IRODALMI SZEMLE

LX ■ 2017 ■ 4

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT

SZOCIO

■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
■ LX. ÉVFOLYAM
■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ: **DOBOS LÁSZLÓ**
■ FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA** (ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
■ SZERKESZTŐ: **NAGY CSILLA** (CSILLESTER@GMAIL.COM) **NÉMETH ZOLTÁN** (NEMETX@GMAIL.COM)
■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS: **GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**
■ KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
■ KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
■ **FŐMUNKATÁRSAK:** GRENDEL LAJOS, TŐZSÉR ÁRPÁD
■ **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:** BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA, CSANDA GÁBOR, DARVASI FERENC, N. TÓTH ANIKÓ, NAGY HAJNAL CSILLA, POLGÁR ANIKÓ, SZALAY ZOLTÁN
■ **SZERKESZTŐSÉG:** MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA
■ ISSN 1336-5088
■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
■ SZERKESZTOSEG.IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SOC_BOD

A polgári társulás 2014-ben jött létre, céljául a társadalmi mobilitást, a közös alkotást tűzte ki. A Kassán működő szervezetet három (nevét tudatosan nem közlő) ember hozta létre és vezeti: egy képzőművész, egy szociális munkás és egy menedzser. Különböző csoportokkal, közösségekkel működnek együtt, eventeket, akciókat, performanszokat hozva így létre. A szociális és ökokritikai érzékenység jellemzi munkásságukat. Több mentorprogramot és ERASMUS-os cserediákprogramot is működtetnek.

MINDEN HÁZTARTÁSBAN. A SOC_BOD POLGÁRI TÁRSULÁS „KURÁTORI" MUNKÁVAL SZERZETT GYŰJTEMÉNYE. AZ IDŐS EMBEREK ALKOTÓTEVÉKENYSÉGEIT TÉRKÉPEZTÉK FEL ÉS DOKUMENTÁLTÁK.

SZOCIO

3 JUHÁSZ TIBOR: OTTHONZÁR; TESTVÉRSZORÍTÁS; GYEREKGOND (VERSEK)

6 BÓDIS KRISZTA: PADINA (PRÓZA)

14 KADLÓT NIKOLETT: „CSELEKVŐ ALKOTÓ LETTEM". BESZÉLGETÉS BÓDIS KRISZTÁVAL

26 SZÉNÁSI ZOLTÁN: „MI ÚGY MONDJUK". A *NINCSTELENEK* JELENTÉSRÉTEGEI A RECEPCIÓ TÜKRÉBEN (TANULMÁNY)

35 GÉCZI JÁNOS: SZOCIOFOTÓK / … FEBRUÁRBAN.; … LEGYŐZÖTT.; … SZÁMÁRA. (VERSEK)

38 KÁLI ANITA: VÁZLAT A SZEGÉNYSÉGIRODALOMHOZ (TANULMÁNY)

47 VERONIKA ŠIKULOVÁ: GUSTÁV HUSÁK A DISZNÓTORBAN (PRÓZA, MÉSZÁROS TÜNDE FORDÍTÁSA)

51 JUHÁSZ TIBOR: „SZKEPSZISSEL ÉS KOMOLYSÁGGAL". BESZÉLGETÉS FEKETE RICHÁRDDAL

58 FEKETE RICHÁRD: ETIKA ÉS KÖLTÉSZET. A RENDSZERVÁLTÁS UTÁNI MAGYAR LÍRÁRÓL (TANULMÁNY)

75 MAROŠ KRAJŇAK: ENTRÓPIA (REGÉNYRÉSZLET, BÖSZÖRMÉNYI PÉTER FORDÍTÁSA)

81 BARAK LÁSZLÓ: KI VAGY?; KÖZÉNK JÖTTÉL; A KÖNNYCSEPP; FÓBIA (VERSEK)

85 SZÁSZI ZOLTÁN: FÉL-VIDÉKI LEVELEK (TÁRCA)

89 STEINMACHER KORNÉLIA: ÁTMENETI ÁLLAPOT. CSÖRSZ ISTVÁN FÖLDTAPOSÓ CÍMŰ KÖNYVÉRŐL (KRITIKA)

92 CSANDA MÁTÉ: FORGATÓKÖNYVEK FÉLELEMRE – VIDA GERGELY, HORROR, KLASSZIKUSOK (LAUDÁCIÓ)

96 SZERZŐINK

▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719. ▌A LAP MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG KORMÁNYHIVATALA – A NEMZETISÉGI KULTÚRÁK 2017 PROGRAM KERETÉBEN.

ÚRAD VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

▌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, ZOLTÁN NÉMETH ▌GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌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 2017. ▌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,- €.

SZÁMUNKAT A SOC_BOD AKCIÓIN KÉSZÜLT FELVÉTELEKKEL ILLUSZTRÁLTUK.

KÖSZÖNÖM, SZOMSZÉD, 2016. JÁRÓKELŐKKEL KÖZÖSEN ÉPÍTETT KÜLTÉRI PADOK, KASSA, VÁROSI PARK

JUHÁSZ TIBOR

OTTHONZÁR

Mint akit ütni akarnak, a felé lendülő
kapaszkodók miatt reflexszerűen emeli
fel a karjait. Aztán kapkodva lejjebb
húzza a kabátja ujját, úgy rejti el a foltokat,
mintha saját bűnössége jeleit titkolná.
A leszállók elől a korláthoz bújik, összehúzza
magát, hogy még a sofőr se vegye észre.
Aztán a lépéseit számolja, a lépcsőházban
a fokokat, és egyre görcsösebben szorítja
a zsebében a kulcsokat, hogy megkönnyebbülés
legyen, mikor az egyiket a zárba helyezi.

TESTVÉRSZORÍTÁS

Először a kialvatlansággal magyarázta
a bal szeme alatti kékséget, később
egy fürdőszobai balesetre hivatkozott.
Állandóan a kezében volt a telefonja,
és mikor megcsörrent, hirtelen összerándult,
mint aki fedezéket keres. Máskor napszemüvegben,
hosszúujjas felsőben láttam, próbáltam
nem észrevenni, ahogy erőltetett nevetései
közben a bordáihoz kap. Telefonszámokat,
honlapokat ajánlottam neki, újabb és újabb
történeteket találtam ki a barátaimról,
hogy tudja, nincs egyedül. A felkartörése
után sírt először. A vállára tettem a kezem,
szorítottam, mintha a testvére lennék,
hogy én is megértsem, mi kell az elhatározáshoz.

GYEREKGOND

Az utolsó hónapban minden apróságon felidegesítette magát. Egymás után szívta a cigarettákat, és tajtékozva kereste másik nyugtatóját, a garázsban elrejtett söröket. Olyankor a konyhaszekrényre is felmászott, lábujjhegyre állt, hogy a tetején összegyűlt lomok között kutasson. Attól féltem, hogy miattam fog leesni, ezért mindig adtam neki három-négy dobozt. Fél óra múlva lecsillapodott, szívélyessé vált, tudta, képtelen vagyok nemet mondani. Felbontott egy újabbat, jobb kezét a hasára tette, és elegyengette rajta a pólót.

BÓDIS KRISZTA

PADINA

Sötét-tarajos tetőkkel tárul eléjük a Negyed. A kátyukat kerülgetve lassan kanyarodnak be az első kis utcán. Iván kihúzza magát, hogy jobban lássa a kocsi orrát. Padina letekeri az ablakot, várja, hogy felbukkanjanak az ismerősök.

Az első ház régóta lakatlan. A gerendák nyikorognak, mintha kísértetek egyensúlyoznának rajtuk. Az emeletek és a szobákat elválasztó közfalak már nem állnak. Ahogy elhalad a kocsi a blokk előtt, a házak tetején tátongó lyukakon át látszik, hogy a szél ellenkező irányba űzi a felhőket. A földszinti foghíjak némelyikén friss a korom.

Ahogy elhagyják az első üres blokkokat, összezárul mögöttük a csend.

A következők előtt már nyüzsög az élet, de sohasem csap túl a negyed határain, csak a mezsgyékig fodrozódik. A boltig, a volt moziig, a villamosmegállóig és a felüljáró aljáig.

Deresék háza előtt Deres felesége és két kamasz lánya, Cili és Linda mosnak egy tárcsás mosógépben. Fel-alá mászkálnak, kupacba hordják a szennyest, kannában a kútról a vizet. Az utcán jobban elférnek, mint bent a szobakonyhában, ahol egy tapodtat sem lehet mozdulni, és nem csak azért, mert a Deres Pista annyi mindent lomizott össze az elmúlt hetekben. Ideje van a mosásnak. A gyűjtött holmiból megélnek akár egy hétig is, ha okosan adogatják. Derest nem érdekli, hogy a többiek lenézik a kukázás miatt.

Deres Tina hatéves, ő viszi a kis kádba öblíteni a ruhát, aztán a centrifugához, végül a blokk elé rögtönzött kerítésre, meg egy rozoga pillangószárítóra kiteríteni. Ő veszi észre először Iván kocsiját, és amikor felismeri Padinát benne, széles mosoly terül az arcára. Integet. Linda és Cili keze is rebben. Deresné éppen Pista karjába adja újszülött fiát, rágyújt egy cigarettára, a gyufaszál messze repül, ahogy üdvözlés közben elengedi.

– Majd akarok veled beszélni, Padina! – kiált a kocsi után, és ő int, bólint, hogy rendben. Ismeri ezt a mondatot. Kérni fognak tőle. Valamit. Bármit.

A második blokk felső szintjén maszatos gyerekfejek bukkannak ki, kórusban kiabálnak a kocsi után.

– Már nagyon vártak – jegyzi meg Iván.

Az út szélén Lajkó baktat hazafelé. Fát visz a hátán.

– Állj meg – teszi Iván vállára a kezét Padina.

– Nahát – mondja Lajkó. Sötét arca felderül. – Sok a gond – teszi hozzá, kérdés nélkül.

– Ülj be – int hátra Padina.

Iván kiugrik, felnyitja a csomagtartót, és segít Lajkónak beszuszakolni a fát.

– Isten hozott, tesó – nyújtja a kezét Lajkó –, nem láttalak még itten.

– Iván vagyok – rázza meg a kezét vigyorogva Iván.

– Látom, jó kedved van. Nagyon helyes. Nekem is az volna a helyedbe – néz jelentőségteljesen Padinára.

– A tanítványom – szabadkozik Padina.

– Hacsak az nem… – csapja le a labdát Lajkó.

Az utcasarkon, a ház tövében guggolva a Horváth-banda kártyázik.

Az út közepén, a krétával felrajzolt négyzetek között fiúk tengóznak. Iván lassít, a srácok integetnek Padinának, aztán mind félrehúzódnak a kocsi elől. Ferkó bekocogtat az ablakon.

– Majd jöjjön már erre, beszélni akarok magával! – mondja.

– A mozinál leszek – válaszolja Padina.

– Mind téged akarnak – nevet Lajkó. – De ezt a bolond Rühest, ennek a haverját, tudod, meg bevitték – néz a kocsiablakon át Ferkó után.

– A fenébe! – Padina kikönyököl, szája előtt a keze, a hangjában elkeseredés.

– De benne voltak a Linda meg a Cili is. A Deres jányai. Éppen itt ni – bök a híd egyik vasállványára. – Leütötték a strici Pettyest, azt kirabolták. A Pettyesnek persze semmi baja. Azt nem nagyon volt lóvé nála, azt mondják. Máma már el is kapták a Rühest. A jányokra nem vallott. Elviszi egyedül a balhét.

– És mi van a Szőkével? – kérdezi Padina. Szőke a Rühes barátnője. Padina velük kezdte felépíteni a helyi filmes csoportot.

– Hát az meg az intézetbe van a kicsivel együtt. Látod, ezt utálom én. De nagyon. Még nem is emberek, aztán emberkednek. A Rühes is. Hát tizennégy a Rühes,

a Szőke meg tizenhárom se. Gyereket csinálni könnyebb, mint gondolkozni. Gyereket csinálni a legkönnyebb – mondja, és Iván vállára csap. – Igaz-e tesó?

Iván ránevet a visszapillantó tükörből. A szeme is nevet.

– Tetszel nekem, tesó. Mit mondtál, hogy hívnak? Valami ruszki, vagy szerb vagy? Tisztára úgy nézel ki. De tudom ám, ki vagy! A Padina tanítványa, igaz-e? Akkor valami filmes vagy te is.

– Iván vagyok – mondja Iván. – Magyar, mint te.

– Én Lajkó vagyok. Lajkó vagyok, ennyi. Lajkó Laci – mondja Lajkó.

Padina mutatja Ivánnak, hogy merre kanyarodjon a mozi felé, pedig nem az utat látja, a filmet látja, amit a filmes csoport legelőször forgatott. Ferkó büszkén cipelte a vállán a kamerát. Padina a nyersanyag minden kockájára emlékszik:

Rühes és Szőke ülnek a volt mozi lépcsőjén.

– Vedd fel, Ferkó, ahogy énekelek – mondja Rühes a kamerába.

– Várj, nem találom az élességet – mondja Ferkó.

– Jó, amíg megtalálod, én kitalálom, hogy mit énekelek ennek.

Szőkére néz, ellágyul a tekintete, rámosolyog a lányra, aki viszonozza a rajongást, egymásba fonódik a két tekintet.

– Ennek… – jegyzi meg epésen Szőke.

– Neked – mondja Rühes engesztelően.

A kamera izeg-mozog, mert Ferkó a pólója szélével megtörli az objektívet. Nem kapcsolja ki. Belenéz, roszabb. Újra megtörli, belenéz, dünnyög, de belátja, hogy annál már nem lesz jobb.

– Kész vagyok – mondja végül. Vár, Szőke szégyenlős. Igyekszik Rühes mögé bújni, aki viszont meredten bámulja az objektívot.

– Na mi van? – kérdezi Ferkó, Rühes csak néz, mint egy állókép.

– Lefagytál, tesó – néz ki a kereső mögül Ferkó. – Mi van, cigány!

Szőke kuncog zavarában.

– Öcsém! – sóhajt Ferkó. Próbálja fixen tartani a kamerát, de remegni kezd a keze. – Ez kibaszott nehéz.

– Mi lesz már! – csap Szőke Rühes vállára. – Te hülye – mondja, és igyekszik visszabújni mögé.

– Tesó! Nem bírom a végtelenségig! – veszi le a válláról a kamerát Ferkó, de továbbra sem kapcsolja ki. A combján egyensúlyozza, ahogy a lépcsőn ülők előtt guggol, így a képen Rühes térde látszik. Új szövetnadrág van rajta.

– Ne is figyelj rám, oké, itt se vagyok, csak a Szőkére figyelj. Úgy. Szőke, nézz rá, te meg rá – rendez Ferkó. A kép sötétebb, ahogy Rühes térde közelebb mozdul az objektívhez. – Csak rá figyelj, testvérem. Király vagy. Király. Maradjatok így. Én itt se vagyok. Jó lesz. Ne is gondoljatok rám.

– Akkor dugulj már el! – csattan fel Szőke. Rávillan Ferkóra, aztán a tekintete ismét ellágyul, búgó vadgalamb, közelebb hajol Rüheshez. A képre színes csóvákat fest a mozdulat, ahogy Ferkó ismét a vállára kapja a gépet. Egy lánc, mintha acélkék kört írna le, örvénylik Rühes arca körül. Szőke aranyhaja látszik, aztán nyugalommá olvad a mozgás. Rühes végre énekelni kezd. Bizonytalanul, halkan, hamisan, szerelmesen. A második sor felénél a kép közepén egy áthúzott kazetta ikonja kezd villogni. Ferkó izeg-mozog, kattanás, a gép megáll.

Lajkó kiveszi a fát a csomagtartóból.

– Na végre! – Lajkóné hangjától zeng a vetítő.

– Ne fényképezz – mondja Ivánnak Padina.

Gyerekek ömlenek ki a vetítőből, egymás után ölelik át Padinát.

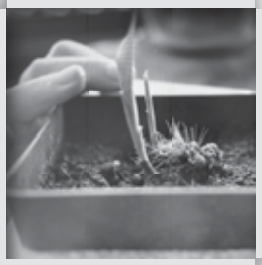
– Hajnal óta itt nyüzsögnek, nem bírok velük. Már a város másik végéből is gyönnek. Idegenek. Úgy várnak, mint a Messiást. Már sokan vannak, ki kell valamit találni, megesznek – zsémbeskedik Lajkóné.

– Befelé! – ordít hatalmasat Lajkó, de a kölykök rá se hederítenek.

– Bácsi, vigyen már egy kört a kocsijával! – állják körül Ivánt. –Na, bácsika, legalább ezt a csepp gyereket. Iván széttárja a karját, vigyorog.

– Nincs kocsikázás! – kiabál hátra Padina. – Mind hányni fogtok! Azzal megpakolt táskáját a vállára emelve elindul a vetítő felé.

– Hányni fogtok, nem halljátok? – hátrál Iván nevetve a gyerekek gyűrűjéből.



– Nem fogunk hányni! – kiabálják kórusban a gyerekek.

– Bácsika, én nem fogok rókázni – öleli át Iván térdét Bábu. – Nem okádok! Ígérem!

– Én sem, én sem! – ölelik mindenfelől a többiek is.

– Gyere csak egy kicsit, Padina, beszélni akarok veled – hívja félre Lajkóné. – Tudod, a világért sem akarom, hogy félreértsél, nekünk te családtagnak számítasz, és csak kölcsön kérem, nem kaptuk még meg azt a pénzt, tudod, a családit se. Itt a hónap vége, nem tudok ezeknek mit a szájukba tenni, hogy volna egy falat kenyér. Múlt hónapba is megvettem a gyógyszereket a gyerekeknek, hogy fulladtak, hát annyi pénz a földön nincs, amennyi gyógyszert ezeknek a gyerekeknek hónapról hónapra felír az az orvos.

– Most csak ennyit tudok adni – adja a pénzt Lajkóné kezébe.

– Kösz szépen – mondja erre ő. – Gyere, főztem levest, amit szeretsz. Gyere enni, aztán ráérsz ezekkel foglalkozni. A filmezés ráér.

Ellentmondást nem tűrő hangon mondja, és sarkon fordul, elindul a gépház felé, fekete fonott copfja ide-oda libben a hátán. – Hoztam egy mosógépet – követi Padina.

– És kinek adod? – kérdezi élesen Lajkóné.

– Próbálom sorban. Felírtam néhány nevet.

– Á, úgyis azt mondják, hogy pofára osztol. Nem jó ezeknek semmi. Láthatnák pedig, hogy kiteszed értük a szívedet.

– Padina néni! Jöjjön már, anyám beszélni akar magával – kiált utána egy kislány.

Padina a mozi ajtaján át még látja, hogy Iván egy sereg gyereket kocsikáztat.

– Oda ne menj, úgyis csak a pénz kell nekik… – mondja Lajkóné, aki már megkapta a magáét.

Sötétedik. Az omladozó moziban filmet vetítünk. A strici Pettyes BMW-je húz el a mozi előtt. Negyedbeli lányok ülnek a hátsó ülésen. Üzletbe viszi őket. Mind jelentkeztek a filmes csoportba... de most nem érnek rá.

KÖZÖS SPÁJZ, FOOD-ART, PERFORMANSZ. AZ AKCIÓ SORÁN ÉTELGYŰJTÉS, HAJLÉKTALANOKNAK VALÓ FELSZOLGÁLÁS ZAJLOTT.

Lajkó a mozi előterét söprögeti, néha megáll, be-benéz a vászonra. Magában kommentálja a filmet. Most a strici Pettyes kocsija után fordul, és kiköp a kőre.

Iván a gépházban áll, figyeli, az utolsó tekercset. Fáradt, „túl sok, túl jó", dünnyögi, előkészíti a következő tekercset, és visszagondol, amikor a csiklandós magas fűben ült délután a hegyen a gyerekek között. Délután, amíg Padina a filmes csoporttal beszélgetett, ő néhány gyerekkel felmászott a hegyre:

A hegyen hűvösebb van. Lajkó is odatelepszik, a szél szétkergeti a felhőket, de a felhők újra egyesülnek.

– Pulikutya! – mutat föl Bábu.

– Egy saskeselyű. Ilyen puffadó tetemeken lakmározik! – mutat fel Annamari.

– Dzsungel! – dörmögi egy kamasz. – Nem. Embertömegek a Körúton. Ott a pályaudvar tornya!

– Lovak! – mutat föl Linda.

– Belevágtatnak abba a szívbe. És a szív kettéhasad.

– Egy óriás sátrat ver, és belemerül a hegyek nézésébe! Ez a szabadság! – mutat föl Lajkó.

– Nem! – mutat fel Bábu. – Azt én megismerem! Az az Isten!

– Neked mi a foglalkozásod? – kérdezi Bábu Ivánt a gépházban.

Iván, mintha álomból riadna fel.

– Hát te? Hogy kerülsz ide?

– Itt voltam végig, csak te nem láttál.

Iván lefűzi a filmet. A nézőtéren a zsibbadt sötétbe villanyfény robban.

– A foglalkozásom?

– Igen.

– Diák vagyok.

– Iskolás?

– Egyetemista.
– Akkor neked sok iskolád van. És mit szeretsz csinálni?
– Fényképezni.
– Akkor miért nem fényképezel?
– Igazad van, ez a dolgom.
– Engem fotózzál le, meg a többieket, aztán adjál belőle – utasítja Bábu.

A vetítés után sorok állnak Iván gépe előtt. A gyerekekre nem lehet ráismerni, ha valaki kiabál vagy türelmetlenkedik, lehurrogják. Mindenki halkan beszél, visszafogottan. Fegyelmezettek.

Megnézik a kijelzőn az elkészült képet. Választanak.

– Ki lehet vetíteni? – kérdezi Bábu. – Oda – a filmvászonra mutat.

– Megoldom – nevet Iván.

Letelepszenek Padina köré az ülésekre. Várnak. Iván lekapcsolja a villanyt.

Kezdődik.

A vásznon fekete-fehér portrék.

Gyönyörű, koravén gyerekarcok. Súlyos, néma csendben, egymás után…

KADLÓT NIKOLETT

„CSELEKVŐ ALKOTÓ LETTEM"

BESZÉLGETÉS BÓDIS KRISZTÁVAL

Művészként és pszichológusként társadalmi problémák foglalkoztatnak, szociális segítő munkádat és irodalmi munkásságodat is sokan ismerik. A két terület nálad szorosan összefonódik, átjárja egymást. Hogyan működteted őket a mindennapokban? Az alkotás, a művészi önkifejezés számodra egy eszköz a segítésben és véleményformálásban?

Idén leszek ötvenéves, úgyhogy nézzük, hogyan is működtem, működöm – valóban – nem egy és nem is csak két „területen". Pszichológia és esztétika szakon végeztem az ELTE-n. Egyetemi tanulmányaim alatt verseket és prózát publikáltam jelentős irodalmi lapokban és szerkesztő-rendezőként dolgozni kezdtem a Magyar Televíziónak. 1993 és 2000 között közel száz dokumentumriportot készítettem a Háló, később a Théma című, társadalmi ügyekkel foglalkozó adásaiban, de vezettem műsort és készítettem doku-sorozatot is akut társadalmi kérdésekről: prostitúcióról, kiszolgáltatottságról, homoszexualitásról, gender témákról, kirekesztésről, előítéletekről, szolidaritásról, többek között a romák helyzetéről és a roma kultúráról is. Ugyanebben az időben és témában nagyobb lélegzetű dokumentumfilmet is rendeztem. Például a *Rabszolgavásár*t, amely az emberkereskedelemről szól, vagy a *Falusi románc – meleg szerelem* címűt, amelyben egy leszbikus szerelem történetét követtem, vagy a *Bári sej – Nagy lány*t, amely az oláh cigány közösségek nőkkel kapcsolatos szokásairól szól, vagy a *Amari kris*t, amely az oláh cigány hagyományokat és etikát, a cigány törvényt (romani kris) mutatja be.

A filmezés során a megismerésre törekedtem, ezért hosszú időt töltöttem és bensőséges kapcsolatot alakítottam ki azokkal a közösségekkel, emberekkel, akikkel forgattam, hogy minél hitelesebb hangon szólaljanak meg a filmjeim. Amit nem lehetett megmutatni dokumentumfilmen, azt fikcióban írtam meg. A *Kemény vaj* (Magvető, 2003) egy szép és okos prostituált fejlődésregényén keresztül többek között a női alávetettségről, az egyenjogúság hiányáról, az emancipáció igényéről beszél. Az *Artista* (Jelenkor, 2006, regény) nevelőotthonban élő és onnan szökdöső fiatalok sorsáról szól fiktív dokumentarista interjúbetétek segítségével, több nézőpontból. A *Carlo Párizsban* (Tilos az Á, 2014) ifjúsági regény (is), amely egy okos, tehetséges és jóérzésű 15 éves telepi cigányfiú viszontagságairól, kalandjairól, sportkarrierjéről szól.

Egy idő után az is biztossá vált számomra, hogy nem írom meg a doktorimat, mert nem szeretnék egyetemi pályára állni. Ennek ellenére sokfelé hívtak tanítani, mert azon ritka kevesek közé tartozom, akik nem a katedra mögül mondják meg a tutit a valóságról, a társadalom és az ember működéséről. Új szempontot hoztam azzal, hogy a terepről jövök, mégis a művészet oldaláról, dokumentarista igénnyel és egy kutató attitűdjével igyekszem megismerni a valóságot. Meghívott előadóként az ELTE interkulturális pedagógia és pszichológia szakán és Szociálpszichológia Tanszékén, a JATE romológia szakán és a Miskolci Egyetem kulturális antropológia szakán is tanítottam. Magam is sokat tanultam. Megismertem a magyar és a nemzetközi szakemberek settlement munkáját: az Igazgyöngy komplex művészeti edukációját, a Málta Jelenlét programját, a Soros által finanszírozott roma edukációs programokat, az amerikai gettókban és a francia bevándorlók lakta kerületeken, az indián rezervátumokban zajló settlement filmes munkát, az amerikai Harlem Children's Zone elképesztő sikereit, a stanfordi gyakorlatot, ami kedvenc szociálpszichológusom, Aronson korai mozaikmódszerét ültette a gyakorlatba, és amelyből nálunk a KIP program fejlődött ki és Helyőkeresztúron vált valóra.

Közel húsz éve pedig közvetlenül a nyomorban élők között dolgozom (elsősorban Ózdon) azért, hogy olyan támogatások, szolgáltatások rendszerét működtessem, fejlesszem ki kollégáimmal, amely lehetővé teszi a nyomorból való kitörést. Ez a Van Helyed Rendszer.

Kérlek, mesélj a program indulásáról!

A történet úgy kezdődött, hogy 1998–2000 között *Isten adóssága* címmel dokumentumfilmet forgattam egy Hétes telepi családról. Három éven át hetente több napot a telepen töltöttem. Beköltöztem ennek a családnak az életébe, napi kapcsolatot tartottunk akkor is, ha visszautaztam. Általuk szembesültem a marginalitás törvényeivel, a tehetetlenséggel, az ördögi körökkel, egy nem középosztálybeli életstratégiával. Megértettem bizonyos mechanizmusokat, és fölismertem, hogy pusztán a filmjeim elkészítésével nem tudok segíteni sem a súlyos társadalmi szakadékok áthidalásában, sem az igazságtalanságok felszámolásában.

KÖZÖS ÉLET. KASSA, FURČA-LAKÓTELEP. AZ ÖTNAPOS AKCIÓ KERETÉBEN A HELYI NAGYCSALÁDOK TAGJAI ÍRHATTAK FEL ÜZENETEKET, BEJEGYZÉSEKET A KÉPEN LÁTHATÓ BILLBOARDRA.

Akkor változott meg a művészi hozzáállásom, ami az utána következő filmjeimet és könyveimet is meghatározta már. Cselekvő alkotó lettem. Senkit nem használtam nyersanyagként, érdekes témaként. Nem ígértem segítséget, de cselekedtem, ha tudtam. Mindig tud valamit az ember. Kamerával érkeztem egykor a telepre, és abban hittem, hogy jó hírvivő válhat belőlem. Fölébresztem majd a társadalmi felelősségvállalást az emberekben. Tényleg hittem még abban, hogy a dokumentált valóság borzalma fölébreszti a problémamegoldó cselekvés vágyát azokban, akiknek ez feladatuk. Sajnos be kellett látnom, hogy ez nem így van. Együttérző vagy éppen hűvös bólogatás a legtöbb, amit egy-egy film kiválthat, esetleg sok okoskodás, egy kis odaszórt pénz, aminek persze lehet jó hozadéka is, de addig a sebesültek ugyanúgy elvéreznek a csatatéren, mint a sebesülés tényét rögzítő kamera előtt. Sem filmesként, sem emberként nem vállaltam és nem vállalom annak a felelősségét, hogy előttem vérzik el valaki, és én azt fölveszem egy hatásos film kedvéért, hogy azzal majd sokakat felrázva sokakat megmentsek. Ez a megmentés így hazugság.

Véleményem szerint a legfontosabb, hogy már nem elég a katarzis, a konferenciázás, és már nem elég önmagában, hogy „megkutatjuk” és „megmutatjuk” a valóságot. A legfontosabb, hogy azonnal cselekedni kell egymásért. Ambivalens közösség vagyunk mi, emberek, de végső soron egylényegűek és egymásra utaltak. A művészet szempontjából pedig sokkal fontosabb, hogy a kirekesztett csoportok egyenrangú módon kapcsolódjanak be a világról szóló diskurzusba. Alkotásközpontúnak neveztem el azt a módszert, amely során az alkotás a társadalmi felemelkedés eszköze lesz.

Hogyan működik pontosan az általad kidolgozott, a gyakorlatban már bizonyított modell?

Átadtam a kamerát. 2007-ben nyolc nyáron keresztül, ide, a cigánytelep közepére (az ózdi Hétes telepre) alkotótábort szerveztem filmezéssel, fotózással, festészettel, színházzal, vagyis alkotással. Az alkotótábor olyan hagyománnyá vált, amiből szisztematikus munkával egy komplex teleprehabilitációs program fejlődött ki, amelyet 2013-ig rendszerszintű modellként a Van Helyed Alapítvány keretei között működtettünk a mindennapokban „*Alkotásközpontú szociális és integrációs modell*" néven. A programon belül az alkotás jogát osztjuk meg vagy adjuk vissza. A művészetnek így lehet aktív társadalmi szerepe. A filmezés például nemcsak a megismerés útja, hanem az egyenrangúság és egyenjogúság kivívásának eszköze is. Az alkotás élménye pedig önmagában személyiségépítő, közösségformáló élmény. A cél nem művészek, hanem tágabb értelemben véve alkotó, építő emberek nevelése; nem egyszerűen a mű maga, hanem nevelődés, formálódás, tanulás az alkotás folyamata által. A művészet társadalmi szerepe az, hogy az alkotást és a kultúrát társadalmi mentalitást formáló eszközként is képes használni.

Ózd/Hétes telepen komoly változásokat értünk el. A hétesi munkánkban részt vevő önkéntesek közül sokan kezdeményeztek tőlünk indulva, függetlenül, hasonló settlement tevékenységeket szerte az országban, és az állami telepprogramokban is felhasználták módszertanunkat, szemléletünket. Az alkotásközpontú, közösségrehabilitációs, komplex tevékenységeinkkel, beköltöző szociális munkával és önkéntesek bevonásával az ott élő közel 400 felnőtt és 200 gyerek partnerségével, olyan közösséget építettünk, amely a telep élhetőbb átalakítását eredményezte. Ez idő alatt a város „legkeményebb cigánytelepe" sokat változott. Az emberek az alapítvánnyal együttműködve kiskerteket kezdtek művelni, közösségi fürdőt, mosodát építettek és üzemeltettek, a gyerekek az alapítvány oktatási programjában vettek részt, kártyás órát és adósságkezelést intéztünk a családoknak.

2014-ben hoztátok létre a hátrányos helyzetű, jó képességű diákok továbbtanulását segítő Van Helyed Stúdiót Ózdon és később Budapesten. Működésetekkel igyekeztek közelebb hozni a szegregációban élő romák világát a társadalom egyéb rétegeihez. Ez egy rendkívül komplex munka, miben rejlik leginkább a szépsége?

A konkrét cselekvésben. Abban, hogy nem tehetetlenül nézed végig mások szenvedését, hanem a szolidaritást feladatként vállalod fel. Ha eleget dolgozol, akkor jönnek az eredmények és a sikerek is. A másik ember sikere, amiben te is részt vettél.

Képzeljük el egy hátrányos helyzetű régióban született gyerek, roma gyerek életlehetőségeit, jövőjét, esélyeit a társadalmi integrációra. A körülmények, ahova született: nyomasztóak, a hely deprivált, szűkös, nincsenek perspektívák, nincs jövő, nincsenek sikerek, roma gyermek esetében a helyzetet fokozza a kirekesztettség, megbélyegzettségből fakadó, a személyiségfejlődést sújtó negatív identitás kialakulása. Összességében magas a stressz, nehezen elviselhetőek a hiányállapotok, nő az agresszió, a törvényenkívüliség. Az iskolában minőségen aluli oktatás folyik, aminek következtében később lehetetlenné válik a továbbtanulás és a munkaerő-piaci integráció. Ez emberhez méltatlan élet. A távolban dereng ugyan egy másik világ, de oda a „szerencsésebbek" születtek. Az átlagos, fehér, többségi gyerekek. Az a világ ingergazdag, tágas, szabad, van jövő, kilátások és remény a sikerre. A két világ között szakadék tátong. Ha egy hátrányos helyzetű roma gyerek mégis elindulna, hogy átjusson arra a sikeres oldalra: nem valószínű, hogy átvergődik a szakadékon. Ahhoz, hogy átérjen, meg kell küzdeni szociális, lakhatási és egyészségügyi hátrányaival, a minőségen aluli oktatásból fakadó sikertelenségekkel, a gettótörvényekkel. A százalékok azt mutatják, hogy ez elenyésző számú gyermeknek sikerül. A többségük nem jut tovább. Pedig az egész társadalom érdeke, hogy minden gyermeke sikeressé válhasson.

A Van Helyed rendszert azért fejlesztjük, mert hiszünk benne, hogy a gyerekek sikeressége feltétele egy jól működő társadalom létrejöttének. De mi a helyzet most? A veszélyeztetett, halmozottan hátrányos helyzetű, szegény, többségében roma diá-

kok oktatása minőségen aluli. Az adatok azt bizonyítják ugyanis, hogy ezekben az iskolákban hátránykompenzáció helyett hátránynövelés történik. Magas a hiányzások, a lemorzsolódás aránya és az országos kompetenciaátlaghoz képest alacsony a tudásszint. Jóval az országos átlag alatti a továbbtanulók aránya. Az iskolákra jellemző, hogy többségében képzetlen tanárok, korszerűtlen körülmények között, idejétmúlt módszerekkel dolgoznak. De ami a legsúlyosabb nehézség, hogy az iskolák – önhibájukon kívül – nem tudják kezelni a szociális és szociokulturális hátrányokból fakadó problémákat. A jó képességű diákok esetében is nagy számban előfordul, hogy az iskolaköteles korig (16 év) mindössze az általános iskola 3-4. osztályát végzik el. Többségük a 7-8. osztályban végleg lemorzsolódik. A botrányos oktatási helyzet, a minőségi pedagógusok hiánya, a tudás és a tanulás devalválódása, a gyerekek és szüleik tanulással, oktatással kapcsolatos kudarcai kiégett, csalódott pedagógusokhoz, a gyerekek korai iskolaelhagyásához, a funkcionális analfabétizmus terjedéséhez és a nyomor újratermelődéséhez vezet.

Mi az álmom? A Van Helyed Rendszer oktatásfókuszú modell kiépítése, vagyis egy Híd kiépítése, amely születéstől egyetemig komplex patronálást biztosít az egymásra épülő, problémákra reflektáló szolgáltatásaival, programjaival és intézményeivel úgy, hogy családok bevonását célzó programokat, óvodát, iskolát, iskolán kívüli oktatási és szociális szolgáltatásokat épít ki.

Most itt tartunk: a nehéz körülmények között élő növendékeink számára a fejlődésük mentén egymásra épülő támogatások rendszerét dolgoztuk ki. Az ózdi Van Helyed Stúdióban megkapják azokat a lehetőségeket, amiket egy átlagos családi háttér szisztematikusan meg tud adni. Oktatást, fejlesztést, alkotási lehetőséget, zene- és nyelvtanulást, sportot, játékot, korszerű környezetet, szocializációt, mintákat, kulturális programokat.

▮ A program mozgatórugója többek között egy patrónusrendszer, amely biztosítja a sokszínűséget. Hogyan működik ez a gyakorlatban, s milyen hatása van a közös munkának a gyerekek, fiatalok fejlődésére?

▮ A Van Helyed Stúdió integráló és interkulturális környezet. Minden gyerekkel egyénileg foglalkozik egy patrónus (szociális vagy pedagógiai területen végzett, tapasztalt szakember), aki heti rendszerességgel követi a gyermek iskolai eredményeit. A stúdiós növendékek kis közösségekbe, csapatokba szerveződnek, amelynek egy-egy vezetője a patrónus. Minden csapatnak van választott diákképviselője is, akiknek van beleszólásuk a patrónus munkájába is. A patrónusok a diákok számára egyéni fejlesztési terveket készítenek, továbbá, ha bármilyen problémát észlelnek, amely a gyerek iskolai előme-

netelét akadályozná, akkor ott közvetítőként is belépnek, és megszervezik a szükséges támogatásokat. A patrónus szorosan együttműködik a szülőkkel, a tanárokkal és minden olyan szereplővel, aki hatással van a gyerek/fiatal fejlődésére. A szaktanárok által vezetett foglalkozásokon asszisztálnak. Szervezik és vezetik a leckeírást, korrepetálást, fejlesztő foglalkozásokat. Sportfoglalkozásokat tartanak, és kreatívan, a növendékekkel közösen, szabadidős, kulturális, csapatépítő és alkotásközpontú programokat szerveznek. A patrónusok aktív részvételével és a növendékekkel, családjaikkal közösen megkeressük a továbbtanulókorba érkező növendékeink számára a legmegfelelőbb középiskolákat és kollégiumokat. Patrónusi rendszerünk biztosítja, hogy komplex követő, támogató munkával a diákjaink biztonságos háttérrel tudják elvégezni iskoláikat.

A Stúdióban továbbá szaktanárok által vezetett egyéni és kiscsoportos reflektív, differenciált, személyre szabott foglalkozások zajlanak, amelyek célja az iskolában való sikeres haladás és az iskolaváltásra való felkészülés. A minőségen aluli oktatásnak való „megfelelés" és a minőségi oktatásra való felkészülés közötti feszültséget igyekszünk oldani, amely meglehetősen szűk keretek közé szorítja a munkánkat és nagy találékonyságot követel. Tapasztalatunk szerint a munka java e tekintetben a minőségi iskolába való bekerülés, a továbbtanulás pillanatától kezdődik, ahol a befogadó iskolával hatékonyabb együttműködést lehet kialakítani a tanulmányi felzárkózás érdekében. A stúdiós munka hétköznapokon délután, hétvégi és iskolai szünetekre szervezett egyéb programokkal zajlik. A stúdiós tagság feltétele a rendszeres részvétel minden választott és kötelező foglalkozáson, annak érdekében, hogy teljes képünk legyen növendékeinkről és a lehető leghatékonyabb szolgáltatásokkal, tanácsokkal és pályaorientációval tudjuk őket segíteni. A stúdiós tagság alapszolgáltatásokon túl differenciáltan különféle szolgáltatások igénybevételét teszi szükség szerint lehetővé a korrepetálástól a tehetséggondozáson át a zenetanulásig, egyesületi sportolásig.

A napirend, az oktatás menete és jellege, a foglalkozások hangsúlyai, az egész éves struktúra minden alkalommal megújul, attól függően, hogy a stúdiós növendékek fejlődésükben és iskolai tanulmányaikban hol tartanak, mire van szükségük. A stúdióban a belső motivációk kialakítását tartjuk fontosnak, ezért a legnagyobb siker, hogy alig van hiányzás, a növendékek örömmel járnak hozzánk, és nagy a túljelentkezés a tagságra. A növendékeink sikerei a stúdión belül is multiplikátor hatásúak. A reális tudás, a felkészültség, a reális karrierkép kialakulásához és a mobilitás elfogadásához is vezetett. Egyre több növendék tervez bátran távolabbi iskolákban is továbbtanulni. A szülők felismerik, hogy a gyerekeik jövője múlik azon, ha megtalálják a számukra legmegfelelőbb iskolát és életutat. Egyet biztosan nem akarnak, hogy a gyerekük ugyanabba a kilátástalanságba, nyomorba és tudatlanságba ragadjon bele, mint ők. A kitörés és az

érte végzett kemény munka közös cél lett, amit a sikerek biztosítottak számunkra, és egyúttal a sikerek igazolnak is. Amíg a szegregált iskolákban a minőségen aluli oktatás, a tanulási kudarcok csökkentették a motivációt, addig a nálunk megtapasztalt minőség által elért sikerek újra felébresztették a tanuláshoz való pozitív viszonyt, a belső hitet és a jövőbe vetett reményt.

Eddig minden felvételiző gyerekünk bekerült a megcélzott minőségi iskolába. Négyen jelenleg Budapest elit gimijeibe járnak, egy növendékünk tehetséggondozó művészeti iskolában tanul. A Van Helyed Stúdió+ a budapesti növendékeink számára biztosítja ugyanazokat a szolgáltatásokat, amiket Ózdon is megkaptak, csak itt teljes ellátással. Sokan bekerültek az ózdi középiskolákba, és jövőre hat növendékünk fog pesti középiskolába járni.

Szerintünk minden gyerek – bárhonnan is jön – képes magas szintű tudás elérésére. De a különböző képességű, társadalmi hátterű és tehetségű tanulóknak eltérő oktatási környezetre és szolgáltatásra van szükségük ahhoz, hogy kibontakoztassák képességeiket, ezt az „okatatási környezetet" azonban nem elkülönítéssel, hanem differenciált, inkluzív, magas minőségű oktatással kell elérni.

▮ Legutóbbi, *Carlo Párizsban* című regényed jól tükrözi a sokoldalúságodat: a történetben benne van egy profi dokumentumfilmes szeme és dramaturgiai érzéke, a szociális szakember segítő szándéka és helyszíni tapasztalata, valamint egy pszichológus érzékenysége. Íróként ezeket a szerepköröket szűröd át magadon. Tapasztalatod szerint van hatása az ily módon történő társadalmi érzékenyítésnek?

▮ Nem tudom. Remélem. A gyakorlati, terepmunkában ilyen téren jobban hiszek. Az érzékenyít. De jó, ha az irodalomban reprezentálódni tudnak perifériára szorult témák is.

▮ Szerinted mennyire lenne szüksége a mai kortárs magyar irodalomnak hasonló művekre? Megítélésed szerint hogy áll a hazai irodalom e tekintetben?

GENERÁCIÓS MONUMENT, 2014. A USE THE CITY FESZTIVÁL KERETÉBEN A SOC_BOD TÁNCPERFORMANSZOT SZERVEZETT A GENERÁCIÓK EGYÜTTES MOBILIZÁCIÓJÁT KÍSÉRELVE MEG. AZ ESERNYŐKKEL AZ EGYÜVÉ TARTOZÁST FEJEZTÉK KI.

Rosszabbul, mint a nemzetközi kortárs irodalom, és ami az ifjúsági vagy gyerekirodalmat illeti: rettenetesen rosszul. Nálunk még mindig megkérdőjeleződik az irodalom társadalmi szerepe és a szocio-téma bekerülése a tiszta fikcióba. Ebből a szempontból a szociográfia műfaja kicsit olyan volt, mint a gettó. Bezárta a társadalmi kérdéseket egy műfajba, ami mellesleg – érdeklődés hiányában – kihalófélben van, vagy már ki is halt. Ha megnézed, milyen művek hozzák el a nagy nemzetközi díjakat, vagy keltik fel a kritikusok és olvasók érdeklődését: látod, hogy rengeteg a társadalmi téma a regényekben, vagy a játékfilmekben. És ez jó.

Hogyan csatlakozhat hozzátok az, aki segíteni szeretne és szimpatikus számára a tevékenységetek?

Jó néhány önkéntessel dolgozunk, nagy szükség van rájuk. Keressék meg az alapítványt. www.vanhelyed.org, és a címünk vanhelyedalapitvany@gmail.com

Legutóbbi könyved 2014-ben jelent meg. Készülőben van esetleg új mű vagy a stúdió működése, a gyermekek támogatása jelenleg teljesen lefoglal?

Lefoglal, úgyhogy lassan készül. Egy társadalmi kérdéseket is felszínre hozó bűnügyi történetet írok. Ifjúsági regény.

A jövőbeni terveidről egy már biztosan tudható: júniusban ismét megrendezik a TérTáncKoncert eseményt, a szervezők téged is az ügy nagykövetének választottak. Mesélnél erről a kezdeményezésről, s a projekt részleteiről?

Fischer Iván és az általa vezetett Budapesti Fesztiválzenekar nevéhez fűződik. Toleranciaünnepként jegyzik az eseményt, ami egy közös táncprodukcióban ölt testet. Az én olvasatomban a tolerancia nem csupán türelmet jelent, vagyis a másik elviselését, mert ebben van valami fogcsikorgatás-szerű mellékzönge. A tolerancia sokkal inkább olyan türelem, ami a másik emberhez való érdeklődő odafordulást jelenti. A TérTáncKoncert ezt az egymásra figyelést egy örömteli eseményben, egy nagy találkozás ünnepében teszi – egyre inkább – hagyománnyá. Egymás mellett élés helyett el kellene kezdeni együtt élni: beszélgetni, találkozni. Nem ítélkező kritikával, hanem érdeklő-

déssel odafordulni egymáshoz. Fontos volna, hogy ezt a toleranciát ne hagyjuk kiveszni az emberi civilizációból. Azért létezünk még, mert vannak, akik tudják, ha ezt az elfogadást fölemészti a másik kritizálása, a másik megváltozásának követelése, a másik ember lenézése, irigylése és gyűlölete, akkor az ember már nem ember többé.

Azért is fontos ez a program, mert egy teljes éven át rendszeresen járnak a koreográfusok a marginalitásban élőkhöz, és hatalmas élményt adnak a tánctanítással, a felkészüléssel. Idén a mi gyerekeink is részt vesznek ebben, és ez tényleg fantasztikus élmény. Mind voltunk gyerekek, mindannyiunkban ott van az a képesség, hogy a maga természetességében megéljük: jó együtt lenni. Főleg, ha van valami örömteli közös dolgunk. Játék, tánc, zene, ünnep. A gyerekekben mélyen ott van még ez a tudás. Ne hagyjuk, hogy meghaljon, mire felnőnek. Mert lehetőségünk van olyan társadalmat teremteni, amelyben számtalan szép közös élmény és munka van, akárhonnan jöttünk.

Az ELLE magazinnak nemrég adott interjúdban említesz egy verseskötetet, amiben számodra fontos nőalakokat szólaltatnál meg. A kamaszregényeket esetleg követi a jövőben újabb verseskötet?

Csak reménykedem. Persze nem tudom, hogy miben. Nincs időm írói vagy költőkarriert építeni, jelentsen ez bármit, ami azon túl van, hogy írok.

SZÉNÁSI ZOLTÁN

„MI ÚGY MONDJUK"[1]

A *NINCSTELENEK* JELENTÉSRÉTEGEI A RECEPCIÓ TÜKRÉBEN

Nem állnak rendelkezésemre idevonatkozó statisztikai adatok, mégis megkockáztatom: az utóbbi évek legterjedelmesebb recepciójával rendelkező kortárs magyar irodalmi műve Borbély Szilárd azóta több nyelvre is lefordított[2] *Nincstelenek* című regénye.[3] A regényrecepció a könyv megjelenése után majdnem négy évvel már nemcsak mennyiségi, hanem minőségi teljesítményként is értékelhető, s mára világosan kirajzolódnak a befogadást meghatározó és egyben megtermékenyítő motívumok.

A *Nincstelenek* története a 60-as–70-es években játszódik, a Kádár-korszak rendkívül sötétre rajzolt világának ábrázolása során a regény mégis több olyan kérdést vet fel, melyek a fél évszázaddal ezelőtti társadalmi valóság leírására szolgálnak ugyan, de a mai közbeszédnek (és sokkal inkább a mainak, mint a létező szocializmus idejének, ahol ezekről a problémákról nyilvánosan nemigen lehetett beszélni) is szerves részét képezik. A kelet-magyarországi régió szociális és kulturális elmaradottsága, a mélyszegénység, a családon belüli erőszak problematikája, a holokausztemlékezet, pontosabban a történelmi memória szelektív törlései jelölik ki a regényvilágnak azokat a társadalmi-kulturális koordinátáit, melyek a recepció során nemcsak mint külsődleges, irodalmon kívüli, hanem az olvasó lelki diszpozícióját is befolyásoló tényezőkként hatnak. A megírás jelenének konstitutív erejére utal a *Nincstelenek* értelmezése kapcsán Visy Beatrix, amikor megjegyzi: „Borbély a 2010-es évek kortárs perspektívájából, saját gyerekkori élményeit felhasználva az 1960-as évekbe tér vissza egy kelet-magyarországi, szatmári településre".[4] Éppen ezért sem tartom egészen indokolatlannak (bár vitathatónak igen) azt a kritikusi kifogást, mely a Kádár-korszak falusi miliőjének túlzottan

1 Borbély Szilárd, *Nincstelenek: Már elment a Mesijás?*, Bp., Pozsony, Pesti Kalligram, Kalligram, 2013. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom a főszövegben zárójelbe tett lapszámokkal.

2 A *Nincstelenek* német, olasz és francia fordításairól született írásokból az ÉS közölt szemelvényeket: *Kíméletlen és tökéletes: Válogatás Borbély Szilárd Nincstelenek című regényének német nyelvű recenzióiból*, vál. és ford. Kovács Edit, ÉS, 2015/16 (április 17.), 21.; *„Brutális és éles szöveg": Válogatás Borbély Szilárd Nincstelenek című művének francia fogadtatásából*, vál. és ford., ÉS, 2015/48 (november 27.), 20.; *Felejthetetlen regény: Válogatás Borbély Szilárd Nincstelenek című regényének olaszországi fogadtatásából*, vál. és ford. Kismartoni Katalin, ÉS, 2016/43 (október 28.), 20.

3 Jelen dolgozat megírásához több mint harminc, különböző műfajú (kritika, esszé, beszélgetés, tanulmány), a regényt értelmező szöveget olvastam el a Studia Litteraria Borbély Szilárd életművének szentelt 2016/1–2. számával bezárólag.

4 Visy Beatrix, *A prímszámok könyve: Sors, idegenség, szegénység Borbély Szilárd* Nincstelenek *című regényében*, Studia Litteraria, 2016/1–2, 212.

negatív leírását teszi szóvá, megjegyezve: „a hetvenes évek eleje a könyvben ábrázoltnál erősebb szociális hálót működtetett, nem volt ilyen súlyos szegénység még az észak-keleti országrészben sem."[5] A másik lényeges motívum a *Nincstelenek* mély beágyazottsága a modern magyar prózairodalom hagyományába. Egészen széles az a komparatív értelmezésre lehetőséget adó szövegkörnyezet, amelyet a Borbély-regény tematikája, műfaja, ábrázolás- és szemléletmódja kijelöl. Erre utal igen találóan Margócsy István írásának[6] tagolása is, mely szövegegységeinek címadásával jelezi azt a szövegteret, melybe a *Nincstelenek* beleíródik: a harmincas és a hetvenes évek szociográfiái, Móricz Zsigmond önéletírása (és természetesen faluábrázolása), Kertész Imre *Sorstalanság*a, Nádas Péter *Egy családregény vége* című regénye és – nyilvánvalóan inverz módon – Gárdonyi novellafüzére, *Az én falum*.[7]

Mindezeken túl a *Nincstelenek* recepciójának két további főiránya rajzolódik ki: az értelmezések egyrészt a könyv fülszövegének peritextuális utalásai, Borbély önértelmező esszéje,[8] valamint korábbi interjúinak vonatkoztatható részletei nyomán az önéletrajziság felől közelítenek a regényhez, másrészt – esetenként az előbbi értelmezési iránnyal szemben, annak érvényességét relativizálva[9] – a szöveg fikcionáltságát hangsúlyozzák. Az előbbi értelmezői törekvés a regény szociografikus vonatkozásait emeli ki, vagy traumaszövegként olvassa a *Nincstelenek*et, míg az utóbbi a szöveg nyelvi megalkotottságára, a mű prózapoétikai és narratológiai jellemzőire, valamint a regénynyelv tropologikus működésére fókuszál, de ide vehetjük az alcím implikálta teológiai olvasatokat, a regény szoteriológiai interpretációit is.[10]

5 Bedecs László, *Csak egy: önmaga*, Bárka, 2014/2, http://www.barkaonline.hu/kritika/4013-bedecs-laszlo-a-nincstelenekrl [2017. 02. 23.]

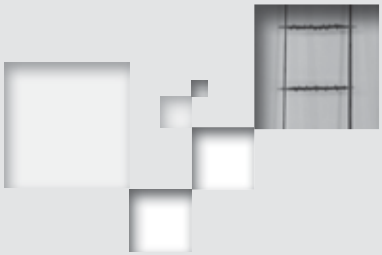
6 Margócsy István, *Borbély Szilárd/Nincstelenek – Már elment a Mesijás?*, 2000, 2013/10, 3–16.

7 A gyermeknarrátor szerepeltetése, a szegénységnarratíva, a megrendült közösségi önazonosság, a kirekesztettség, a térábrázolás sajátosságai még számtalan egyéb, főként nagyepikai alkotással teszik együttolvashatóvá Borbély Szilárd regényét, de nem okkal merül fel a recepcióban az elbeszélő kilétének értelmezése során Kosztolányi *Szegény kisgyermek panaszai* is. Ezt az intertextuális vonatkozásrendszert legteljesebb módon Visy Beatrix dolgozata igyekszik feltárni (Visy: *i. m.*)

8 Borbély Szilárd, *Egy elveszett nyelv*, ÉS, 2013/27 (július 5.), 13.

9 Vö. Patócs László, *A prím attribútumai: Én-mintázatok Borbély Szilárd* Nincstelenek *című regényében*, Hungarológiai Közlemények, 2014/1, 68–75.

10 Pl. Görföl Balázs, *A kegyelem tere: Megváltás és messiásvárás Borbély Szilárd* Nincstelenek *című regényében*, Pannonhalmi Szemle, 2015/1, 75–80.



A *Nincstelenek* világa – s ez a befogadói tapasztalat a legtöbb kritikában megfogalmazódik – a benne feltáruló nyomorral és a falu kulturális elmaradottságával igen erőteljesen hat legtöbb olvasójára, s ez által a hatásmechanizmus által az érzelmileg megrendített befogadói szubjektum a regényben megszólaló szöveghagyományban találja meg azt a fix pontot, melynek révén megközelíthetővé válik az addig számára ismeretlen, idegen vagy kimondottan taszító világ.[11] A szociografikus értelmezés jellemzően a móriczi vagy illyési szöveghagyomány kontextusában helyezi el a regényt, kiemelve a faluábrázolás realista vagy naturalista vonásait. Alighanem okkal kerül szóba a 20. század első felének faluábrázolása, hiszen abszolút releváns értelmezési lehetőségnek tűnik például a *Puszták népe* és a *Nincstelenek* összehasonlító elemzése az önéletrajziság, a műfaji specifikumok, az idegenségtapasztalat megjelenítése és retorikai megalkotottsága, az elbeszélő identitásának problematikussága, a Borbély-regény szövegszerű utalásai[12] és más egyéb szempontokból is. Borbély regénye a benne leírt babonák, az archaikus falusi társadalmi struktúra megjelenítése miatt akár egy etnográfiai tanulmány tárgya is lehetne, hiszen talán ez volt az utolsó periódus (a 60-as–70-es évek) Magyarországon, amikor még dokumentálhatóan éltek azok az ősi hiedelmek, szokások, pogány eredetű rituálék, melyek a falusi létforma átalakulásával a társadalmi modernizáció következtében mára gyakorlatilag eltűntek. Éppen ezért lehet a regény első olvasatainak alaptapasztalata egy ismeretlen Magyarország felfedezése, ahogy azt írásának bevezetőjében Margócsy István is megállapítja.[13]

Hasonlóan érvényes a regény traumaszövegként való olvasata is: eszerint a *Nincstelenek* egy kirekesztett család történetét beszéli el az agresszióval mélyen átitatott falukö zösségen belül egy állandó abúzusnak kitett gyermeknarrátor nézőpontjából. Ezt az interpretációt erősíti (s bizonyos értelemben igazolja) Borbély öngyilkossága, mely – mint a recepciót is átformáló tényező[14] – kihatott a regény későbbi befogadására is: „Borbély Szilárd maga választotta halála visszamenőleg bővít és mélyít a regény jelentésvilágán, mintegy utólag alakítja a szó teljes értelmében véglegesre a *Nincstelenek*et" – állapítja meg írásában Takács Ferenc.[15] A traumatizált gyermekkor elbeszélése emlékezés és felejtés,

11 Vö. Fleisz Katalin, *„Egyben kell cipelni"*, Várad, 2013/10, http://epa.oszk.hu/00100/00181/00092/EPA00181_varad_2013_10_930.htm [2017. 02. 23.], Kolozsi Orsolya, *Borbély Szilárd: Nincstelenek*, Kortárs, 2013/11, 97.

12 Szilágyi Zsófia hívja fel a figyelmet a *Nincstelenek* iskolai jelenete és a *Puszták népe* utolsó nagyjelenete közötti párhuzamra. *ÉS-Kvartett*, Élet és Irodalom, 2013/45 (november 8.), 21.

13 Margócsy, *i. m.*, 3–4.

14 Visy, *i. m.*, 201.

15 Takács Ferenc, *Nincs*, Mozgó Világ, 2014/4, 106–108.

kimondás és elhallgatás feszültségében történik, de mindez kiegészül a közösséget érintő történelmi traumákkal is: az Erdőhátra vándorolt románok és ruszinok kényszerű nyelv- és vallásváltásával, s – hangsúlyosan – a holokauszttal. A személyes traumák feldolgozásához, a traumatizált életszakaszhoz egy újabb traumaelmélet szerint azonban – ahogy arra egy korábbi írásomban már utaltam[16] – nem feltétlenül a felejtés és a hallgatás aktusa társul, hanem éppen az emlékezet felerősödése, s bizonyos érzéki, multiszenzorikus területek felerősödése. Ez utóbbi is magyarázhatja például a szaglás érzetének kiemelt szerepét a *Nincstelenek* narrációjában.

A regény legszembeötlőbb narratológiai jegye az elbeszélő sajátos megformálódása a regényben, s éppen a gyermeknarrátor szerepeltetése az a mozzanat, mely – Margócsy szerint – gyengíti a „szociológiai korrektséget", s ezáltal a regény szociográfiaként való olvasását megkérdőjelezi. Finom distinkciókkal élve állapítja meg: „Borbély könyve nem arról szól, hogy milyen a falu, hanem arról: milyen (lehet) a gyermekkor; nem arról, hogyan él a falu, hanem arról: hogyan hat a (ez a) falu egy gyermekre; nem arról, hogy a falu és a szegénység kibírhatatlan, hanem arról: a falu és szegénység körében a gyermekkor kibírhatatlan."[17] A *Nincstelenek* a gyermekkor egy nagyjából meghatározható szakaszát beszéli el a gyermek nézőpontjából, de úgy, hogy azon folyamatosan átüt a gyermekétől idegen, felnőtt tudat reflexiója is, így – Deczki Sarolta szavaival – „skizofrén narráció" jön létre, mely „hol valóban egy gyermekelbeszélőt imitál, hol pedig egy érettebb személyiség szemüvegén keresztül látjuk a világot."[18] Ez a kettőség azért is lényeges, mivel a narrációt uraló jelen idő a gyermekkor szinkrón leírásával belehelyezi olvasóját az életképek sorozatával ábrázolt falusi miliőbe,[19] a felnőtt tudat refelexiói viszont időről időre kiemelik ebből az idő- és léthorizontból, másféle rálátást kínálnak a regény (és saját érzelmeink) elsötétülő világára. A gyermek (negatív) érzéki tapasztalatai által megképződő fiktív valóság fölé pedig egy attól elidegenedett reflexiós tudatszintet képeznek. Számos olyan részlete van a regénynek, mely nem származhat a hat-tíz év körüli gyermek tudatából,[20] ilyen a szövegnek sajátos ritmust adó prímszámutalások, a tájnyelvi fordulatokat beiktató vagy magyarázó „mi így mondjuk" kezdetű kijelentések, vagy a román és ruszin családtörténeti narratíva.

16 Szénási Zoltán, *A peremlét elbeszélhetősége: Borbély Szilárd* Nincstelenek *című regényéről* = Sz. Z., *Örökkék ég alatt: Tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2016, 184.
17 Margócsy, *i. m.*, 7.
18 Deczki Sarolta, *Hallgat a falu*, Új Forrás, 2014/4, 5.
19 Visy, *i. m.*, 203.
20 Radnóti Sándor a román ősök bejöveteléről szóló történetről állapítja meg ezt. *ÉS-Kvartett*, *i. m.*, 21.

A falu társadalma szigorú rend szerint épül fel, a hierarchia tetején a református magyarok állnak, alájuk tartoznak a „bekerültek", a faluba betelepedett görögkatolikus románok és ruszinok, s a társadalom legalján a cigányok találhatók. Ez a társadalmi hierarchia történeti gyökerű, a falu többszázados, de lényegében elfelejtett vagy elhallgatott múltjában gyökerezik. Erre épül rá a kommunista diktatúra által kialakított új rend, melyben a hatalom „a tegnapi kizsákmányoltaké" (10) lett, a mai új uraké, a párttagoké, akik saját legitimitásukat a munkásmozgalmi nyelv értelmetlené torzított, referencia nélküli frázisaival, vagy éppen – értelmes érvek híján – verbális agresszióval igazolják.[21] Ha meg is jelenik a regényben a magyar vagy a világtörténelemre való utalás (a második világháború, Horthy, Sztálin és Rákosi, az '56-os forradalom), a falu mégis mintha megrekedt volna valami ősi, történelmi időn kívüli állapotban, s ezt a közösség életét irányító megbonthatatlan szokásrend (például a nők öltözködése, kendőviselete), vagy a babonák továbbélése mutatja. Ezt a mikrotársadalmi struktúrát azonban valójában a gyűlölet, a félelem és a fentről lefelé, egészen az állatok szintjét idéző agresszió tartja össze. A narrátor családja is része ennek a hierarchiának, de ki is lóg abból, többszörös peremhelyzetben élnek, kirekesztettek a faluközösségen belül: az egyik nagyapa Horthy hadseregének tiszthelyettese, aki mindig nosztalgiával emlegeti a kormányzót, a másik nagyapa a szorgos földvásárlásnak köszönhetően majdnem kulák lett, a család egyik ágon ruszin, a másikon román felmenőkkel bír, görögkatolikusok, akik a református magyarok templomába be sem tehetik a lábukat. A gyermek szülei a nagycsaládon belül is perifériára szorulnak, mivel az apa tisztázatlan zsidó származása miatt a nagyapa halála után az apát testvérei kitagadják. Ezt a társadalmi peremhelyzetet fejezi ki a regény térpoétikai szerkezete is, a történet központi helyszínét adó családi ház falun belüli elhelyezkedésével s a környezet érzékletes ábrázolásával.[22] A regényvilág struktúráját leképezi maga a nyelv is. Az „alárendelt nyelvét" Borbély Szilárd életművében vizsgáló Németh Zoltán úgy látja, hogy a *Nincstelenek*ben egy olyan „perszonális elbeszélőszituáció" jön létre, amelyben egymásra íródik az életrajzi szerző és a narrátor figurája, s ebben az összefüggésben lesz lényeges a nyelvjárási kifejezések szövegbe iktatása, mely – más közegben – az „irodalmi vagy köznyelv alávetettje"-ként lesz az elbeszélt világhoz adekvát dialektus.[23] A regénynek ez a vonatkozása egyszerre zárja be a nyelvi tapasztalatként artikulálódó falut saját tájnyelviségébe, és nyitja meg a maga másságában egy „felsőbb" nyelvi szint megjelenítésével.

21 Példa lehet erre az a jelenet, amikor az apa a kocsmában számon akarja kérni a téeszelnököt, hogy miért nem kap munkát (252–254.).

22 Visy, *i. m.*, 212–217.

23 Németh Zoltán, *Az alárendelt nyelve Borbély Szilárd műveiben*, Studia Litteraria, 2016/1–2, 167.

A *Nincstelenek*ről szóló írások jellemzően nem kizárólag egyféle értelmezési irányt követnek, hanem legtöbbször reflektálnak az életrajzi vonatkozásokból fakadó kérdésekre éppúgy, mint a szöveg fikcionalitására. Mégis, ha van a regénynek olyan központi problémafelvetése,[24] melyhez gyakorlatilag valamennyi értelmezési irányból eljuthatunk, akkor az az identitás kérdése. Ha a szociografikus olvasat felől közelítünk, akkor a faluközösséghez való viszony kerül a középpontba, az idegenség tapasztalata, a fentebb már jelzett kirekesztettség-tudat, mely az anya vissza-visszatérő szólamán keresztül is állandó megerősítést kap: „Mi nem vagyunk parasztok." Az anya alakjában összpontosuló kiszakadás-vágy fogja keretbe a történetet, egészen a regény végére realizálódó elköltözésig. A másik, a fentebbivel szorosan összefüggő vonatkozása az identitásproblematikának a nemzetiségi és vallási kérdés. A nagyszülők eredettörténetei adhatnának egyfajta pozitív identitástartalmat a család számára a kirekesztettség ellenére is, a román vagy ruszin önazonosságtudatot azonban nem elsősorban a kényszerű s a történet idejére már teljessé váló asszimiláció, hanem (szintén) az anya elhatárolódása opponálja.[25] Ehhez kapcsolódik továbbá az apának a regényben végig lebegtetett törvénytelen, zsidó származása. Szűcs Teri a *Nincstelenek* zsidó identitásképét vizsgálva „üres" identitásról beszél, melyet (s itt már nem csak a zsidó identitástudatról van szó) talán pontosabb lenne részben a történelem kollektív ereje, részben személyes kényszerek által *kiüresített* identitásként megnevezni. Lényeges viszont, hogy a „*Nincstelenek* egyedüli szereplője, aki megpróbál tudatosan viszonyulni a rákényszerített identitásmintázatokra, az anya."[26] A shabbat és a pészach megünneplése, a zsidó rítusok utánzása végül is afelé mutat, hogy a család kiüresített, kollektív identitása a zsidósághoz való viszonyuk újradefiniálásán keresztül történhetne meg. A 'másság', a 'kirekesztettség' jelentésmozzanata értelmeződik át egyfajta kiválasztottság-tudattá az anya interpretációján keresztül, s így történik meg az azonosulás a zsidó sorssal: „»De miért mondják ránk, hogy büdös zsidó?«, kérdezem. »Mert nekik mindenki zsidó, aki nem ott hal meg, ahol született. Aki el fog menni közülük, azon megérzik, hogy más. […] Aki okosabb náluk: az zsidó. […] Akinek csillag van a homlokán«, mondja anyám." (154) A narrátori hang – fentebb szintén jelzett – összetettségén keresztül szintén kapcsolódik az identitás problematikájához. A gyermekelbeszélő és az ő világán kívüli, a gyermeki tudatnál absztraktabb reflexiók révén megképződő felnőttnarrátor kapcsolatának tisztázatlansága miatt a „ki beszél?" kérdésére közel sem egyszerű megadnunk

24 Bozsoki Petra, *Benn emberek és künn komondorok*", Jelenkor, 2013/12, 1296.
25 Uo.
26 Szűcs Teri, *A fájdalmas és az ellenálló anya: „Zsidó" identitáskép a* Nincstelenek*ben*, Studia Litteraria, 2016/1–2, 227.

a választ. Éppen ezért is tűnik indokoltnak Deczki Saroltának a regény elbeszélésmódjára vonatkozó „skizofrén narráció" terminusa, melynek okai – a fogalom pszichológiai eredeténél fogva – akár a traumafeldolgozás sikertelenségével is magyarázhatók, s alighanem ezzel rokon az a megfigyelés is, mely a „nemi identitás ingatagságára"[27] vonatkozik.

Az első olvasásra is nyilvánvaló, hogy a gyermeknarrátor lelkivilágát (s ezáltal a regény hangulatát) két tényező határozza meg: egyrészt saját világának percepciója, azok az érzékelések, melyek – szinte kivétel nélkül – undort váltanak ki belőle, másrészt a fent jelzett társadalmi hierarchiát működtető gyűlölet, agresszió és félelem tapasztalata. Az ezek által preformált gyermeki tudatban alkotódik meg egy alig élhető, alig elviselhető világ képzete, ahol a hierarchiában alul lévő mindig ki van szolgáltatva a felette állónak. Az érzéki tapasztalásnak erre a primér szintjére egy olyan absztrakciós szint épül, mely – ahogy arról már fentebb szintén szó volt – túlmutat a gyermeki tudat határain. A málnával együtt bekapott poloska, a sör vagy a bürök keserűsége a többi ember iránti negatív érzelmek, a lélekben érzett keserűség hasonlatai, a befőttesüvegben megdöglött csigák vagy a baromfiudvaron egymást tépő csirkék az egyéni egzisztenciális helyzet és a faluközösség szociálpszichológiai állapotának párhuzamai lesznek. Több oldalról is megképződik tehát a *Nincstelenek*ben egy olyan kettőség, mely az egyedi érzéki tapasztalatot egy magasabb absztrakciós szinten, a regényben feltáruló léthelyzetekre vonatkoztatva gondolja újra. Ez a narrációs alapszerkezet összefüggésben áll a regényben megfigyelhető allegorizáló poétikai tendenciákkal. Kritikájában Bazsányi Sándor a *Nincstelenek* két „önallegorikus jellegű szövegelemére" hívja fel a figyelmet: az egyik a regénynek sajátos gondolati ritmust adó prímszám-játék, melynek többletjelentését maga a narrátor oldja fel már a mű első mondataiban: „Megyünk és hallgatunk. Huszonhárom év van közöttünk. A huszonhármat nem lehet osztani. A huszonhárom csak magával osztható. Meg eggyel. Ilyen magány van köztünk." (9) Míg a másik önértelmező allegorikus motívum a regény végén megtalált tervrajz, Bazsányi szavaival „a nincstelenség szűkebb közegéül szolgáló valóságos ház eszmei párja".[28] A tervrajzról az időközben kamasszá érett narrátor és az anya között zajló párbeszéd, ha nem is ad közvetlenül annyira rögzített jelentést, mint a prímszámok esetében, de jelzi a regénynek azt a prózapoétikai tendenciáját, mely a nyomorúságosként ábrázolt életvalóság fölé egy elvontabb, ontológiai-metafizikai jelentésszintet épít.

„A leghatásosabbak azok a képek, amelyek nem tartalmaznak implicit utalást az allegorikus értelmezés lehetőségére, ám a regény kontextusába ágyazva önmagukban is több lehetséges értelmezési mélyréteget nyitnak meg" – állapítja meg kritikájában Polgár Ani-

27 Margócsy, *i. m.*, 10.
28 Bazsányi Sándor, *Dúskál a nincsben*, Alföld, 2014/5, 105.

kó.[29] A *Nincstelenek*ből ugyanis több olyan, további interpretációt igénylő szöveghelyet is kiemelhetünk, melyben megfigyelhető hasonló allegorizáló mozzanat. Polgár a fentebb már tárgyalt identitásproblematikát a vízmetaforikával és az emlékezés kérdéskörével köti össze. A közösségi és egyéni önazonosság megalkothatatlanságának lehet magyarázó allegóriája ugyanis az öreg rabbi apa által felidézett története a regény elején a föld alatt futó folyókról, a „bizonytalan talapzatról". A *Nincstelenek*ről írott kritikák kevésbé helyezték előtérbe, bár, véleményem szerint, a regénynek szintén kulcskérdése a szabadság és rabság kérdése. Mindez nemcsak a családnak az őket kirekesztő faluközösségből való kiszabadulásán keresztül tematizálódik, hanem történelmi és társadalmi összefüggésben is. A március 15-i ünnepségek szólamai, a *Nemzeti dal* jól ismert sorai és a párttitkár ünnepi beszéde („Már nem vagyunk rabok." [51]) a családnak az anya szóbeli reflexióján és az apa helyzetén keresztül érzékeltetett közösségi pozíciójával kerül szembe, s talál magyarázó szöveghelyre az ószövetségi kivonulástörténetben. Az egyéni szabadság korlátozásaként jelenik meg az a falusi szokásrend, mely nemcsak a nyilvános viselkedés szabályrendszereit írja elő, hanem a – szintén metaforikusan is érthető – álmot, az álmodás képességét is kiöli a gyermekekből. A regény állati létszint felé nyitott perspektívájában válik allegóriává az a szövegrész, melyben a láncra vert kutyák orrát addig ütik kis veszszővel, amíg azok fel nem adják a reménytelen küzdelmet, s vinnyogva vonulnak vissza vackaikba: „Ha nincs más, akkor a mancsai közé dugja be fejét. Mert összeomlott. Már többé soha nem lesz szabad. Már hiába engedik el. Csak félelmében ugat. De retteg." (311)

A *Nincstelenek* allegorizáló mozzanatai közé sorolhatjuk a regény alcímében szereplő Mesijást is, akinek figurája – ahogy Krupp József fogalmaz – „magában hordozza a magyar vidék történelmének és mai valóságának […] a traumáit és feszültségeit. A falu társadalmának peremén élő Mesijás szituációjáról nemcsak beszédhibája tanúskodik szinte jelképként, hanem az is, hogy rendre azzal bízzák meg a falubeliek, hogy kimerje a kerti illemhelyeket, amikor azok megtelnek."[30] A keresztény Megváltóra történő parodisztikus utalás, s a többször eljátszott „Messiásvárás" a regény – az identitásprobléma mellett – másik alapkérdésére világít rá: megváltható-e ez a nyomorúságos világ? A *Nincstelenek* válasza erre a kérdésre, véleményem szerint, nem egyértelmű. A *Már elment a Mesijás?* kérdése a regény mellékszereplőjére való utaláson túl egyszerre írja körül a messiásvárás reményének és kudarcának lehetőséghorizontját. Ezt az olvasói tapasztalatot erősíti meg Görföl Balázs értelmezése is: „A szereplők azáltal, hogy üresen hagyják vagy mindig másra vonatkoztatják a »várni a messiás« fordulatot, éppen arról tanúskodnak, hogy

29 Polgár Anikó, *Megalvadt folyók*, Irodalmi Szemle, 2013/7, 88.
30 Krupp József, *„Az emlékeink ne legyenek emlékeink"*, Műút, 2013/39, 65.

ténylegesen semelyikük nem bizakodik ennek a világnak a megváltásában, de a nyelvben megőrződik a mindenre kiterjedő megváltás reménye."[31]

A család ugyan végül elköltözik a faluból, de az olvasó számára nem derül ki, hogy ezzel megváltozott-e valóban az életük, vagy csak más körülmények között élték tovább azt,[32] s ugyanígy nem tudunk meg semmit az elhagyott falu további életéről.[33] Az sem derül ki, hogy végül minek köszönhető a regény nagy részében reménytelennek tűnő megszabadulásuk abból a közegből, mely soha nem fogadta be a családot, s eleve kirekesztettként kezelte őket. A Kicsi halála tűnik olyan mozzanatnak, mely valamilyen módon összefüggésbe hozható ezzel: „A Kicsi halála után minden jobb lett" – olvashatjuk a regény vége felé (290). A legkisebb testvér (akitől a család azt várta, hogy ő lesz az ő Messiásuk) halálának leírása helyén olvasható angyaljárás is azt sugallja, hogy mindez talán csak a műben ábrázolt világ immanenciáján túli magyarázattal oldható fel. Ezen a ponton pedig akár a Borbély-életmű más darabjaira is utalhatunk. A Kicsi halála együtt olvasható a *Halotti pompa* első *Karácsonyi szekvenciá*jával, mely a keresztre feszített kisdedet jeleníti meg, s írja egymásba karácsony és húsvét misztériumát. Szintén a *Halotti pompa* recepciójában merült fel a Borbély-versnyelv tropológiájának a Walter Benjamin-i allegóriafogalom felől való értelmezése,[34] s a fentiek értelmében a *Nincstelenek* nyelve mögött is hasonló működés fedezhető fel. A regényvilág rendkívüli sivársága talán ugyanazt a tapasztalatot jeleníti meg, ami a barokk szomorújátékok történelmi hátterében is felfedezhető, így Borbély műve is olvasható úgy, mint „az emberi létezés sivárságának a jelképe". „Ilyenkor nem értelmezik, nem ábrázolják allegorikus módon a mulandóságot, hanem maga a mulandóság magyarázza és ábrázolja önmagát allegória gyanánt." Walter Benjamin még hozzáteszi: „A feltámadás allegóriájaként."[35] Miközben a *Nincstelenek* egyértelműen megnyitja azt az immanens jelenvalóságon túli horizontot, melyben választ találhatnánk a fentebb megfogalmazott kérdésre, a feltámadáshit adta megváltástudat helyett sokkal inkább az ég ürességének tapasztalatával szembesít.

Nem ez az egyetlen, a regény által igen erőteljesen felvetett kérdés, mely további válaszokat, megújuló interpretációs erőfeszítéseket igényel a regény értelmezőitől. Az újabb és újabb értelmezési kísérletek idővel választ adhatnak majd a korai kritikáknak azokra a primér reakcióira is, melyek remekműként, az év vagy az évtized legjelentősebb könyveseményeként ünnepelték a *Nincstelenek*et.

31 Görföl, *i. m.*, 80.

32 Ha az önéletrajziság felől közelítünk, akkor ezen a ponton keresztül vonhatjuk meg az egyenest a gyermeknarrátor és az biografikus szerző alakja között.

33 Borbély Szilárd halálának első évfordulóján Kácsor Zsolt készített riportot Túrricsén, ez alapján képet alkothatunk a falu mai állapotáról. A riport a nol.hu archívumában újra elérhető: http://nol.hu/belfold/a-nincstelenek-falva-1523271 [2017. 03. 01.]

34 Vö. Valastyán Tamás, *A nyugtalanító csoda: Borbély Szilárd:* Halotti pompa, Új Forrás, 2005/9, 101–104. és Szűcs Teri, *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*, Pozsony, Bp., Kalligram, Pesti Kalligram, 2011, 209–214.

35 Walter Benjamin, *A német szomorújáték eredete* = W. B., *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Magyar Helikon, 1980, 446.

GÉCZI JÁNOS

SZOCIOFOTÓK

... FEBRUÁRBAN.

Kezdtem volna azzal valamit is,
aki szerelemnek mondja, ami legtöbbször üzekedés?
Úgy szégyelli, hogy az, mint én ifjúként a neurózist,
amely magához ölelt akármelyik gyorsliftben.
Fel-le jár benne a váltóláz,
mellen ragadja bármely
misztikus szívfájdalom,
ahogyan hajnalonta a rózsahalomban
a harmattól eláztatott fiolaforma madarat,
amelynek a neve van hol fülemüle,
s telve a lélek illatos folyadékával.
Dörzsöli magáról a gyufamérget,
lángra nehogy kapjon,
ha meglát egy izmos testdarabot
s fulladozik a gyorsaságtól.
Az érzelmei fojtják meg,
miként az izzó méz a torkot.
A légy szédülten kerülgeti a fénytől édes lámpát.
Meghúzódik benne több barát
és még számos rosszakaró. Olykor úgy viselkedik,
mint kinek joga adódik hozzám,
máskor azt tapasztalom, kivet magából,
a jogbitorlót. A maszkjai nem,
de az érdekelt, ahogyan zsibongva hurcolja
magán, ő a másik.
Követeli a figyelmemet,
tavasz a februárban.

… LEGYŐZÖTT.

Valójában nincs sok amiről
ne beszélhettem volna.
Így amiről végül is szóltam,
az alig valami.
Nem a tévedéseim, a vétkeim, a szégyeneim,
a szenvedélyeim tartanak foglyukul,
az a nyomorúságos öröm,
amely miatt jó
mégis lenni,
s melyekből akkora tarka virágcsokor köthető,
hogy elegendő a stadion ünnepelőinek
köszönteni a bevonulót,
azt, aki, bevallom, legyőzött.

... SZÁMÁRA.

Hogyan tudnád megérteni a reggeli levegő nélkül e verset,
hogy ne törlődjön ki belőle a cseppnyi hideggel elvegyülő fény,
s ne feledné az új szöveg a régit, azáltal, hogy szótól szóig jut a szemed,
a mondatokból kiolvasván azt az értelmet, amelyet kínálsz számára.

KÁLI ANITA

VÁZLAT A SZEGÉNYSÉGIRODALOMHOZ

„Valaha történeteket írtunk,
aztán a nemrég múltban „szövegeket”,
de ezek sem bizonyultak elég tisztáknak,
túlságosan emlékeztettek a valóságra”[1]

A huszadik század utolsó és a huszonegyedik század első évtizedeiben a szegénység irodalmi reprezentációja ismét előtérbe került, a kortárs próza a szegénységet számos változatban emelte témává, ezzel újabb szegénységábrázolási poétikát foglalva magában. E művek közé sorolhatjuk például Borbély Szilárd önéletrajzi fikcióját, a *Nincsteleneket*,[2] valamint Barnás Ferenc *A kilencedik*[3] című regényét, Závada Pál 2006-ban újból publikált *Kulákprés*[4] című történeti-szociográfiáját és Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene* című művét is.[5]

A felsorolt szövegek mind a szegénység fogalmának többféle értelmezési lehetőségét, a szövegekben jelenlévő különféle variánsait mutatják meg. Úgy vélem azonban, nem pusztán a meglévő tematikai rokonság (a nincstelenség és a megfosztottság), a szegénység elbeszélhetőségének kérdése, valamint az ehhez kapcsolódó narratológiai megoldások (a nyelvi rétegek sokfélesége és összjátéka, a beszélt nyelvhez való közelítés), valamint a hasonló prózapoétika alapján lehet közös elemzési szempontokat felfedezni. A fenti nézőpontok kijelölik egy műfajtörténeti vizsgálat vázát, mindazonáltal a hagyományos műfaji besorolás ezen szövegkorpusz esetében problematikus, a tradicionális tipologizáló kategóriák elégtelennek látszanak. A művek felsorolásából is kitűnik a szövegtípusok heterogeneitása, így amennyiben közös jellemzőjüket szeretnénk megkeresni műfajtörténeti értelemben, érdemes egy tágabb kontextusban vizsgálni őket. Írásomban azt a kérdést vizsgálom tehát, hogy a felsorolt szövegeket miként lehet műfajtörténeti keretbe foglalni.

1 Petri György, *A minimum művészetétől a művészet minimumáig: A posztmodernről = Összegyűjtött versek,* szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs, Bp., Magvető, 2003, 417.
2 Borbély Szilárd, *Nincstelenek*, Bp., Kalligram, 2013.
3 Barnás Ferenc, *A kilencedik*, Bp., Magvető, 2006.
4 Závada Pál, *Kulákprés: Dokumentumok és kommentárok egy parasztgazdaság történetéhez*, Budapest, Művelődéskutató Intézet, 1986; Závada Pál, *Kulákprés: Család és falutörténeti szociográfia, Tótkomlós 1945–1956*, Bp., Szépirodalmi, 1991, Závada Pál, *Kulákprés: Család- és falutörténeti szociográfia – Tótkomlós 1945–1956*, Bp., Magvető, 2006.
5 De akár említhetnénk Bódis Kriszta *Kemény vaj, Artista*, Szilasi László *A harmadik híd* regényét, illetve az ezredvég irodalmából Tar Sándor novelláit, illetve Krasznahorkai László *Sátántangó*ját, Háy János számos művét.

A KÖRÖN KÍVÜL,
NYUGDÍJASOKKAL KÖZÖSEN SZERVEZETT EVENT

MŰFAJ ÉS KONCEPCIÓ

Az elmúlt évtizedekben az elméleti diskurzusban a műfajfogalom háttérbe szorulása észlelhető, ennek ellenére a fogalom nem számolódott fel teljesen. Az irodalomról való beszédnek, a műelemzéseknek folytonosan átalakulva, módosulva ugyan, és különféle, akár elméleti kontextusban elhelyezve, de összetevője az irodalmi műfaj fogalma.[6] Nem célom a műfajelméletek összehasonlító vizsgálatának elvégzése, pusztán a vizsgált szövegek fogalmi kereteihez kívánok a műfajjal foglalkozó néhány állítást az általam elemzett művek kontextusában újraértelmezni, a szövegek vizsgálati irányának kijelöléséhez segítségül hívni. Jeney Éva *Műfajtalan-e az elmélet?* című tanulmányában az irodalomelmélet és műfajfogalmak viszonyait, ellentéteit tárgyalja. Írásában sorra veszi azokat a koncepciókat, amelyek a műfajfogalmak és az irodalomelmélet átfedéseiben érvényes kapcsolódási pontok lehetnek. Az általa felsorolt elméletekből kettőt idéznék. A recepcióesztétikával kapcsolatban azt jegyzi meg, hogy az elmélet olvasásközpontúsága miatt a műfajfogalom megújulhatott, és az elvárási horizont műfajként képes funkcionálni.[7] Ricoeur műfajfelfogását az alkotási folyamat szempontjából illeszti felsorolásába, miszerint „az irodalmi műfaj mint olyan nem osztályozásra szolgál, hanem létrehozó, teremtő (generatív) szerepe van: nyelvi-irodalmi kódok, konvenciók használata szövegeket hoz létre."[8] A felsorolt irányokon túl a Thomka Beátától kölcsönzött – a Jeney-tanulmányban szintén felvetett – meghatározást gondolom termékenynek, amely szerint „a kultúrának vannak emlékezettartományai és létezik műfaji emlékezet. Ez a folyamatszerűség egyik aspektusa. Átörökített prózaformák szövegközi és műfajközi energiaforrások lehetnek akkor is, ha ideiglenesen vagy tartósan nem állnak az elbeszélői érdeklődés előterében."[9]

Az ún. szegénységirodalom esetében a szövegek specifikumánál fogva az elvárási horizont a meglévő referenciális olvasás, a szociográfiai irányultság és a prózai technikák értelmezésében érhető tetten. Az elvárási horizont alapján az olvasói-kritikusi attitűdben a szöveget fiktívnek *vagy* dokumentumszerűnek tartó értelmezés két iránya több esetben elkülönül egymástól, összhangban a kortárs szegénységirodalom recepciójában elterjedt vélekedéssel, amely ennek a szövegkorpusznak az anyagát a szövegirodalom–valóságirodalom mentén osztja ketté. Mivel a szegénység, a nincstelenség kérdése vagy jelensége nem elsősorban az irodalom terében létezik, ezek tárgyalása is mintegy felkínálja a realizmus kategóriájához való hozzákapcsolást. A műfaji emlékezet ehhez csatlakozva a befogadás

6 Szávai Dorottya – Z. Varga Zoltán, *Előszó*, Helikon, 2016/3, 348.

7 „Amint a recepcióesztétika a hangsúlyt a szövegről az olvasásra helyezte, az olvasás kategóriájaként a műfaj fogalma újból életre kelt. Az elvárási horizont ugyanis olyan előzetes megértést jelent, amellyel az olvasó közelít a szöveghez, s az olvasás ideje előtti irodalmi tapasztalatai és ismeretei alapján azt irodalminak avagy köznyelvinek, fiktívnek avagy dokumentumszerűnek, és mindenképpen valamilyen műfajhoz tartozónak is érzékeli. […] Az elvárási horizont fogalma tehát műfajként, olvasási modellként viselkedik." Jeney Éva, *Műfajtalan-e az elmélet?*, Helikon, 2016/3, 357.

8 *Uo.*, 358.

9 Thomka Beáta, *Beszél egy hang*, Bp., Kijárat, 2001, 12–13.

és az újraírás kapcsán biztosít egyfajta folytonosságot, miszerint a szegénységirodalom különböző „generációinak" bizonyos jellemzői tovább hagyományozódnak, azonban azt meg kell jegyezni, hogy a prózafolyamatok változásaira reagálva újra is írják azokat, és így az értelmezési módoknak is hasonló kihívásoknak kell megfelelniük.

E három megközelítés – az elvárási horizont, a műfaji emlékezet és a hagyomány, valamint a műfajiság mint generatív funkció – összjátékának vizsgálatához eredményes terepnek mutatkoznak a szegénységirodalom egyes műveire vonatkozó kritikák olvasatai. A bírálatokban megfogalmazottak továbbhagyományozódása felrajzolhatja a kortárs szegénységirodalom néhány jellegzetességét, elsősorban a „fikció és valóság pólusai közt folytatott diszkurzív játék"[10] természetét.

CÍMADÁS

A vizsgált kritikai szövegek általában a meglévő irodalmi irányzatok, hagyományok valamelyikéhez kapcsolódnak, azaz – ahogy Bengi László fogalmaz a Sinistra-körzet kritikai fogadtatása kapcsán – „a maga választotta irodalomértői hagyomány örvendetes folytatásaként"[11] igyekeznek értelmezni az egyes műveket. Ennek alapján a szegénységirodalom recepciójában alapvetően két koncepció köré szerveződnek a kritikák: az írások egyik része elsősorban a szociografikusság és a realizmus szempontjai köré épül, az értelmezések másik típusában sokkal inkább a poétikai, narratológiai nézőpontok érvényesülnek. A két koncepció létrejötte és meghonosodása nem független a kritika megállapításainak továbbhagyományozódásától, valamint attól a jelenségtől, hogy egyes kritikák állításai a későbbiekben előfeltevésekké válva meghatározzák a novellák olvasását. Alábbiakban a két elképzelést részletezem, előbb a szociografikus vagy realista jellegű, majd a szövegközpontú olvasás megállapításait.

„[Ú]gy olvasom ezt a páratlanul gazdag és hiteles élményekkel zsúfolt könyvet, mintha valami izgalmas útleírást olvasnék egy ismeretlen földrészről és lakóiról. Mintha felfedezőutat tennék, amely annál inkább tele számomra szenzációkkal és izgalmakkal, mert ez az ismeretlen földrész véletlenül a saját szülőföldem. […] A pusztát csak az ismerheti belülről, aki maga is a puszta gyermeke."[12] Babitsnak a *Puszták népé*ről írott esszéjében a tudósító és a képviseleti jelleg az egyik legmarkánsabban kijelölt olvasói pozíció. A huszadik század első felének irodalmi kritikájának ez a megállapítása, különféle változtatásokkal az ezredvégi és a kortárs regények recepciójában is visszatérő elem.

10 Soltész Márton, *Csalog Zsolt*, Bp., Argumentum, 2015, 203.

11 Bengi László, *A szövegszegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása: Bodor Ádám: Sinistra körzet = Tapasztalatcsere: Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, Bp., L'Harmattan, 2005, 114.

12 Babits Mihály, *Illyés Gyula versben és prózában* = UŐ, *Esszék, tanulmányok II.*, szerk., jegyz., utószó Belia György, Bp., Szépirodalmi, 1978, 333.

Kálmán C. György a Tar Sándor írásaival foglalkozó kritikáknak szintén két megközelítését különíti el: az egyik szemlélet a novellákban a szegények és elhagyatottak közegének ábrázolását hangsúlyozza, a másik pedig a prózapoétika perspektívájából értelmezi a műveket, vagyis a kritika az ábrázolt tematika – elsősorban irodalmon kívüli –, valamint az ábrázolás módja – tehát szövegközpontú elvek– szerint osztályozza Tar művészetét.[13] A szociografikus olvasás lehetőségét a tematikán kívül, Tar pályájának indulása adja[14], valamint az az elgondolás, hogy korai írásai meghatározzák későbbi művészetének alakulását is.[15] Tar Sándor műveivel kapcsolatban a tudósító jelleghez csatolódik a képviseleti funkcióval ellátott olvasás. Márton László szerint Tar esetében az életutat és a műveket egységben kellene értelmezni,[16] Radics Viktória pedig a következőket jegyzi meg: „[a] leromlás, lezüllés, lepusztulás, amiről annyit írt – ez adja novellái dinamikáját –, vele is megtörtént. […] Az írás, a tematikus anyag és a tulajdon sorsa, a saját életének a matériája úgy összeforrt nála is, mint a világirodalom legnagyobb íróinál."[17] Az az állítás, hogy Tar nem pusztán ismerője, hanem szerves része az általa megírt életvalóságnak, táplálhatja azokat a recepcióban megjelenő teóriákat, hogy megjelenített karakterei a „megélt élettapasztalatból származó minták lenyomatai."[18] Emiatt az értelmezők több esetben is helytállónak tekintik Tar Sándor szövegeinek képviseleti jellegét, amit a Tar-kritika sokszor idézett szöveghelye – „[a] kik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud"[19] – is alátámaszt.

Margócsy István a mű megjelenése után „az új *Puszták népe*"-ként emlegetett *Nincstelenek*ről szóló kritikájában[20] is hangsúlyozza, hogy Borbély művét is többnyire a szociográfia felől értelmezték, azaz a kritika ennek a kortárs regénynek a tényfeltáró és tudósító jellegét hangsúlyozta. A referenciális olvasat lehetőségét a regény szinte szándékosan kínálja fel. A fülszövegben megjelenő GPS-koordináták, a gyermekkori önarckép, a regény színhelye, a Horthy-, Rákosi-, majd Kádár-korszak falujának, társadalmának, szokásainak leírása elsősorban a korlátozottságot, a referenciát jelöli meg elsődleges kiindulópontként. A recepcióban megjelenő szociografikus értelmezés – mint feltáró megközelítés – Radics Viktória *A kilencedik*kel foglalkozó írásában is kirajzolódni látszik: „Nehézkes, tompa, mint a szocializmus mindennapjai voltak a hatvanas-hetvenes években, amikor nagy erőbevetéssel

13 Kálmán C. György, *Szabad, függő: Tar Sándor: Lassú teher*, Alföld, 2000/1, 79–85.
14 Deczki Sarolta, *Az érzékiség dicsérete*, Bp., Kalligram, 2013, 16.
15 Böhm Gábor, *Realizmus és nemzedéki narratíva Tar Sándor prózájában = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. Garami András, Mekis D. János, Németh Ákos, Bp., Kijárat, 2012, 172.
16 *Tökéletesen átlátszatlan: Szilágyi Zsófia beszélget Márton Lászlóval*, Ex Symposion, 2006/57, Tar Sándor-különszám, 8.
17 Radics Viktória, *Tar munkássága, avagy a „kimondhatatlan" szociológiája*, Ex Symposion, 2006/57, Tar Sándor-különszám, 20.
18 Böhm Gábor, *Regény és novella között: Szociográfiai látásmód és mikrorealizmus Tar Sándor Szürke galamb című regényében = Befejezetlen könyv*, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 2012, 78.
19 Esterházy Péter, *Az elefántcsonttoronyból*, Bp., Magvető, 1991, 18.
20 Margócsy István, *Borbély Szilárd: Nincstelenek/Már elment a Mesijás*?, 2000, 2013/10, 4.

lehetett csak egy egész kicsinykét előremenni. Barnás ezeket az »ólomidőket« nagyon szépen *ábrázol*ja. […] A munkásember lehasználásának tipikusan szocialista, ezen belül is jellemzően magyar, kompromisszumos változatát. A kilencedik *korrajz*ként is kiemelkedő alkotás."[21]

A prózapoétikai kérdéseket tekintve a kortárs szegénységirodalom művelői prózájuk egyik tétjévé tették a megalkotottságot, a retorizáltságot, poetizáltságot. Az elbeszélhetőséggel kapcsolatos fenntartások és elméletek elterjedése, valamint az elbeszélői nyelv megváltozása után ez hatványozottan igaznak minősül. Ezzel párhuzamosan pedig a történelem reprezentációival kapcsolatos írások, valamint az újabb nyelvelméletek, és az emlékezetkutatások tükrében is módosultak az értelmezési stratégiák. Mindezek alapján pedig a művek fikciós és figurális jellemzőinek vizsgálatára is ismételten reflektálnak az irodalomértelmezők.

Már a *Puszták népe* elemzésénél is megjelenik Illyés modalitásának kettőssége: „[c]sodás művészet ez, amely elfelejteti hogy művészet: az egyszerű, kristálytiszta mondatokban maga az emberi *tények* gazdag sokasága beszél s szinte észrevétlenül vezet, míg egyszercsak fölszisszenünk a megdöbbenéstől, mert megértettük a *lelket*, a megérthetetlent."[22] Jelen kritikában is megjelenik az a jellemző, amely a látszólagos tényszerű eljárás és az önéletrajzi jellegű, személyes írásmód között feszül. Dobos István szerint a *Puszták népe* az „idegenség tapasztalatát közvetítő retorikai megalkotottságával" nyújtja újszerűségét, és ezt elemezve a következő megállapításra jut: „az elbeszélt és az elbeszélői én közötti változó távolság szükségszerűen idegenségtapasztalatot hív létre".[23] A kortárs irodalom műveinek értelmezésénél az idegenség ugyanígy központi szerepet kap: „A szavak mássága, a másként mondás hangsúlyozása nemcsak a korszak és a zárt falu, elszigetelt család másságát, idegenségét érzékelteti, hanem szintén a mű műalkotás voltára mint nyelv által alkotott imaginárius világra hívja fel a figyelmet. A nyelv itt, ahelyett, hogy igyekezne elfedni a távolságot, folyamatosan fenntartja e távolság hangsúlyozását, azáltal, hogy úgy beszél erről a távolságról, hogy közben éppen benne mozog".[24] A nyelvvesztés a műben manifesztálódó idegenség kifejezésének egyik sarkalatos pontja. Úgy vélem, a mű egyik tétje, hogy miként képes egy önéletrajzi elbeszélő megoldani a nyelvi transzparencia kérdését, képes-e feloldani azt az ellentétet, amely egy adott közegből való kilépés utáni nyelvvesztés, az idegenség és az önéletrajzi színrevitel között feszül. *Az elveszett nyelv* című esszéjében Borbély a nyelvvesztésről a következőket fogalmazza meg: „egy idő után már nem éreztem az otthonosságot, és viselkedésemmel csak mímelni tudtam a közösség érzését. […] Aki elhagyja a falu népét, az elárulja őket. Aki beszél róluk, az is. Aki kiszakad közülük, az pedig elveszíti a nyelvét.

21 Radics Viktória, *Mestermű*, Holmi, XVIII. évf. 12. sz., 2006. december.
22 Babits Mihály, *i. m.*
23 Dobos István, *Az idegenség retorikája: A* Puszták népe *újraolvasása = Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumára*, szerk. Görömbei András, Bp., Kortárs, 2003, 142.
24 Visy Beatrix, *Prímszámok könyve (Borbély Szilárd: Nincstelenek. Már elment a Mesijás?)*, Holmi, 2014/1,

Aztán újra tanul beszélni. De egy nyelv közben elveszett. Ezt az utat jártam be én is."[25] Ezen szöveg szerint a színrevitel megvalósíthatatlan, ugyanis amikor a reprezentációhoz szükséges nyelv még az elbeszélő birtokában lehet, hiányzik az ábrázolni kívánt világra való megfelelő rálátás és kívülállás, mire azonban az esetleges történet és tapasztalat kialakulna, a kilépés lehetetlenné teszi a hiteles elbeszélői nyelv újrateremtését.

Tar írásmódját Valastyán Tamás „konstans módon szenvtelennek"[26] érzékeli, amely Kiss Tibor Noé regényének poétikai jellemzésénél is hasonlóképpen tér vissza: „[a] szerző a minden ornamentikát nélkülöző, lakonikus mondatokkal (»Lomtár. Porlepte könyvespolc. Kulcscsomó az asztalon. Lila gumigömb a kulcskarikán. Összegyűrt vászonzsebkendő. Üres féldecis üveg.« [127.]) erős atmoszféra megteremtésére törekszik, fullasztóan szűkös regényvilágot hoz létre."[27] Kálmán C. tanulmánya is mutatja, hogy a Csalognál is előforduló „Ki beszél?" kérdésfeltevés Tarnál is jelen van: „a szabad függő beszédnek számos változata fordul elő Tar novelláiban. Olykor teljes, a fikció világában elhangzott mondatok tolmácsolása, csak épp többé-kevésbé beleépítve az elbeszélői szövegbe. Megint másutt a belső beszéd felidézése. Van, ahol csak egy-egy fordulat, szó jelzi, hogy talán nem az elbeszélő (vagy az elbeszélő nem a maga nevében) szólal meg."[28] Soltész Márton Csalog Zsolt *A tengert akartam látni* című kötetének fogadtatásáról szóló tanulmányában ugyanígy kétféle kritikai gyakorlatról számol be, amely Csalog művét vagy a valóságreferens ítéletalkotás, vagy a poétikai kérdések felől értelmezi: „Csalog Zsolt 1981-es könyvének recepciója […] hűen tükrözi a hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji kritika sajátos határhelyzetét. »A 70-es évek végétől – így Schein Gábor – a változásban érdekelt kritika immár nem a mű közvetlen társadalmi referencialitásában kereste a mű értékeit, hanem a mentalitás- és kultúrtörténeti kontextusba ágyazott poétikai megalkotottság sikerességében.«".[29] A kortárs és a 70-es évek végi kritikai beállítódását tekintve jelentős különbség azonban, hogy a mai szegénységirodalom kritikai kettőssége nem a valóságtükrözés felől, hanem annak a prózafolyamatnak kontextusában értelmezhető, amely az ezredfordulótól a kortárs irodalomban zajlik.

Szilasi László az Élet és Irodalomban megjelent *Ex Libris* című írásának bevezetőjében a következőket állítja: „[ú]gy tűnik, a jelenben történő irodalom, ez a különös megismerésmód, úgy foglal el bizonyos új tereket és megközelítésmódokat, hogy eközben korábbi

25 Borbély Szilárd, *Egy elveszett nyelv*, ÉS, 2013. júl. 05., 13.
26 Valastyán Tamás, *A szenvedés narrációja*, Alföld, 2005/9, 50.
27 Marjánovics Diána, *Csendélet a szürke árnyalataival*, http://felonline.hu/2015/08/04/csendelet-a-szurke-arnyalataival/, 2017. február 27.
28 Kálmán C. György, *Szabad, függő: Tar Sándor: Lassú teher*, Alföld, 2000/1, 79–85.
29 Soltész Márton, *„Itt van ez a rohadt szocializmus": Csalog Zsolt A tengert akartam látni című kötetének fogadtatása*, Kortárs, 2011/11, 71.

megközelítésmódokat és tereket odahagy – megnyílnak előtte friss (korábban talán nem is létezett) ajtók, de cserében korábbiakat (talán nem végérvényesen, de mégiscsak) elveszít."[30] Szilasi az úgynevezett szövegirodalom és világszerű irodalom dominanciájának váltakozására mutat rá, tézisében megállapítja, hogy az irodalmi folyamatokban természetszerűleg hol az elsődlegesen szövegszerű, hol pedig a világszerű irodalom válik uralkodó tendenciává, tehát írásában egy kétosztatú irodalom körvonalait vázolja fel. Takáts József két írásában is foglalkozik ugyanezzel a jelenséggel: a *Várakozás a realizmusra*,[31] valamint a *Távoli tükör*[32] című tanulmányaiban. Az előbbiben Takáts Szilasi állításaira reagálva fogalmazza meg saját álláspontját. Takáts egyrészt megkérdőjelezi azt, hogy az ezredvégi és mai magyar próza pusztán két prózamodellből vezethető le, másrészt az irodalmat a metafikciós és kombinatorikus, valamint a realista próza dominanciájának váltakozásaként írja le.[33] Azt azonban Takáts sem vonja kétségbe, hogy egy realista jellegű prózafelfogás jelenleg a felfutó korszakát éli.[34] Az utóbbi évek irodalmi irányának, melyet nevezhetnek újrealizmusnak, új történetességnek, világszerűségnek, életszerűségnek vagy akár az életesség programjának,[35] sok esetben valóban jellemzője a társadalom és a politikum felé fordulás, úgy vélem azonban, hogy ez nem jelenti a teljes elfordulást az esztétizmustól vagy a szöveggel kapcsolatos transzparencia kérdésétől, habár nagyobb hangsúllyal van jelen a világszerűség, történetmondás és a szigorú immanenciából való kilépés. Ennek az alapvető fontosságú tanulmánynak egyik állítása azonban az, hogy az utóbbi évtizedek prózájában a metafikciós irodalom és a szövegirodalom nem vált oly mértékig kizárólagos érvényűvé, hogy a próza más válfajai ne lennének ugyanolyan jelentősek ennek a korszaknak az irodalmában.[36] Tehát a kortárs művek és a kilencvenes évek irodalma felől nézve a prózafordulat és az azt követő időszak nem kétirányú teleologikus rendszer, hiszen „nem lineáris, mint inkább kiterjedésszerű, nem ellentételvű logikus kibontakozás, mint inkább rizomatikus burjánzás, újabb és újabb viszonylatokat létesítő hálózat".[37]

30 Szilasi László, *Ex Libris*, ÉS, 2015. dec. 11., 19.
31 Takáts József, *Várakozás a realizmusra*, ÉS, 2016. jan. 29., 13.
32 Takáts József, *Távoli tükör*, Jelenkor, 2015/7-8, 827–836.
33 Takáts, *Várakozás… i. m.,* 13.
34 „A realizmus iránti írói-kritikusi várakozásban, azt hiszem, többféle igény találkozik össze. A »prózafordulat« terhétől való szabadulás vágya. A társadalom állapota feltárásának kívánalma. A történetmondás rehabilitálásának szándéka. Az irodalomnak mint politikai cselekvésnek az újraértelmezése." *Uo.*
35 Bodor Béla, *Húsz darab történet: Maros András:* Neveket akarok hallani = B. B., *Mítoszcserepek: Tanulmányok, esszék, kritikák a jelen és félmúlt magyar prózairodalmának köréből*, Bp., Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút, 2012, 418–419.
36 Takáts József, *Várakozás… i. m.,* 13.
37 Szirák Péter, *Szóval nehéz: A magyar prózáról 2001 júliusában*, Bárka, 2001/5, 55.

A prózai folyamatok ilyen felfogása a szegénységirodalom egyes jellemzőinek a továbbélését, és ehhez a korszakhoz igazodva azok változtatásait is alátámaszthatja. A továbbhagyományozódó kritikai olvasatok valamelyest műfaji emlékezetként szolgálnak a szegénységirodalom hagyományában. A kritika és szépirodalom bonyolult viszonyát tekintve pedig megjegyezhetjük, mivel a kritikák és értelmezések megállapítanak bizonyos súlypontokat, esetleges tendenciákat felvázolva generatív szereppel is szolgálhatnak. A szegénységirodalom ismételt előtérbe kerülése több indok felől is megközelíthető. Egyrészt a már említett világszerűség, a politika és a szociológia felé fordulást, másrészt pedig az irodalomértelmezők és kritikusok attitűdjének változását is kiindulópontként tekinthetjük. Ezeken kívül pedig a magyar irodalomban is megjelenik a múltfeldolgozás igénye, ahogyan párhuzamos jelenségként a közép-európai kortárs irodalomban több példát is találunk erre, például a szerb,[38] a román,[39] illetve az orosz irodalomban is.[40] A szegénységirodalom hagyományainak jelenségei, annak megítélései alapján a témakör állandó jellemzőihez tartozik a valóság és fikció közötti viszony természetrajza. A valóság és fikció közötti viszony alapvetően kettős és oppozicionálisnak tűnő leírásai elégtelennek látszanak, így az iseri fiktív–valós–imaginárius hármasság, valamint az erre a fogalmi triászra épülő „mintha" konstrukció termékenyebb elemzési utakat ígérhet.[41] Az iseri konstrukció felhasználásával újraértelmezhető, módosítható a recepcióban megjelenő szövegirodalom–valóságirodalom kategóriák oppozícióként való meghatározása, és a kritika is rámutat arra, hogy ha kizárólagosan a szövegi jellemzők vagy a hitelesség mentén értelmezik a szövegeket, fontos sajátosságaik felett siklik el az elemző. Az iseri értelmezés kimondja a mimetikus elv megszüntetését, a puszta megfeleltetés elégtelenségét a szöveg és a világ között, valamint hangsúlyozza, hogy a fikcióképzési aktusok során az „empirikus elemek elvesztik valódiságukat".[42] Ezenkívül Szilasi a kortárs szegénységirodalomra is érvényes állítása alapján a „szövegek referenciális vonatkozási mezeje […] a megjelenítés radikális kétarcúsága miatt változhat meg"[43], és egyaránt lehet vizsgálati terepe a nyelvképzés és az epikai világteremtés együttesének.

38 Mihajlo Pantić, *Az élet érdekesebb*, ÉS, 2010. jún. 25., 27.
39 Carmen Musat, *A realizmus metamorfózisai*, ÉS, 2010. jún. 25., 25.
40 Szvetlana Alekszijevics, *Elhordott múltjaink*, ford. Iván Ildikó, Bp., Európa, 2015.
41 Szilasi László, *„mintha"-változatok: A referencia-illúzió felkeltésének retorikai stratégiái a mai magyar prózában*, Bárka, 2006/6, 79–89.
42 Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein,* Bp., Osiris, 2001, 27.
43 Szilasi, *i. m.*, 79–98.

VERONIKA ŠIKULOVÁ

GUSTÁV HUSÁK A DISZNÓTORBAN

1. Épített egyszer Čmarda egy hóembert, aztán szaladt a főtérre, kiabál, kapacitál mindenkit, hogy jöjjön, nézzen be az udvarukba, van ott egy bazinagy hóember. Kimegyünk anyámmal egy bagóra, megnézni a Čmarda hóemberét, és tényleg, ott áll az udvaron, egyik kezében valami dorong, a másikban sörösüveg, persze, hogy benne van a sör is, há csak nem fogok vele kibaszni. Čmarda kitette az udvarra a hangfalat, és megkötötte a kutyát, akit mindig úgy hívnak, ahogy az épp aktuális vendéget, és mivel mi igen becses vendégek vagyunk, kicipel a házigazda a fészerből egy rozzant fotelt, foglaljanak helyet, pezsgőt is hozok, a fiamtól loptam, mert asziszi, igen nagy úr, ha egy ládával vesz egyszerre a teszkóban, de aztán egy üvegtől úgyis berugik, és nem veszi észre, hogy én kettőt ellopok, egyet eladok a szomszédnak, egyet meg elcserélek három liter borra...

2. Aztán meg becsöngetett, hogy jött hóembert építeni, én hívtam, látta a szememen, hogy kéne nekem is egy olyan. A kezében macséta, mellette Ana, a terebélyes feleség, ő a modell, őutána formázom meg! Küldjön ki a gazda egy üveg bort, és seccpecc kész lesz az a hóember. Görgetjük a hóban Čmardával az alsó gömböt, rendes alap nélkül nem megy, Ana, ne bámujj, gyere segíteni, én meg zavarban vagyok, hozhatok egy kávét?... Ana nejlonszatyrában cigi, de hoztak szenet is, megőrült a Čmarda tisztára, azzal a macsétával akarja megfaragni a szobrot... Közben Vincko is csinál Jarkával egy kis hóembert, seprűvel, meg még egyet, annak sapkát csapunk a fejébe, Čmarda pedig görgeti az ő hatalmas golyóbisát, ki se látszik mögüle, Ana morog, hogy hideg van, meg részeg disznó, de a végén felmászik a Čmarda a nagy gömbre, kezébe a macséta, nevet, én vagyok a legszebb hóember!, lengeti a karját. Farigcsáljuk a hóembert, vagyis a nagy golyót, mindjárt ránk sötétedik, a fején kovbojkalap lesz, szénfekete szeme szénből, egyik kezében a macséta, a másikban borosüveg... Summa summárum, négy hóember van a kertünkben, Čmarda meg én berúgtunk, Ana reklamál, hogy elfagyott a lába és haza akar menni, szégyenkezik a részeg disznaja miatt, tessék egy üveg bor az útra, Čmarda búcsúzik, magát kellett volna elvennem, fiatalasszony, hány és hány hóembert gyurkálhattunk volna össze mi ketten!

3. Kérdem Čmardát, nem tud-e valakiről, akinek vannak eladó oltványai, tavasszal készre ültetném a sort, de csak csemege kell, bort mi nem csinálunk... Persze, hogy tud, hogyne tudna, annak biztos lesz, amilyet csak akarok, de van egy bibi, fiatalasszony, azoknál kutya is van!

4. És mikor átutazott Modrán a Brezsnyev elvtárs, fogták Čmardát a rendőrök, és őrizték, nehogy kimenjen az utcára a városképet rontani, de mikor a pápát vártuk, akkor csak azt mondták, eridj, bújj el, nehogy meglásson. Állunk a főtéren, mindenki látni akarja a Szentatyát, a kigördülni készülő könnyek itt-ott nagyobbak, mint a szentolvasó szemei, aztán egyszer csak jön a papamobil, Čmarda meg a főtéri háza tetején pipiskedik, integet egy mocskos suhogóval, és harsogja, hogy Arrrrrrrrivedercsi, Róma!!! Aztán megszületik a kislánykám, Čmarda fát vág nálunk, mutatom neki a pólyás babuskát az ablakon át, egyszerre szalutál és veti a keresztet, hogy fiatalasszony, vigye a francba azt a gyermeket, hiszen már attól is baja lehet, ha az ablakon keresztül rászusszantok. A pápa is megijedt, mikor meglátott.

5. Ribizlibort készítek, csapok hozzá egy kis szedret is, édes, undorító trutymó, meg is buggyan, teliszállják a muslincák, ott rohad a tornácon egy vödörben, nincs, aki kiöntse. Jön a Čmarda, hogy fiatalasszony, nem kell ettől félni, nem kell vele sokat baszakodni se, csak tudni kell meginni. Elviszem én, ha annyira akarja, majd csukott szemmel fogom inni, és kész!

6. Vettem ásót meg vasvillát, átjön a Čmarda ásni, rendben kell tartani a portát. Itt az innivaló, itt a kenyér, az előleggel majd elszámolunk, én most elmegyek az üzletbe meg ide meg oda meg amoda, ancvaj visszaleszek, de persze mindig ottfelejtem magam valahol. Végigvizitelem, végigpletykálom a napot, esteledik, mire hazaindulok, erre jön szembe Čmarda az új vasvillámmal. Jó estét, Peter bácsi, kész is van?, kérdezem, és nevetek, hogy nem az én villám ez véletlenül? Nem sokra rá csöngetnek, Čmarda jön, hogy fiatalasszony, tisztára összezavart azzal, hogy nem baszódott fel, visszahoztam inkább azt a villát.

7. Megint a kertben fuserkodunk. Čmarda meg én. Ő kapál, én a rózsákat metszem, és hallgatjuk közben a rádiót, születésnapos szívküldi. Ájjon má le egy kicsit, fiatalasszony, szomjas vagyok, de maga csak megy, mint a gép. Leülünk, eszünk, etetjük a kutyát, el-

beszélgetünk a télről, hogy mindig vesz egy zsák krumplit, azt apránként megfőzögeti, a fokhagymás főzővizet meg is issza, háborús filmeket néz, és alszik, szívesen játszana valakivel egy parti sakkot, és az Ana nem sütött neki buktát a születésnapjára, ezért ő keres magának szeretőt, vagyishogy már talált is, úgy hívják, hogy Marok Verča… Aztán nálunk felejti a zöld szvetterét, rohanok utána az udvaron, lobogtatom, hogy a szvettere, Peter bácsi! De csak legyint, adja majd rá télen a kutyára, hadd melegítse. Jó a részegeknek.

8. Patkány költözött a pincébe, vettem két csapdát, de jön a Čmarda, hogy patkány ellen patkány kell, majd ő kifüstöli onnan. Neki a háza meg az udvara is tele van patkánnyal, ha dob a tyúkoknak, akkor egy tányérból esznek velük, ahogy azt mondani szokás, olyan hülyék azok a tyúkok, hogy nem félnek a patkányoktól, a patkány meg paff az egésztől, össze van tisztára zavarodva, nézze, így kapkodja a fejét evés közben, hogy mi a tököm ez… A kínaiak azok állatok tisztára, megsütik és megzabálják a patkányt, láttam a tévében, mondom, tudom, erre ő, hogy de a legnagyobb állatok a franciák, mert azok még a csigát is megeszik, és fel se fordul a gyomruk tőle. Ő is evett egyszer, de csak azokból a házatlanokból fogdosott párat össze, ne kelljen piszkálgatni a házából, nyálkás kis szarok voltak, csak úgy rádobta őket a serpenyőre, de nem volt jó – mint valami elbaszott töpörtyű, olyan volt…

9. Kávézgatunk Anánál, megjön a Čmarda, bort tukmál. Tegnap este kiment becsukni a tyúkokat és hugyozni egyet a kertvégibe, mikor egyszer csak dik, egy kígyó, de akkora, mint a faszom, szaladt a vasvilláért, odabaszott neki egyet, oszt annyi volt a kígyónak. Anyám meg hogy persze, kígyó, beszélsz itt össze hülyeségeket! Nem akarja hallani a kígyót, inkább megpróbál Ana lelkére beszélni, hogy ne csavarogjon a kutyájuk mindig kint a főtéren, hogy etessék rendesen, ne csak puszta csonttal, Ana meg nevet, hogy van most zabálnivalója a kutyának fél évre, felmetélték a kígyót, megfőzik majd neki apródonként kint a kertben egy kannában. Másnap hangszóróznak, hogy figyelem, figyelem, a kisállat-kereskedésből megszökött egy kígyó, egy óriási anakonda, kerüljük a pánikot, aki látja, hívja eztéseztaszámot, a nyomravezetőnek jutalom.

10. Amikor elmegy Čmarda a vejéékhez palackozni, sose öntenek neki előre, nehogy berúgjon. Felmászott hát Čmarda a nagy acélkád szélére, hogy hörpöl egyet legalább így, ha már úgy nem adnak neki, de beleesett a borba, és bele is fulladt volna, ha a veje ki nem húzza. Ana meg hogy biztos direkt csinálta a marhája, hogy aztán dicsekedhessen, hogy ő borban fürdött...

11. Anyám mindenszentekre kidíszítette szépen a sírokat. Čmarda a temetői konténerben turkál, anyám nézi, mit akarhat ott. Művirág koszorút kotort ki a szemétből, letörölgette, lemosta a csap alatt, ugyan má, fiatalasszony, ez egy igen jó koszorú, igen jó... tudom is már, kié lesz ez a csúnyaság... De hiszen én ismerem magát, mondja az anyám, Verona eljár magukhoz. Jézusmáriaszentjózsef, neharagudjon, fiatalasszony, meg ne mondja neki! Ott van maguknak az a gyönyörűszép sírkő, nálam meg éppen nincsen semmi… nem akar egyet durrantani? Találtam a zsebemben egy petárdát!

12. Meg volt, hogy átjött este a Čmarda, hogy fiatalasszony, megmondom úgy, ahogy van: szomjas vagyok és cigarettám sincs, nem adna egy százast? Kimegyek, adom neki a százast, nevetünk, ő, hogy fiatalasszony, maga nagyon originál, azért bírom ennyire, azt a kutyaólat is, amit eladtam magának háromszázér, azt is elloptam, és maga arra se szólt semmit, háromszor loptam már vissza, és egyszer se kaptak el, ha akarja, megint elhozom magának. Nem kell, mondom, úgyis kicsi volt, meg különben is adott a kutyának egy szvettert, és megint nevetünk... Čmarda elmegy, aztán visszajön, úgy érzi, valamit még mondania kellene. Igen szeretem én magát, fiatalasszony, mer az igaz, hogy itt maguknál lestrapálja magát az ember rendesen, de maga mindig marha sok ennivalót ad, meg pia is van, én olyan jól érzem magam itt maguknál, még ha dolgozok is, mint Gustáv Husák a disznótorban...

(Modrában, mindenszentekkor, vasvillával összehányva Peter bácsinak, mert ő a nagyon originál, és én érzem magam mindig úgy, mint Gustáv Husák a disznótorban, ha eljön, hogy segítsen a kertben.)

Mészáros Tünde fordítása

(Veronika Šikulová magyar nyelvű novelláskötete 2017 áprilisában jelenik meg a L'Harmattan kiadó gondozásában.)

JUHÁSZ TIBOR

„SZKEPSZISSEL ÉS KOMOLYSÁGGAL"

BESZÉLGETÉS FEKETE RICHÁRDDAL

Tudom, hogy unod, de az interjú elején muszáj megemlítenünk, hogy a *Bányaidő*n kívül van egy másik köteted is, a Király Odett álnéven publikált *Magamon kívül*. Korábbi nyilatkozataidban sokszor kifejtetted már, hogy miért érzed magadtól távolinak ezt a könyvet. Ám a *Bányaidő*vel kapcsolatos interjúk során utalsz arra is, hogy bányászgyerek vagy, tehát személyes kötődésed van egy olyan témához, amelynek nagyon jelentős társadalmi vonatkozásai vannak. Ez a kötődés meghatározza második kötetedhez való viszonyodat is? Hogyan tekint eddigi pályájára az a költő, aki az első könyvét (saját szavaiddal élve) „utálja", míg a másodikhoz sokkal személyesebben kötődik?

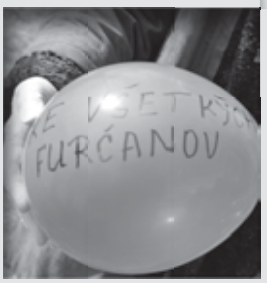
Nem igazán szoktam azon gondolkozni, hogy miként alakul a pályám. Most a fejemben lévő nagyvonalú kötettervek alapján annyi tűnik biztosnak, hogy a könyveimnek a továbbiakban sem lesz sok közük egymáshoz. Mondhatnám, hogy Oravecz Imre próteuszi pályakezdése lebeg előttem, de őszintén szólva ez nem így van. A nemzedéktársaim többségének – legalábbis azoknak, akiket ismerek – a szépírás életforma, tudatosan, sok időt fordítanak a szövegeikre. Az én esetemben viszont egyáltalán nem elsődleges, hogy verseket írjak. Mikor a Király Odett-köteten dolgoztam, költőként tekintettem magamra, akármilyen fellengzősen is hangzik ez így. A *Bányaidő* versanyagának körülbelül a felét négy év alatt írtam meg úgy, hogy évente csak egy-két napot fordítottam arra, hogy leüljek, és írjak. A versek bétaverzióit aztán addig mantráztam magamban, amíg ritmikai és jelentéstani szempontból a számomra legteljesebb formájukat el nem nyerték, tehát sokszor nyúltam bele a szövegekbe, viszont a korrekciós munkában az írás időmenedzselését tekintve nem volt túl sok tudatosság. A Móricz Zsigmond Ösztöndíj sem nagyon változtatott a helyzeten. Ekkor több időt ültem a gép előtt és a szövegek fölött, de inkább az ösztöndíj által vezérelt kötelességtudat miatt, a munkahatékonyságom tényleg csak egy kicsivel nőtt (kb. annyival, amennyi a kézirat lezárásához kellett).

A *Bányaidő*t egyébként még nem utáltam meg, a *Magamon kívül* versvilágával kapcsolatban viszont már a kötetbemutató előtt is negatív érzéseim voltak. Vannak versek, amiket szeretek az első kötetből, inkább a szövegszervezés módjától távolodtam el, és ha lesz következő verses könyvem, akkor nagy valószínűséggel más eljárásokat fogok alkalmazni, mint az előző kettőben. Ez azonban tényleg nem program, inkább csak arról van szó, hogy egy-egy témára vagy poétikai eljárásra tudok rápörögni. Ha a továbbiakban több ilyen projekt is lesz, azaz több könyv, és ezekből a jövőbeni könyvekből valaki ki tud olvasni valamilyenfajta egységességet vagy koncepciót, akkor majd mélyebben is elgondolkozom a pályámon.

▮ György Pétert idézve: „Ha tanú vagyok, az csak nehezíti a dolgomat. A kultúra társadalomtörténete nem azonos egy bűnténnyel vagy balesettel, amelynek szemtanúi pontos megfigyeléseikkel segíthetik a nyomozás utólagos rekonstrukcióját." A mi beszélgetésünkben ez akár azt is jelentheti, hogy az uránbányászokról szóló érdemi beszédhez nem szükséges az, hogy személyes tapasztalataink legyenek velük kapcsolatban. Azonban László Lajos, akik az uránbányászokról írt szociográfiát, mintha szándékosan ennek az (egyébként évtizedekkel későbbi és más kontextusból vett) idézetnek akart volna ellentmondani: munkája során lement a bányába. Te hogyan viszonyultál a köteted legfőbb tematikájához? Mennyire voltak meghatározók a saját tapasztalataid, személyes kötődéseid? Ezek mennyire befolyásolták a témához való viszonyod és a végeredményt, azaz a kész kötetet?

▮ Soha nem értettem egyet a „mindannyian Kemény István köpönyegéből bújtunk elő" bonmot-val, és nemcsak Kemény – nyilvánvalóan tudatos és reflektált, tehát megbocsátható – túldimenzionálása miatt. Az én verzióm szerint, szintén az állítás holisztikus lehetetlenségének tudatában, mindannyian Kádár köpönyegéből bújtunk ki, azt hiszem a György Péter-idézet kapcsán ez adekvát gondolat, még akkor is, ha György Péter emlékeim szerint nem a bányákról beszél. László Lajos valóban megjárta a bányát, és megismerte az uránbányászok életformájának sajátosságait, de én azért más szituációba érkeztem. Az uránbányászokat ismerem, de nem láttam őket munka közben. A bányákról bányászgyerekként és értelmiségiként is többet tudok az átlagnál, viszont soha nem jártam bányában – nem is akartam lemenni, most sem akarok.

A *Bányaidő* az én fogalmaim szerint alanyi kötet. Gyerekkori emlékekből, felnőttkori beszélgetésekből és olvasmányélményekből érkeznek a kötet legfőbb motívumai, ugyanakkor ha van a könyvnek eszmeisége, akkor annak a bányászat szándékaim szerint az apropója lenne. Másutt elmondtam már, hogy az írás, illetve a szerkesztés időszakában az anyag a *Pepita* munkacímet viselte (és egy ideig játszott az *Egy feltételezés szomorúsága* cím is). Végül azért választottam a *Bányaidő*t, mert a bányászok reprezentatív attitűdjéből adódó társadalmi következmények reményeim szerint némi jótékony didaktika segítségével kiolvashatóak a könyvből.



Hogy válaszoljak a kérdésedre is: apám uránbányász volt, sok brigádtársát ismertem, a feleségem révén pedig elég sok nyugdíjas szénbányászt ismerek. Egyébként meg szocpol-gyerek vagyok, nincsenek emlékeim az előző rendszerből, csak valami adaptált nosztalgiát érzek kamaszkorom óta, ami a közvetlen környezetem politikai és társadalmi megnyilatkozásai révén egész egyszerűen belém ivódott. Ezzel az érzéssel szerettem volna valamit kezdeni, valahol az intellektuális, illetve az érzékinek hívott költészet határán, azt hiszem, ez jól példázza a témával kapcsolatos kétségeimet is.

Ha munka közben nem is, munka előtt és/vagy után még láthattad őket. Az egyik legmisztikusabb eleme a bányászok életformájának a mélységbe való leszállás, hiszen nagyon könnyen észrevehetjük a párhuzamot e között és az irodalom alvilágjárási hagyománya között. A köteteddel kapcsolatban egy konkrét bányászmitológiáról beszélhetünk, a földalatti vágatokban bujkáló bergman, az *Ó, Szent Borbála* kezdetű bányászima, a lenti bajtársiasság és a felszíni barátságok, valamint a kicsapongásba torkolló szabadidős tevékenységek a bányával szerves kapcsolatban álló, organikus közösségre engednek következtetni. A köteted ennek a közösségnek a nekrológjaként, családi látleleteként is olvasható. A már említett *Uránbányászok* című könyvben a bányászok meglehetősen romantizáltan jelennek meg. Számos olyan szociográfia van, amelynek szerzője mintha nem tudná tartani a kellő távolságot az általa vizsgált problémától, és eltúlozza, felnagyítja az általa górcső alá vetett közösség bizonyos sajátosságait. A kérdésem az lenne, hogy te milyen hagyományhoz képest és hogyan pozícionálod a *Bányaidő*t? Nevezhető-e a köteted például lírai szociográfiának? Vagy szociolírának?

A bajtársiasságról és a barátságokról csak annyit, hogy a magam részéről a bányász-közeget a legkevésbé sem szerettem volna romantizálni. Az általad organikusnak hívott közösség belső szerveződését tekintve a messzemenőkig maszkulin közeg volt, rivalizálással, tettlegességgel, megalázó rituálékkal. Mikor érdekelni kezdett a téma, és meséltetni kezdtem apámat a mélység mindennapjairól, vegyes érzéseim voltak, lévén, hogy a családom mellett a grundon, illetve a futball-öltözőben szocializálódtam. A gyerekkori barátaim egytől egyig mély, érzékeny emberek, ez viszont korántsem mondható el a legtöbb volt csapattársamról. Nem a kérdés elől akarok kitérni, csak tisztázni szeretném, hogy közvetett módon akármennyire is közegem a bányász-kultúra, ma már a mikrotörténelmi elemeivel nagyon nehezen tudnék azonosulni. Nekrológot egyébként is szeretünk a „halottról csak jót vagy semmit" elve alapján olvasni, az én nekrológom viszont legalábbis ellentmondásos.

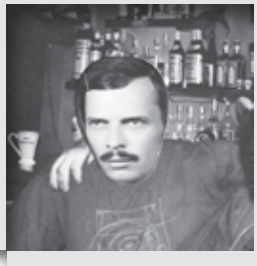
Ha mindenképpen fogalmi kategóriát kell találni, akkor a szociolíránál nekem sem jut eszembe pontosabb kifejezés, lírai szociográfiaként viszont nehéz lenne olvasni a könyvet, ennyire talán nem koncentrált a leíró jellege. Mivel a bányászverseknek nem nagyon van hagyományuk, és a szubkulturális témákat feldolgozó költészetnek sincs túl sok iránya Magyarországon, ezért nehéz lenne bármilyen szorosabb értelemben vett irodalmi mintát találni. 1985-ben egyébként a Bányaipari Dolgozók Szakszervezete kiadott egy antológiát *Kifor-*

dult hegyek címmel, ezt a könyvet pl. ismertem korábban is, de minőségileg és stilárisan is elég hullámzó kötet, mégiscsak egy szakszervezeti tematikus antológiáról van szó.

▮ Az általad említett nosztalgián kívül én azért egy elég éles kritikai hangot is kihallok a sorok közül, amely nemcsak a családi múlttal, hanem a politikával, a régi rendszerrel kapcsolatban is érvényesül. A beszélgetésünk alatt már Kemény István neve is szóba került, aki a kortárs magyar költészet közéleti vonulatának (ha van ilyen) egyik legnagyobb alakja. Bár vannak aktuálpolitikai vonatkozásai, semmiképpen sem ragasztanám a *Bányaidő*re a közéletiség címkéjét. Volt egy olyan korszaka az irodalmunknak (méghozzá elég hosszú), amikor igencsak problémásnak számított olyan témákkal foglalkozni, amelyeknek társadalmi vonatkozásai vannak. A korábban említett László Lajosnak is többször felhívták a figyelmét munkája során arra, hogy nem mindegy, mit ír, tehát készülő szövegének komoly egzisztenciális tétjei is voltak. Ez szerencsére ma már nem lehetséges. Arra szeretnék rákérdezni, hogy véleményed szerint ma miben rejlenek a társadalmi kérdésekkel való foglalkozás tétjei?

▮ A rendszerváltás előtti cenzúra működése korántsem volt egységes, a nagyobb csapásirányokat, pontosabban fordulópontokat többé-kevésbé már meghatározta a társadalom- és az irodalomtörténet-írás. A ’90 utáni irodalomkritikai reflexió egy jelentős része pedig épp azért találta problematikusnak a társadalmi kérdéseket, mert elege volt a marxista eszmékből. Az utóbbi években viszont érzékelhető némi változás: a közéleti költészetről szóló beszéd 2010 után határozottan felélénkült, literátus pályára léptek a rendszerváltás környékén született, s emiatt sajátos társadalmi tekintettel rendelkező humán értelmiségiek, továbbá az aktuálpolitikai történéseket szüntelenül tematizáló slam poetry népszerűsége is töretlen. Hogy a kötet szűkebb kontextusát említsem, néhány kritikus újfajta szegénységirodalomról beszél, ami nem a *Bányaidő*t dicséri, persze, hanem csak azt mutatja, hogy másokat is hasonló kérdések foglalkoztatnak.

A mai Magyarország a külső, elfogulatlan szemlélőnek nagyon sajátos és érdekes tüneteket mutathat. Hol regresszív, hol opportunista mintakövetés, hol pedig nemzetközi mércével mérve is kiemelkedő művészi reflexió, vagy épp technológiai innováció (a rendszerszemléletre vágyó olvasókra például ínséges idők járnak). A magam részéről azt szeretem, ha a társadalmi kérdésekkel foglalkozó irodalmi beszédnek van prezentista etikája. A gyakran szolidaritásnak hívott kívülállás, vagy épp a belefeledkező nosztalgia – hogy csak két, markáns végpontot említsünk – az én szememben ugyanolyan hiteltelen, ezért is igyekeztem kerülni őket írás közben.



A KÖRÖN KÍVÜL,
NYUGDÍJASOKKAL KÖZÖSEN SZERVEZETT EVENT

▮ A köteted 24. oldalán olvasható versből idézek: „és bár nem emlékszem a szocializmusra, / de a temetőben látott csille / és az interneten látott bányarobbanás / és a művész neve hallatán felzúgó vastaps / és a volgai fák / ugyanazokat a színeket / szeretnék eltúlozni: / a vöröset, a bányasötétet". A '89 előtti rendszer a mai Magyarország egy részének életvalóságként is adott volt, míg a másik részének már csak a történelemkönyvek egyik fejezetét jelenti. Mit gondolsz, hogyan kellene közelíteni a szocializmushoz vagy a rendszerváltáshoz? Mik voltak a szocializmussal szerves kapcsolatban álló bányászkultúráról való beszéd legfőbb nehézségei?

▮ A második kérdésre egyszerűbb válaszolni. A legnagyobb nehézség nyilván a családi érintettség volt, vagy Kosztolányi híres kifejezésével élve: az indiszkréció. A formakultúrára gyorsan rátaláltam: retorizált, jól szavalható szabadverseket és repetitív, rövidfrázisos rigmusokat akartam a kötetbe. Az első megoldás a bányászat munkásmozgalmi hátterének szerves részét képező szónoki beszédek miatt tűnt kézenfekvőnek, a rigmusos formák pedig a bányászdalok népköltészeti eredete miatt.

Az első kérdésed piszok nehéz, számomra leginkább megválaszolhatatlan. A szocializmus és a rendszerváltás összefüggnek egymással, persze, de két külön kérdéskörről van szó. Ha a *Bányaidő* affirmatív kötet (remélem, hogy az), akkor a saját verzióm benne van a versekben, vagy legalábbis az, amit egészségesnek tartok: szkepszissel és komolysággal akartam közelíteni mindkét kérdéskörhöz (ahogy minden máshoz is).

▮ A paneles építkezés több helyen is megjelenik a kötetedben, a tárnákba levivő kas szűkösségével a panelházak liftjei is megidéződnek. Az uránbánya Pécsett egy külön városrész, az Uránváros építését tette szükségessé. Pécs népességének növekedésén, és az uránbányában dolgozók életterének infrastrukturális kiépítésén túl alighanem a titokzatos és nagy jelentőségű urán mint anyag is fokozta a paneltömbök (akkor még) futurisztikus hatását. A szocializmus a célkitűzései miatt elsősorban urbánus terekben artikulálódott, ugyanakkor a *Bányaidő*ben mégsem a térpoétika a legmeghatározóbb elem. Miért döntöttél úgy, hogy nem a térpoétika eszköztárát alkalmazod? És ha már ennyire szakmázunk: hogyan látod a bánya, az urán, Pécs, illetve a paneltömbök viszonyát?

▮ A tér valóban eleve adott a kötetben, ez igaz. Táguló perspektívában a lakás, a panelház, a bánya, két bányászrégió, Magyarország, illetve a Szovjetunió jelenik meg a könyvben, nem nagyon van más távlat. Nem is nagyon érdekeltek ezek valós terek, azt hiszem, ennél tágabb gondolati fókusszal dolgoztam. Nem arról van szó, hogy egy lírai alak különböző tereket jár

be, hanem hogy az egyes terekből származó közvetlen vagy közvetett tapasztalatait közvetíti. Az egyébként egységesnek szánt megszólaló térváltásai számomra éppen a szemtanúság hiánya miatt nem tűnnek fontosnak (csak amennyiben egy-két szerepvers beúszik a kötetbe). Az átlagos kertvárosi tereket (Pécsett Új-Kertváros panelrengetege szintén a munkásosztályt szolgálta ki) amúgy bejárja a kötet (panel, kocsma, grund), de nem a gyerekkori tereim társadalmi jelentésére, hanem a neveltetésem – felnőtt koromban is érzékelhető – eszméire voltam kíváncsi, továbbá a magam részéről a fókuszált köteteket preferálom. Visszatérve az első kérdésedhez, ahol Oravecz köteteiről volt szó: ha feltétlenül előképet kellene választanom, akkor koncepcionális szempontból Pilinszky költői pályájának első bő tizenöt éve lenne az etalon. Kevés szöveg, kevés kulcsmotívummal, karakteres formakultúrával, a lehető leginkább fókuszált módon. Nem arról van szó, hogy a kötet írása közben végig Pilinszky példája lebegett a szemem előtt, de utólag az ő motívumhálózatai tűnnek a legközelebbi előképnek.

▮ Örülök, hogy a koncepció kérdése is előjött, mert azt gondolom, hogy a koncepció a kötet egyik legerősebb eleme. Nem csak a bányászmitológia sajátosságai, a generációk egymásmellettisége, a vidék és a város ellentéte, valamint a vájármindennapok jellemzői idéződnek fel, hanem az a nyelvi regiszter is, amit a bánya dolgozói egymás között használtak. Utóbbit azért is gondolom nagyon következetes megoldásnak, mert egy kötetet megírni elsősorban nyelvi feladat. Az interjú végén mindenképpen fel akartam tenni a következő kérdést: a poétikailag nagyon is megfontolt *Bányaidő* rengeteg társadalmi, kulturális és történelmi adattal dolgozik, hogyan határoznád meg a munkád ideális olvasóját?

▮ A *Bányaidő* legjobb olvasója az a zsűri- vagy kuratóriumi tag, aki az adott naptári év legmagasabb pénzösszegű irodalmi díja fölött dönt. Komolyra fordítva: nem tudom, mennyire önteltség azt állítani, hogy a kötetnek nincs ideális olvasója, vagy legalábbis nem szeretném, hogy legyen, amennyiben persze ideális olvasó alatt azt értjük, aki a versek összes megoldására a szerzői szándéknak megfelelően rezonál. Ha létezik a szuperolvasó, akkor az a fajta érzékiség, amit a versekbe szerettem volna oltani, egész egyszerűen nincs jelen a kötetben.

Mivel tisztában vagyok az uralkodó lírai kódokkal, ezért naivitás lenne azt hinni, hogy a borsodi ex-vájár ugyanolyan megértési esélyekkel olvassa a kötetet, mint egy irodalomértő. Ha viszont az utóbbiban megmozgat valamit a kötet formakultúrája, illetve beszédpozíciója, akkor őt már ideális olvasónak tekinthetem. És mivel többé-kevésbé tisztában vagyok a bányászok értékpreferenciáival, ezért naivitás lenne azt hinni, hogy az irodalomértő ugyanolyan megértési esélyekkel bír, mint a borsodi ex-vájár. Ha viszont az utóbbi kicsit is magára ismer a versekben, akkor őt szintén ideális olvasónak nevezhetem. Tandorit parafrazálva pedig ugyanez elmondható bárkiről.

FEKETE RICHÁRD

ETIKA ÉS KÖLTÉSZET

A RENDSZERVÁLTÁS UTÁNI MAGYAR LÍRÁRÓL

Danny Cannon 1995-ös, híres képregény-adaptációjában, a *Dredd bíró*ban a címadó főszereplő és mentora, Fargo főbíró között a következő beszélgetés hangzik el:

> Fargo: *És most új feladatot kap: holnaptól kezdve hetente kétszer tanítani fog az Akadémián.*
> Dredd: *Boldogan, uram! Céllövészetet, vagy kézitusát?*
> Fargo: *Etikát.*

A bírák mintapéldánya, az érzelemmentes és radikálisan szabálykövető Dredd első (s egyben filmbeli utolsó) etika óráján a megszeppent növendékek előtt – ars iuris – fogalmazza meg a hivatásáról szóló eszméjét: „Ha egyedül maradnak a sötét éjszakában, akkor nem számít más, csak […] a törvény." Dredd bíró képregényhőshöz méltó, meglehetősen leegyszerűsített etikával rendelkezik: a törvény mindenek felett áll. A törvény etikai abszolútumát gyakorló főhős minden más etikai kategóriát – pl. a szolidaritást vagy a toleranciát – figyelmen kívül hagy.

Dredd bíró etikája egy az egyben nem olvasható rá a közelmúlt magyar költészetének elbeszéléseire, néhány szimptomatikus hasonlóság viszont felfedezhető. Egyrészt a posztmodern szövegirodalom értelmezési stratégiái a kilencvenes években, illetve a kétezres évek elején nem igazán voltak fogékonyak a versek, vagy a kötetek etikai tartalmaira. Másrészt ezek az elemzések olyan törvényeket követtek, amik az interpretációk hatókörét lényegesen szűkítették. A közelmúlt költészeti jelenségeit elsőként összefoglalni kívánó írásművek fogalmi kategóriái az esetek többségében reflektálatlanul épültek be a diskurzusba, és az újonnan születő szépirodalmi szövegeket az értekezők előszeretettel gyömöszölték bele e meglehetősen kényelmes – hiszen adott – kategóriákba.

Ha teoretikus igénnyel kívánjuk alátámasztani a jelenséget, akkor célszerű Ricoeur – Magyarországon is – emblematikussá vált szövegének, *Az interpretációk konfliktusá*nak alapfogalmait parafrazálnunk: míg ugyanis a kritikai diskurzus olvasásakor az irodalmár a jóindulat hermeneutikájával él, addig az egyes szépirodalmi szövegek/könyvek értelmezésekor a gyanú hermeneutikáját működteti.[1] A kritikai diskurzus működtetésekor viszont jellemzően nem jelent különösebb problémát, ha például a vátesz és a képviseleti kifejezések

1 Paul Ricoeur, *Az interpretációk konfliktusa = A hermeneutika elmélete*, szerk. Fabiny Tibor, Szeged, JATE Press, 1998 (Ikonológia és Műértelmezés 3.), 146–150.

hirtelen szinonimák lesznek,[2] vagy – hogy frissebb példát említsek – ha az „új komolyság" hangzatos, ám az eredeti Szilasi László-cikkben csupán félig odavetett fogalmával találkozhatunk lépten-nyomon.[3] Ezekben az esetekben indokolatlanul csúszik össze – az élesen egyébként nagyon nehezen szétválasztható – ítélő kritika, illetve a leíró mélyértelmezés funkciója. A gyanú hermeneutikájának dominánsan szépirodalmi, a jóindulat hermeneutikájának pedig jellemzően kritikai alkalmazása tehát megítélésem szerint kontraproduktív.

Meggyőződésem, hogy a rendszerváltás után felszabaduló irodalomértelmezői diskurzus jelentős része részben azért is negligálta a lírai szövegek referenciális, kontextuális, ad absurdum közéleti kódjait, hogy véletlenül se kelljen a szövegek/könyvek mögött meghúzódó – és több esetben talán egységes – alkotói etikával foglalkoznia. Az attitűd mögötti szándék hátterében egyfajta preventív gondolkodást látok, hiszen ezekre az értekező szövegekre véletlenül sem lehet ráolvasni a biografikus és szociális megközelítésekből adódó marxista olvasási eszméket. A jelenség ékes példája a vitathatatlanul hasznos, s az esetek túlnyomó többségében színvonalas monográfiákat tartalmazó Tegnap és Ma sorozat, ahol a jellemző narratíva egy-egy életmű *alakulás*történeti elbeszélése. Úgy látom viszont, hogy a jóindulat hermeneutikájának a másik igazságát feltételező belátása éppen azokat a költői beszédformákat artikulálhatja, amiket az irodalomértés a kilencvenes évektől kezdve (a szabadás némileg korlátozó igézetében) elfedett.

A tanulmányban áttekintem a kilencvenes évek magyar költészetének elbeszélési kísérleteit (konkrétan az 1995–2004 közötti műveket), majd néhány konkrét szépirodalmi szöveghely segítésével próbálom az időszak lírájának újfajta értelmezési csapásirányait felmutatni.

Németh Zoltán nemrég hasonló céllal fellépő – ám más módszerrel és anyagválasztással élő – dolgozatot publikált: Sziveri János kanonikus helyzetét igyekezett meghatározni hálózatelméleti szempontból.[4] A módszerrel nem foglalkozom, az anyagválasztás viszont tanulságos. Németh tizenegy, a rendszerváltást követően készült irodalomtörténeti munka 1945 utáni és kortárs szakaszait tanulmányozza. Jelen dolgozatban viszont nem célszerű szintézis jellegű irodalomtörténeti könyveket alapul venni, hiszen ezek a szövegek az egyes szerzők relatív (más szerzőkhöz képest meghatározott) kanonizációját – műfajukból eredően – túl erősen artikulálják. A szűkebb témával foglalkozó tanulmányok elemzése jóval célravezetőbb,

2 Menyhért Anna, *Szétszálazás és összerakás*: *„Lírai demokrácia a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében*, Alföld, 2000/12, 56–57.

3 Szilasi László, *A csenden belül*, Élet és Irodalom, 2011. ápr. 21., 22. A kétezres évek első évtizedében Payer Imre több értekező szövegében is igyekezett bevezetni a fogalmat, kevés sikerrel.

4 Németh Zoltán, *Hálózatelmélet, kánon, regionalitás: Sziveri János helyének hálózatelméleti értelmezése a kortárs magyar irodalmi kánonban*, Tiszatáj, 2014/1, 114–122.

hiszen a tanulmányíró előfeltevései nyilvánvalóbbá válnak, mintha egy nagyobb lélegzetű, ám az egyes költői életműveket felületesebben tárgyaló irodalomtörténetet vennénk alapul.

POÉTIKA, NEMZEDÉK, NEMZETISÉG

A kortárs költészeti jelenségek szinkron kritikai leírásakor a poétikai, a nemzedéki és a nemzetiségi szempont keveredik.[5] A megállapítás a rendszerváltás utáni recepcióra különösképp érvényes. A kétezres évek fordulóján, konkrétan 1995 és 2004 között megszaporodtak a(z akkori) kortárs magyar költészet elbeszélésének igényével fellépő szövegek. A tágabb értelemben vett irodalmi rendszerváltást követően e dolgozatok a szabad, ám legtöbbször karakán elméleti preferenciákkal körülhatárolt értelmezést elsősorban poétikai síkra terelték, és sok esetben a referencialitás több aspektusát is háttérbe szorították. Nem véletlenül alakultak ki ez idő tájt olyan, jelentősnek mondott irodalomelméleti polémiák, mint a *Jelenkor*, majd az *Élet és Irodalom* hasábjain zajló Kritika-vita,[6] vagy a *Mi, filológusok* tanácskozás körül zajlott disputa.[7] A rendszerváltást követő első szűk másfél évtized magyar líráját összefoglaló írásművek sajátosságainak leírásához a bekezdés elején említett szempontokat célszerű átgondolni.

Az időszak lírájának elbeszélési kísérleteit poétikai szempontból leginkább két koncepció kódolja: Kulcsár Szabó Ernő kilencvenes évek eleji irodalomtörténete,[8] illetve Margócsy István „*névszón ige*" című tanulmánya.[9] Kulcsár Szabó Ernő ambíciózus munkájának az irodalmi modernségről alkotott koncepciója mélyen meghatározza a közelmúlt magyar költészetének elbeszélését. H. Nagy Péter *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról* című,

5 E három szempont mellé nyugodtan oda lehet írni az intézményi megközelítést is. Mivel azonban a közelmúlt irodalmi intézményrendszerének megragadása a poétikai sajátosságok körülírásánál is nehezebb feladatnak tűnik, ezért ettől a szemponttól most eltekintek; nem beszélve arról, hogy a szépirodalmi szöveghelyek elemzésekor éppen az a célom, hogy a poétikai aspektust a referenciális etika értelmezési keretével egészítsem ki. Ez utóbbi interpretációs terepet viszont jelen esetben élesen el szeretném választani az irodalmi intézményrendszer – meglehetősen szerencsétlen – beidegződéseket és reflexeket kiváltó működésétől.

6 A vita összefoglalását ld. Sári B. László, *Javaslatok kritikára* = Uő., *A hattyú és a görény*, Pozsony, Kalligram, 2006, 150–195.

7 A vita későbbi pozitív hozadékairól ld. Bene Sándor, *Filológia és hungarológia = Intézmények, folyamatok és kutatások a nemzetközi magyarságtudományban: A Jyväskyläi Egyetem Magyarságtudományi Programjának első húsz éve*, szerk. Fenyvesi Kristóf, Lahdelma, Tuomo, Jyväskylä, University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Hungarian Studies, 2013 (Spectrum Hungarologicum 7.), 91–104.

8 Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., Argumentum, 1993.

9 Margócsy István, *„névszón ige": Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról*, Jelenkor, 1995/1, 18–30.

1996-os dolgozata például egyértelműen a Kulcsár-féle kánont, illetve poétikai nyomvonalat követi.[10] Borbély Szilárd *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* című értekezése pedig a Margócsy által megfogalmazott szópoétika-mondatpoétika kettőssége nyomán különíti el az akkori magyar líra két fő áramlatát.[11] Kulcsár és Margócsy – egymást alighanem szándékolatlanul is kiegészítő – poétikai koncepciója, illetve e koncepciók továbbgondolásai különösebb probléma nélkül olvashatóak a posztmodernnek mondott irodalom leírásának költészetre vonatkoztatott manifesztációiként.[12] Egyáltalán nem véletlen, hogy az 1995–2004 között született tanulmányok poétikai(!) kulcsfogalma a posztmodern lett, viszont az állításhoz mindenképp hozzá kell tenni, hogy a fogalom pontos megragadása a tárgyalt írásművekben korántsem egyszerű. Balázs Imre József a cizellálás igényével kétfajta – leginkább nemzedéki alapon meghatározott – posztmodern költészeti csoportról ír.[13] Menyhért Anna pedig – miközben példaértékűen határozza meg a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján jelentkező költők dikciójának legfőbb sajátosságait – szintén a posztmodern gondolati keretét használja, ám a tanulmány önreflexív jelzése szerint bizonytalanul: „A kilencvenes évek fiatal költészete tehát ezeknek az irányzati alapon élesen elkülönülő tulajdonságcsoportoknak a szétszálazását és újraösszerakását hajtja végre, posztmodern (?) »lírai demokráciát« hozva ezzel létre".[14] A két példa jól mutatja, hogy a posztmodern kilencvenes évekbeli fogalmát az értekezők akkor is eleve adott értelmezési keretnek tekintik, ha egyébként – érthető módon – nem feltétlenül bíznak a használatában.[15] A tanulmányok másik sajátossága már a nemzedék kérdésköréhez kapcsolódik, ugyanis e szintetizáló szövegek csupán nagy vonalakban próbálták meg közös poétikai nevezőre hozni a mai középgeneráció költőinek verseit.

2011-ben a Pécsi Tudományegyetemen volt szerencsém részt venni egy olyan konferencián, ahol az előadók a nemzedék hívószavának segítségével igyekeztek életműveket, műveket, kor- és időszakokat értelmezni. A fogalom sokféle (szociológiai, irodalmi, köznyelvi, történelmi, stb.) értelmezése néhol nagyon tanulságos párhuzamos beszédeket eredménye-

10 H. Nagy Péter, *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról*: *Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok*, Alföld, 1999/4, 52–64.

11 Borbély Szilárd, *Hét elfogult fejezet a magyar líráról*, Alföld, 2003/4, 50–61. A vizsgált szűk tíz évben megszaporodó összegző szövegek ismeretében Borbély Szilárd írása tendenciózusnak mondható, ám az igazsághoz hozzátartozik, hogy tíz évvel a dolgozat születése után a szerző felülvizsgálta korábbi megállapításait. Ld. Borbély Szilárd, *Hét elfogult kommentár a magyar lírához* = Uő., *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák,* Bp., Parnasszus, 2012, 209–217.

12 Ez akkor is igaz, ha Margócsy István irodalomkritikusi tevékenysége egyébként távol áll a posztmodern szövegirodalom preferenciáitól.

13 Balázs Imre József, *Egy fordulat két oldala*: *A fiatal irodalom olvasatai*, Bárka, 2001/3, 56–58.

14 Menyhért, *i. m.*, 57.

15 A vizsgált szövegek poétika-koncepciói külön dolgozatba kívánkoznak, e helyütt azon főbb csapásirányokat ismertettem, amikhez képest a tanulmány további részében meg tudom határozni saját értekezői pozíciómat.

zett, sokszor a nemzedék, generáció, korosztály fogalmakat sem sikerült tökéletesen megragadni.[16] Annyi bizonyos, hogy az irodalomtörténeti narratívákban a nemzedék fogalma fontos szerepet játszik, ennek sajátos formájaként a kortárs jelenségeket leíró narratívák, s így az 1995–2004 között megszaporodó költészeti leírások sem függetlenek a nemzedéki öndefiníciótól. A kétezres évek tájékán több értekező is „fiatal" költőként aposztrofálta a ma már inkább „középgenerációsnak" hívott szerzőket úgy, hogy közben az értekezők maguk is nagyjából egyidősek voltak a tárgyalt költőkkel.[17] Ebbe a gondolati összefüggésbe a *Csipesszel a lángot* kötet, vagy épp a *Nappali Ház* önreflexív szólamai is remekül belesimulnak. A nemzedék fogalmának ilyetén használatával kapcsolatban Balázs Imre József eljárását tartom a legszerencsésebbnek, aki figyelmeztet a nemzedéki elbeszélésmód hiányosságaira, ám ezzel egy időben a szempontot – mintegy kikerülhetetlen rosszként – saját narratívájának is részesévé teszi.[18]

A nemzedék problémaköre viszont a fogalmi nehézségeken jócskán túlmutat. A kilencvenes években a *Nappali Ház* köré csoportosuló erős nemzedéki fellépés zavarba hozta a szövegirodalom értelmezési szempontrendszerét. A szociológiai értelemben vett nemzedék fogalmának átsajátításával az értekezők inkább homogén csoportként tekintettek a meglehetősen heterogén korosztály egy domináns részére úgy, hogy poétikai jellegzetességeiket több esetben meg sem próbálták leírni. Az újholdas hatáson vagy az apolitikus, areferenciális szövegirodalmon kívül csak a neoavantgárd hagyaték egy része fért bele az értekezők látó-

16 Ez az egyébként remek szerkesztésű és fontos dolgozatokat tartalmazó kötetben is remekül látszik. Ld. *Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. Garami András, Mekis D. János, Németh Ákos, Bp., Kijárat, 2013.

17 Balázs Imre József, Borbély Szilárd, Menyhért Anna, H. Nagy Péter és Németh Zoltán szövegein kívül a következő munkákról van szó: L. Ágoston Zoltán, *„Ifjabb csikóbb poéták…": Vázlat a fiatal irodalomról*, Alföld, 2001/2, 58–65.; Bazsányi Sándor, *„…Szűzi harcok, ifjú dühök / Most kellenétek.": Fiatal költőkről és Térey* Jánosról, Jelenkor, 1995/1, 38–44.; Bedecs László, *The Games of the New Millenium: Pályakezdések és fordulatok a kilencvenes évek magyar* lírájában, Jelenkor, 2001/2, 207–213.; Csuhai István, *Fordulat és egyneműség*, Jelenkor, 2001/2, 184–190.; Keresztury Tibor, *A kétely demonstrációja: A széthullott evidenciák költészete: Mozgásirányok, értékváltozások a magyar líra legújabb áramlataiban* = Uő., *Kételyek kora: Tanulmányok a kortárs magyar irodalomról*, Bp., Magvető, 2002, 9–26.; Mészáros Sándor, *Mi mennyi?: Versértés és az új magyar líra,* Jelenkor, 1995/1, 12–17; Németh Zoltán, *A széttartás alakzatai,* Pozsony, Kalligram, 2007, 27–62.; Papp Endre, *Az iróniától az identitásképzésig*, Bárka, 2001/3, 45–52.; Prágai Tamás, *Komolyhon tartomány illesztékei*, Kortárs, 2000/6, 52–66.; Schein Gábor: *Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál*, Jelenkor, 1995/1, 31–37.

18 Balázs, *i. m.*, 53–56.

terébe, s így Kemény István, Borbély Szilárd vagy épp Szijj Ferenc líráját legfeljebb e szempontok szerint ragadták meg.[19] A kilencvenes évek líraértelmezési eljárásai, illetve a szintetizáló tanulmányok állításai a mai napig uralják az időszakkal kapcsolatos irodalmi beszédet, ennek következtében a posztmodern irodalomfelfogás hagyatéka ma nagyon komoly értelmezési korlátnak tűnik akkor is, ha napjainkban már nem igazán beszélünk posztmodern irodalomról.

A három fogalom közül a legproblémásabban egyértelműen a nemzetiségi irodalom ragadható meg. Fogalmi szinten a magam részéről egyértelműen a nemzetiség használata mellett érvelnék, az összegző igényű írásművek szerzői ugyanis regionális irodalom címszó alatt leginkább a határon túli magyar irodalmat értik (már akik tematizálják a kérdést).

A nemzetiségi irodalommal kapcsolatos irodalomtudományi (és általában humántudományi) előfeltevéseket félrevezetőnek tartom. Általában arról van szó, hogy a magyar irodalmi (és értelmiségi) gondolkodás előszeretettel indul ki abból a tényből, hogy a centrum–periféria viszonyában magyar nyelven alkotni/vagy Magyarországon kívül alkotni/vagy Budapesten kívül alkotni/vagy a legközelebbi nagyvároshoz képest vidéken alkotni sok mindent jelent, de biztosan nem azt, hogy valaki a centrumban helyezkedik el. E fogalmi és ideológiai nehézségre vagy úgy reagálunk, hogy kritizáljuk a provincializmust, vagy hogy valamilyen helyi sajátosság kiemelésével magunk is provincialista előfeltevésekkel érvelünk. Aki nem akar foglalkozni a problémával, az leginkább a rizóma, hálózat, dialektika fogalmaival operál.

A tárgyalt szűk tíz évben írt költészeti összegzőkben a nemzetiségi irodalom szempontja azoknál a szerzőknél erősebb, akik maguk is Magyarország földrajzi határain kívül élnek. Balázs Imre József tanulmánya jól példázza azt az eljárást, ami az általános poétikai összegzést követően egy egyszerű kódváltás segítségével a határon túli magyar irodalom egy részének belső szabályszerűségeit mutatja be,[20] és Németh Zoltánnak is van olyan könyve, amely a kifejezetten a nemzetiségi irodalmat tárgyalja.[21] A határon túli irodalomnak ebből az időszakból fellelhetők a belső intézményi és poétikai mozgásokat felmutató elbeszélései, vagy épp a magyarországi történésekkel párhuzamos (s a fenti esetekben leginkább reflektálatlan) tendenciái is. Bányai János Bori Imréről szóló – s jellemzően az egyik Hungarológiai Kongresszuson elhangzott – mondatai mintegy pars pro toto mutatják a nemzetiségi

19 Tulajdonképpen a hagyományfelfogás ilyetén megközelítések ellenében íródott Menyhért Anna idézett tanulmánya.

20 Balázs, *i. m.*, 58.

21 Németh Zoltán, *A bevégezhetetlen feladat: Bevezetés a „szlovákiai magyar" irodalom olvasásába*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2005 (Kaleidoszkóp Könyvek 2).

irodalom önképét: „Bori első pillanattól úgy definiálta tárgyát mint kisebbségi irodalmat: természetéből adódóan vannak szoros kapcsolatai a többségi irodalmakkal és a magyar irodalommal is. Ebből következik egy relatív önállóság, amiből következik az is, amit úgy fogalmaztam meg valamikor, hogy a kisebbségi irodalmak műfaja a komparatisztika. Állandó összehasonlítási szituációban vagyunk, amikor verset írunk vagy regényt írunk, vagy versről írunk vagy regényről írunk. Ez több irányból határozza meg és valahol be is határolja azt a jelenségsort, amit kisebbségi irodalomnak mondunk ma."[22]

Az utóbbi években Bagi Zsolt tett kísérletet arra, hogy új megoldást ajánljon fel a problémára, amennyiben a bizonyos szemszögből centrumnak tekintett területek lokalitására mutat rá, illetve arra, hogy a helyi nézőpontból centrumnak tekintett helyek nem feltétlenül az univerzális tartalmak, gondolatok, formák szűrői. Bagi 2012-es könyvében olyan művészeti és gondolati jelenségeket elemez, melyek vállalt lokalitása univerzális összefüggésekre mutat rá.[23] A régióval kapcsolatos gondolkodásban ez a tézis azért válhat vonzóvá, mert magasabb gondolati struktúrába helyezheti pl. a nemzetiségi irodalom kérdéskörét is. A mai magyar irodalom elköteleződéséről szóló friss tanulmányában pedig Bagi a modernségen túlmutató, ám a sztenderd irodalmi posztmodern premisszáitól eltérő emancipációs kísérletekről értekezik: „Az emancipáció új formái különböznek a régitől abban, hogy nem mutatnak irányt, nem gondolják, hogy mindenki számára érvényes, globális kulturális struktúrákat alakítanak ki. Azt az igényt azonban nem adják fel, hogy lokalitásukban univerzálisak legyenek, azaz hogy ebben és ebben a helyzetben bárki számára egyaránt adódó kulturális nézőpontot dolgozzanak ki. Olyan univerzális öntudatot (kultúrát), amely nem ismer el semmilyen előre adott hierarchiát (sem társadalmi, sem poétikai hierarchiát), amikor az egyenlők közötti kulturális kapcsolatokat elgondoljuk."[24] Nem csupán arról van szó, hogy Bagi Zsolt koncepciója által – a nemzeti irodalomnál tágabb értelmezési keretben – túlléphetünk a centrum–periféria fogalmi és ideologikus kettősségéből adódó összehasonlítási szituáción, hanem arról is, hogy a posztmodern bejáratott fogalmának átértékelésével a rendszerváltást követő költészet elbeszélési szempontjait is újragondolhatjuk.[25]

A poétikai, a nemzedéki, illetve a nemzetiségi szempontok a közelmúlt magyar költészetének első szintetizáló elbeszéléseiben egymást feltételező, kiegészítő és egymásra ható értelmezési keretként kellene, hogy megjelenjenek, ám ez csupán kevés esetben van így. A kilencvenes évek posztmodern szövegirodalmának, illetve irodalomelméleti stratégiáinak oltárán a fogalmi-módszertani tényezők néhol csúsztatások és reflektálatlanságok, de leginkább elhallgatások és hierarchikus gondolati struktúrák áldozataivá váltak. Természetesen nem

22 *A regionalitás problémái az új irodalomtörténeti kézikönyvekben: Beszélgetés a VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus résztvevőivel*, Korunk, 2011/11, 13.

23 Bagi Zsolt, *Helyi arcok, egyetemes tekintetek: Facies localis universi*, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2012.

24 Bagi Zsolt, *Emancipáció túl a modernség horizontján: A mai magyar irodalom elköteleződéseiről = Holtpont: Társadalomkritikai tanulmányok Magyarország elmúlt 25 évéről*, szerk. Földes György, Antal Attila, Bp., Napvilág, 2016, 315–316.

25 *Uo.*, 302–311.

azt állítom, hogy a kilencvenes–kétezres években a kritika által középpontba emelt költők (Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc vagy épp a pályakezdő Varró Dániel) egy jelentős része ne akarta volna eltávolítani a politikumtól a versbeszédet,[26] vagy hogy az elemzett tanulmányok általam nagyra tartott szerzői félreértették volna a poétikai törekvéseket. Azt állítom, hogy szövegirodalom olvasásmódjába a referencialitás kérdéskörébe száműzött elemzési szempontok egész egyszerűen nem fértek bele, a szintetizálás során alkalmazott fogalmak pedig néhol összecsúsztak. A közelmúlt magyar irodalomkutatásának egyik megkerülhetetlen szerzője – aki véleményem szerint a máig legnagyszerűbb Örkény-pályaképet írta –, Szirák Péter az egyik ezredforduló körüli tanulmányában meggyőző módon mutatja be, hogy a hetvenes-nyolcvanas években a határon túli költészeti törekvések hogyan formálták a magyarországi lírát. Az érvelés egy pontján remekül demonstrálható a poétikai, a nemzedéki, illetve a nemzetiségi szempontok összecsúszása: „a hetvenes évek elejétől a kulturális és irodalmi önreflexió új formái jelentkeztek a Bretter-iskola […] és az ún. harmadik Forrás-nemzedék […] párhuzamos fellépésével. Bretter Györgynek a korban radikálisnak ható újbaloldali nyelv- és ideológiakritikája segítette az »új nemzedék« szubverzív fellépését a romantikus kollektivista eredetű beszédrenddel szemben, utópista modern beállítottsága, valamint az anyaország irodalmi folyamataival való – ekkorra már fokozott – interakció hatással lehetett, részben egyfajta utómodern költészeti hermetizmus, részben a nyelvi »széthangzás« avantgárd poétikájának kialakulására".[27] Mint látható, az idézett passzusban a Bretter-iskola és a Forrás-nemzedék közti differencia eltűnik, a két egymás mellé rendelt, „párhuzamosan fellépő" csoportosulás a következő mondatban pedig már csak „új nemzedék" lesz, amely poétikai szempontból a romantikus dikcióval szemben lép fel. Az állítás igazságtartalma elemzésem szempontjából irreleváns – főleg, hogy a tanulmány hatásirányokra vonatkozó premisszáival egyértek –, azzal sem kívánok – meglehetősen unalmas módon – foglalkozni, hogy a két csoportosulás nyilvánvalóan szintetizáló igényű összebékítése mit fed el, és végképp nem szeretném azt állítani, hogy a szerző ne lenne tisztában a nemzedéki, vagy a nemzetiségi megközelítés referenciális tényezőivel. Az zavar, ahogy a nemzetiségi, illetve nemzedéki szempont alárendelődik a poétikai állításnak. Ennek megértéséhez egy gondolat erejéig szemügyre kell vennünk az ekkori diskurzust uraló szubjektum-képet.

A posztmodern kilencvenes évekbeli szubjektum-elméletei miatt az ekkori kortárs anyagokon dolgozó irodalomértés fősodra negligálta, más esetben kritikai kategó-

26 Bár elég feltűnő, hogy milyen erős Kovács András Ferenc-, illetve Parti Nagy Lajos-versek szerepelnek az *Édes Hazám* antológiában.

27 Szirák Péter, *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban = Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*, szerk. Görömbei András, Debrecen, Kossuth, 2000, 45.

riaként kezelte az affirmatív, vagy épp elkötelezett költészeteket. Szélesebb gondolati összefüggésben figyelmen kívül hagyta az etikát. Ezek a szubjektum-elméletek a klasszikus modernség – késő modernség – posztmodernség modernitás-koncepciójának részeként a versbeszéd tulajdonképpeni fejlődését modellálták egészen addig, amíg a költészetértés olyan versbeszélőket nem tudott megrajzolni, akik multiplikálódásuk, széttartó trópushasználatuk (azaz nyelvi megelőzöttségük), a szövegben történő feloldódásuk, vagy épp hermetikus visszahúzódásuk miatt lényegében csak az adott versszövegben, vagy versszövegcsoportban léteztek. Nem véletlenül értékelődött fel a folyóiratkritika, vagy a kritika-kötetek diszkurzív, véleményformáló szerepe a kilencvenes években, és az sem véletlen, hogy az alakulástörténeti elbeszélésmódot alkalmazó monográfiák többsége a verseskötet (legfeljebb két-három könyv) mértékegységében gondolkozott. A poétikai elemzések posztmodern szövegirodalmi meghatározottsága (a politikumtól, a közéleti témáktól, a történelmi kontextustól megtisztított autonóm irodalomtudomány szabadságvágya) a legtöbb esetben a nemzedéki, illetve a nemzetiségi értelmezést is maga alá gyűrte. Ennek a szubjektum-koncepció, megítélésem szerint, a legfontosabb eszköze volt.

ETIKA ÉS KÖLTÉSZET

A költészet közéleti kódjai az utóbbi hat évben több okból is előtérbe kerültek. Egyrészt az a korosztály, amelynek csak halvány emlékei vannak a szocializmusról (vagy épp nincsenek is), az utóbbi 4-5 évben jelentkezett verseskötetekkel, illetve irodalom- és kultúrpolitikai kérdéseket tárgyaló értekező munkákkal. A közéleti és közelmúlt-történeti fókuszú könyvek születése nyilván attól sem független, hogy a kritika és a közbeszéd – főleg Kemény István 2011-es *Búcsúlevel*ének hatására – végre elkezdte tematizálni a középgeneráció társadalompolitikai ihletettségű verseit is (lásd ennek szép dokumentumaként az *Édes Hazám* antológiát). A klasszikus irodalmi platformok ez irányú aktivitását erősíti a közéleti témákat folyamatosan tematizáló slam poetry töretlen népszerűsége. Az *Édes Hazám* antológia szerkesztői utószavában Bárány Tibor jegyzi meg, hogy a rendszerváltás környékén a közéleti költészet iránti élénk kritikai és olvasói érdeklődés úgy szorult egyre jobban vissza, hogy közben a közéleti líra intenzitása egyáltalán nem csökkent.[28] Ahogy eddig is artikuláltam, a jelenség túlmutat a közéleti költészet problémakörén. A következőkben néhány konkrét példán szemléltetem, hogy a főleg etikai indíttatású lírai sajátosságok miként is jelennek meg a rendszerváltás első tizenöt évének költészeteiben. A példák természetesen nem bírnak reprezentatív erővel, sem a fő elemzési szemponton túlmutató szisztematikussággal. A válogatás nyilván tükröz valamilyenfajta értékítéletet, ám a legkevésbé sem gondolok kanonizációs gesztusként e szemelvényekre; főleg azért nem, mert az alábbi példák szerzőinek nagy részét korántsem kezeli mostohán a – főleg költői – recepció. Azt sem gondolom, hogy beszédmód és önmeghatározás tekintetében az összes idézett költőt bármilyen közös irányzat

28 Bárány Tibor, *Utószó = Édes Hazám: Kortárs közéleti versek*, szerk. Uő., Bp., Magvető, 2013, 367.

részévé kellene tenni (persze ennek az ellenkezőjét sem állítom). A versek közéletiségével, vagy épp a történelmi kontextus által meghatározott értelmezési síkjaival nem foglalkozom (ez egyszerűen túl kézenfekvő és kissé unalmas érv lenne), ugyanakkor igyekszem elkerülni a történetietlenség vétkét, ezért csak 1990 és 2005 között született versekből válogatok. Az általam elgondolt értelmezési keretre leginkább olyan gondolatkísérletként érdemes tekinteni, amelyben a premissza vagy felépül a demonstratív példák talapzatán, vagy összeomlik azok súlya alatt. Ennél többet egy diskurzus-fókuszú tanulmányban nem kívánhatok.

Öt évvel ezelőtt írt doktori dolgozatomban Kemény István példáján keresztül demonstráltam, hogy mit is értek költői ethosz alatt, így most erre nem térek ki.[29] Három, mélyen referenciális, s egyben komoly etikai vonzattal bíró lírai sajátosságról lesz szó: a szociális érzékenységről, a blaszfémiáról, illetve a terapeutikus versről.

A 20. század első felének magyar irodalmától – szűkebb kategóriával az irodalmi modernségtől – egyáltalán nem állt távol a szociális érzékenység. A szegénység ábrázolásában Móricz Zsigmond ma is referenciapontnak számít, a lírában pedig – a modernség kanonikus szerzői közül – József Attila tárgyalásakor merül fel leggyakrabban a szempont. Ennél persze jóval tágabb kontextusról van szó, elég csak a népi írók törekvéseire, vagy épp Gelléri Andor Endre munkásábrázolásaira gondolni. Közhely, hogy a század második felének a rendszerváltásig tartó időszakában irodalmi eszközökkel nem lehetett akármilyen témát – akárhogyan – megragadni, ugyanakkor pl. a munkásosztályról szóló szövegkorpusz meglehetősen nagy. Ettől függetlenül vannak olyan életművek, amelyek kapcsán folyamatosan szóba kerül a szociális érzékenység: Tar Sándor prózáinak szociografikus jellege az utóbbi években – például Deczki Sarolta[30] vagy az ő állításaira reagáló Lengyel Imre Zsolt[31] remek szövegei nyomán – került ismét terítékre. A szociálisan érzékeny lírára nyújt példát a népnemzeti kánonban fontos helyet elfoglaló Csanádi Imre költészete, vagy épp a néhány éve elhunyt, s azóta Sajó László által propagált Fürjes Péter versvilága. Maga Sajó László is meglehetősen sokszor ír szegénységről vagy épp a munkásrétegről, de például Gergely Ágnes kolonialista költeményei is hasonló igénnyel készülnek. Ezek a szerzők irodalomkritikai helyzetüket tekintve más-más pozícióval rendelkeznek. A hevenyészett felsorolás funkciója

29 Fekete Richárd, *Kétkedő komolyság: Kemény István költői ethosza,* Doktori értekezés, Pécs, PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2012.

30 Deczki Sarolta, *A mi országunk: Tar Sándor és a szociográfia* = Uő., *Az érzékiség dicsérete*, Pozsony, Kalligram, 2013, 11–19.

31 Lengyel Imre Zsolt, *„Nincs vége": Megjegyzések Tar Sándor* Mért jó a póknak *című kötetének újraolvasásához*, Jelenkor, 2014/7-8, 877–881.

szerint csak a szociálisan érzékeny irodalom folytonos jelenlétére kíván rávilágítani, más célja nincs. A konkrét példa olyan szerzőtől származik, aki a mai harmincas éveikben járó költők egy jelentős részének önmeghatározásában referenciapont, s aki az elemzett költészeti összegzőkben is feltűnik, ám akinek eddigi életművéről alig született értekező munka. Peer Krisztián *Belső Robinson*jának *A vízszintes* vár című versében sajátos motívumhasználat működik. Az aszfaltozókat a „titok" motívumának segítségével mitizálja, sőt, már-már romantizálja a beszélő („Az ő kezük szép"), s közben egy egyes szám harmadik személyben idealizált szerelmet tulajdonít nekik. Az ujjak közötti fekete hártya, az úthoz hasonlatos repedt tenyér ugyanúgy a burkolattal történő összeolvadásra fókuszálnak, mint a titokként jelölt szerelemnek az útba történő versvégi beépítése. A szociális érzékenység tehát a vers tárgyát, s annak tevékenységét technikailag összemossa. A beszélő kívül marad a vers szociális terén, az aszfaltozók identitásának materiális kibővítése ugyanakkor elkötelezettséget mutat, hiszen a lírai csoport mitizált leírása a kijelentő mód higgadt, tárgyilagos, a szubjetum(ok) mélymozgásainak rögzítésében érdekelt eszközével történik meg.

„Az aszfaltozóknak titka van.
Ujjaik közé fekete hártya
nőtt, testük mögött párolgó
gépek. A titkot nem hordják
magukkal, de ruhájukban viselik
a képét. Égő tenyerükről
valaki lemossa a kátrányt, repedt
tenyerüket krémmel bekeni.
Az ő kezük szép, és a szerelmüknek
furcsa neve van. A lányuk is
lehetne, néha megmossák a hátát.
Ha szomorúak, a titkot
beleburkolják az útba" (*A vízszintes vár*)

Az 1998-as *Szőranya* kötetben szintén megjelenik ez a fajta érzékenység. *Az éjszakai ember* című versben ábrázolt alak a fény ellenében létezik: napszemüveget visel a metrón, gyűlöli a napot, évszaka pedig a tél. Anélkül, hogy a parafrázis eretnekségének bűnébe esnénk, a vers kulcsmozzanataként egyrészt a nyitányt érdemes megjelölni, ahol a lírai alak sötétsége mellett rögtön megjelenik az alkoholizmus is: a megszólaló a húgyhólyag nagyságát a söröskorsó mértékegységében méri (eztán a boroskóla és az ízlelés hiányának említése erősítik a szólamot). A tagmondatok egymáshoz való viszonyának az interpunkciók segítségével történő elliptikus elbizonytalanítása („Kiszőkül, ha kitakarják, homlokához / csempe ér, új erőre kap") a kihagyásos mondatszerkesztés („Mennyi zsebében mennyi káros"), illetve a pontosítás („Nehéz felismerni, nem akarja") eszközhasználati, avagy nyelvi-ideológiai szempontból a zárlatban nyernek értelmet, amikor a direkt megszólítás keretein belül a megszólított identitása az éjszakai emberéhez kezd el hasonulni:

„Kövesd csak rejtekútjain, lesd
ki a rendeléseit – meglásd, számlátok
majd összecserélik, és a homályba
sem találhatsz vissza." (*Az éjszakai ember*)

Ha túltekintünk a szubjektum duplikálódásán, akkor nem nehéz kikövetkeztetni, hogy az absztrakt lírai alak a versvégi megszólított jövőképe lehet. Erre az opcionális változásra, a szubjektum változásából eredő bizonytalanságra utalnak a versben érzékelhető obskúrus alakzatok. A vers ennyiben jótékony didaktikával bír, mondhatni a vájtfülű – nyitottabb szövegeket preferáló – olvasó számára: affirmatív.[32]

A hagyomány újraértelmezésének kilencvenes évekbeli irodalmi gesztusa elsősorban az intertextualitás varázsigéjének megkerülhetetlen fogalmi kategóriájába ágyazódott be. A paródia, a pastiche, az irónia, a nyelvvel való játék, az önreflexió stb. kritikai alkalmazása az esetek többségében technikailag ugyanilyen előjellel működött. Ennek a fogalomcsoportnak a segítségével Kovács András Ferenctől (sőt, néhol már Tandori Dezsőtől) Varró

32 Peer Krisztián szociális érzékenysége nemcsak a talajt vesztettek, illetve az alacsonyabb társadalmi presztízzsel járó szakmák ábrázolásán nyugszik, hanem pl. a fogyatékkal élők tematizálásán is. *A másik* című, szintén a *Szőranyá*ban megjelent alkalmi vers pl. a Vakok Világnapjára született, s a látászavar különböző formáit asszociáló motívumokkal nyújtja egy szerelem látleletét.

Dánielig – hogy csak a legkézenfekvőbb példákat említsem – az adott szempontrendszernek többé-kevésbé megfelelően lehetett leírni a posztmodern magyar költészetet. Kevesebb figyelem jutott azonban azoknak a költői hangoknak, amelyek a hagyomány újraértelmezését blaszfém, néhol morbid módon oldották meg. A kritikai ingerküszöb, úgy látom, Orbán János Dénes költészetéig tartott (és tart a mai napig), egyrészt mert az ő megoldásait még alighanem szalonképesnek ítélték az értekezők, másrészt mert az általa használt és újraírt pretextusoknak a versszerkezetbe történő beillesztését nagy – néhol obszcén – invencióval oldotta meg.[33]

Sík Sándor, Pilinszky János vagy Varga Mátyás költészetének nagy tisztelőjeként meglehetősen közel áll hozzám a keresztény irodalom, s így nagy lelkesedéssel olvasom Szénási Zoltán értekezéseit, ám jelen esetben véletlenül sem szeretném túldimenzionálni az alábbi példák blaszfém megoldásait. A század második felének magyar költészetében nyilván sok a blaszfém elem, Tóth Lászlótól a neoavantgárd szerzőkön át egészen Sziveri Jánosig sorolhatnánk a példákat, vagy elég csak Petri György *Apokrif* című versére gondolni, amire – sok pályatársamhoz hasonlóan – egyébként is irodalmi szocializációm egyik kiindulópontjaként tekintek, és a szakirodalmi tendenciákkal nagy egyetértésben vélem felfedezni Petri költészetének az antihumanizmus álcája mögötti humanizmusát.[34] Nem szeretném azt a látszatot kelteni, hogy a blaszfém kifejezésnek van valamilyen egységes jelentése, így a rendszerváltást követő első tizenöt év lírájának blaszfém példáit a keresztény irodalom, illetve Petri *Apokrif*jének tematizálása után a bibliai motívumok szentségtörő újraírásainak segítségével világítom meg. Fontos viszont megjegyezni, hogy ez a kontextus félelmetesen bő. A morbiditás és a – nem kritikai kategóriaként értett – ízléstelenség formakultúra és beszédmód tekintetében nagyszerű lírai teljesítményeket képes létrehozni, elég csak Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című korszakos szövegére, vagy Jónás Tamás *Nagy dolgok* című nagyversére gondolni, ahol a lírai alany a széklettürítést helyezi szerelmi beszéd tárgyává.

Ahogy az előzőekben Peer Krisztián, úgy ebben az esetben Kun Árpád verseit hívom segítségül. A közelmúltban regényíróként nagy sikereket elérő Kun a rendszerváltástól kezdve egyenletesen magas színvonalú, ám mennyiségileg meglehetősen gyér lírai korpuszt tudhat magáénak. A két verspélda az 1998-as *Medárdus énekel* című verseskönyvből származik. Az *Apokalipszis* című rövid vers szentségtörőnek mondható, ám esztétikáját egyáltalán nem nevezhetjük morbidnak. A világvégét megelőző utolsó pillanatokat tulajdonképpen szenvtelen higgadtsággal, leíró módon jövendöli meg a beszélő. A leírásba a mindennapi élet mozzanatai (a fűben fekvés, a kávéfőzés), illetve a vallási motívumok (angyalok, végítélet) egymás mellé rendelődnek. Az apokalipszis leírása a végső ítélet és a trombitaszó elmaradása miatt

33 A *Párbaj a Grand Hotelben* kötetről szóló 2001-es, H. Nagy Péter által jegyzett kritika már címében is pazarul világítja meg e költészet legfőbb hatáspontját. Ld. H. Nagy Péter, *Interszexualitás: Orbán János Dénes: Párbaj a Grand Hotelben*, Alföld, 2001/4, 93–96.

34 Petri humanizmusának kérdését legutóbb Halmai Tamás árnyalta. Ld. Halmai Tamás, *A fény futó kegyelme: Megjegyzések Petri György költészetéhez*, Jelenkor, 2012/4, 409–412.

egyfajta indulat nélküli apokrif irattá teszi a verset. A hétköznapi, illetve a mitikus motívumok a vers utolsó három sorában érnek össze, hiszen a tányértöréssel egyidőben kezdődik az apokaliptikus földrengés, az Úr pedig múlt idejű szeret–nem szeret játékkal búcsúztatja az embereket. A verszáró megoldás blaszfém Isten-ábrázolása remekül példázza a beszélő közönyös jelenetrögzítését:

„Nem fújnak trombitát, halkan beszélgetve várnak
az angyalok. Nem lesz ítélet, csak elmúlik minden.
Szomorúság visz el férfit és nőt,
gyerekek már nincsenek, felnőttek pár nap alatt.
Valaki hanyattfekszik a pázsiton, utoljára
nézi az eget, a lombokat. Kifő az utolsó kávé.
Leejtik az utolsó tányért a készletből,
megrendül a föld. Az ablakban itt a tenger.
Nagy meleg lesz és nagy hideg.
Utoljára hallja az embereket az Úr:
Szerettem, nem szerettem." (*Apokalipszis*)

Az *Emberpár* című verset terjedelmi okokból nem idézem egészben. A költemény első sorában „Éva elhagyta Ádámot", majd a nő távozását követő időszakról olvashatunk előbb Éva, majd Ádám vonatkozásában. A két aspektus számos párhuzamot tartalmaz kezdve a futás motívumától a burjánzó állatmetaforákon át egészen a magömlésig: Éva gorillákkal közösül, majd a tűz ajándékát nyújtja nekik és bibliai névvel illeti őket; Ádám pedig a tűzrakás motívumára mintegy válaszul „ondóját a hamuba szórta". A példából a férfi és a nő cselekvése közötti eltérés is látszik: míg előbbi – mivel előbb teremtetett – visszasüllyed a magányba, és szimbolikus módon szabadul meg magjától, addig utóbbi az emberiség biológiai ősanyjává válik. A bibliai karakterek blaszfém, kétségbeesetten ösztönszerű ábrázolása a vers zárlatában gondolati módon csúcsosodik ki, az Úr ugyanis részvét nélkül, a deizmus közönyével nyugtázza Ádám és a világ állapotát („A Szerelmet teremtettem, hogy elmúltik, az / a halandók ügye").

A harmadik etikai vonzattal bíró lírai vonást jobb híján terapeutikus írásnak nevezem. Először is le kell szögezni, hogy az irodalompszichológia egyszerű tudománytani okok-

ból meglehetősen vulgáris lábakon áll. Nem nagyon van ugyanis olyan jelentős irodalomtudós, aki egyszersmind pszichológus lenne, és olyan pszichológusról sem nagyon tudunk, aki meghatározó irodalomtudóssá vált volna.[35] Ettől függetlenül hazánkban az alkotáslélektani interpretáció – főleg a közoktatásbeli irodalomfelfogás biografikus előfeltevései miatt – a legtöbb olvasó számára alapvető. Az alkotói önértelmezések vizsgálata pedig a szűkebb értelemben vett akadémiai közegben is sztenderd gyakorlat. Ez utóbbi értelmezési szempont meglehetősen módszeres, ám így is nagy a veszélye a vulgárpszichologizálásnak. A szoros értelemben vett terapeutikus írás a versterápia főleg angolszász hagyományának ismeretében a klinikai pszichológia által definiálható, ahogy az automatikus írásról is lehet fogalma a magyar olvasónak, ha máshonnan nem, a *Szabad-ötletek jegyzéké*ből, vagy André Breton szürrealista technikai meghatározásából. Jelen esetben terapeutikus írás alatt azt értem, amikor a művek (sokszor, ám nem feltétlenül életrajzi háttérrel is bíró) etikailag terhelt témákról szólnak, a versbeszéd pedig olyannyira provokatív, hogy az egyébként nem feltétlenül referenciális kódokat használó olvasó egész egyszerűen morális döntéshelyzetbe kerül: elfogadja-e a vers etikai referencialitásának jelentésrétegét, vagy felvállalja az érzelmi kényelmetlenséget és negligálja a referenciális olvasást. Nyilván tisztában vagyok azzal a közhellyel, hogy bármilyen traumatikus esemény irodalommá írása elsősorban nyelvi kérdés, ugyanakkor az axiómák ellenségeként és az anakronisztikusnak vélt gondolatok alkalmi szövetségeseként mégsem gondolom azt, hogy minden témát nyelvi kérdéssé lehetne redukálni.

A nemzeti, történelmi, kollektív traumák irodalmi reprezentációjáról meglehetősen vaskos szakirodalom áll rendelkezésre. Számos minőségi példa bizonyítja azt is, hogy a kilencvenes években milyen módszerekkel tematizálta egy-egy költészet a holokausztot, az 1956-os forradalmat, vagy épp a Kádár-korszak mindennapjait. Emiatt két olyan példát választottam, ahol a terapeutikus írás személyes traumán alapszik. Szijj Ferenc 1999-es *Kéregtorony* című kötetével kapcsolatban a könyvről szóló – elenyésző számú – szöveg mindegyikében kulcsszerepet játszik a trauma kérdése. Szabolcsi Gergely nemrég érzékeny motívum-, illetve dikcióelemzéssel mutatta be a kötetben megjelenő – személyes, illetve társadalmi – traumák működését.[36] Jelen esetben a könyv anyafigurájának megőrülését célszerű kiemelni, pontosabban a beszélő őrülettel kapcsolatos attitűdjét. A kötet

35 Ezzel együtt meg kell jegyezni, hogy Menyhért Anna 2008-as traumairodalommal foglalkozó monográfiája a közelmúlt legkiemelkedőbb értekező szövegei közé tartozik: Menyhért Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Anonymus–Ráció, 2008.

36 Szabolcsi Gergely, *A feldolgozás lehetőségei Szijj Ferenc* Kéregtorony *című művében = Trauma, gender, irodalom: A társadalmi nemi szerepek jelentősége a traumatikus tapasztalatok irodalmi értelmezésében*, szerk. Györe Bori, Menyhért Anna, Szabolcsi Gergely, Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2014, 259–269.

ezen (III.) szakaszában a versbeszélő emlékezésfolyama megrázó módon példázza a szituációra adható gyermeki válaszok lehetőségét. A töredezett, asszociatív emlékezést a dikció a jelenet mértékegysége szerint strukturálja. A gyermek a saját tapasztalati logikájába próbálja beilleszteni az anya őrületét, ami hol vádaskodást („azt gondoltam szimulál / ilyen gyenge nem lehet: ha beteg valaki / meggyógyul én is voltam"), hol kiválasztottság-érzést („volt tanár / aki tudta: odahívott érdeklődött: / büszke voltam, hogy érdeklődik), hol a betegség következményeként fellépő véletlen örömöt generál („kiderült hogy / allergiás bizonyos gyógyszerekre vegyszerekre / nyúlra: voltak nyulak mi lett velük / nem tudom örültem nem kellett nekik / füvet szednem az utcán nyilvánosan"). A kötet e szakaszában az empatikus olvasó ellentmondásos helyzetbe kerülhet. Az anya iránti sajnálat, illetve a beszélő iránti sajnálat homogén érzését az anya–gyerek kapcsolat szeretet és empátia nélküli kietlensége nagyon könnyen összekuszálhatja. Mindkét lírai alakot sajnáljuk, viszont nem érezhetünk mindkettőjükkel együtt. Ez messzemenőkig etikai kérdés.

Lövétei Lázár László lírája remek példa a biografikus kód provokatív erejére. A *Két szék között* kötet darabjai a kétezres évek első felében készültek. Néhány példa segítségével érdemes nyomon követni a versekben a rákos megbetegedés tematizálását:

„amit tudok: már nem kérdem, ki átkoz,
hogy huszonévesen kellett a rákhoz
hozzászoknom, mint levélnek az ághoz" (*Egy kicsit fáj*)

„lassan az órám is átállt
a CET-re – ahogy én a néma rímre?...
Kerüljön tehát végleg pont az i-re…" (*Hol volt, hol nem*)

„Már ott a célszalag a láthatáron,
és alig néhány kör van hátra még,
de kiderült: nem bírnám hosszútávon.
Harminc év edzés erre volt elég.
A pálya vége most sem érdekel –
és mégis jó, hogy véget ér, ha kell…" (*Saját táv*)

„Egy-két dolog kéne még, de
Az se baj, ha elmarad.
Kényelmesebb nem is kérni,
Mint lenyelni, hogy nem ad (…)

Szóval mindegy, egyelőre
Fordíthatok a lapon.
Három éve ezt csinálom
minden mindegy alapon.
Nem kérdem, hogy mi véres, s mi
Vértelen,
Sem azt, hogy ki csinálja ezt
S mért velem" („*Árkádia-féle*")

A négy példa jól mutatja, hogy Lövétei egy időben milyen provokatív módon tematizálta saját, rákos megbetegedését. A szerző a *Két szék között* legerősebb szöveghelyein úgy csinált koncepciózus váltásokat a keserűség és a sztoikusság beszédmódja között, hogy közben a tagadás, illetve az antitézis retorikáját működtette. A kötet visszatérő időkategóriája az „egy nap" egysége, amit a huszonnégy óránként esedékes kezelések monotóniáját imitáló, dominánsan jambikus sorok tökéletesen leképeznek. A kezelések közti idő referenciális tapasztalatában benne foglaltatik a betegség tényének hol keserű, hol beletörődő akceptálása, és a tagadószavak halmozásával, illetve az antitézis ellentmondást kifejező alakzatával benne foglaltatik a betegség értelmének kétségbeesett keresése, illetve a nihilizmus is. Lövétei Lázár László betegségverseiben olyan versbeszédet működtet, ami a rák megélését lényegében modellálja.

*

A tanulmányban többször utaltam rá, hogy az elemzett dolgozatok szerzőinek értelmezési előfeltevései a kilencvenes évek második feléhez, illetve a kétezres évek első néhány évéhez képest több esetben árnyalódtak, vagy épp megváltoztak. Ettől függetlenül ennek a rendszerváltás utáni első tizenöt (és természetesen huszonhét) év költészetének elbeszélése még várat magára, főleg, hogy a posztmodern szövegirodalom eszméjével az irodalomtudomány nem számolt el megfelelően.

Danny Cannon filmjének végére Dredd bíró etikáról alkotott fogalmai némileg megváltoznak. A főhős saját példáján tanulja meg, hogy a kérdés nélküli szabálykövetéssel szemben a törvény egészségesebb felfogása az igazság – több esetben morális kérdéseket feszegető – keresésére irányul. A jóindulat hermeneutikájáig a címszereplő ugyan nem jut el, de reménykedhetünk abban, hogy a jövőben az őt körülvevő – s az őt megelőző – kontextust új etikai előfeltevésekkel próbálja majd megérteni, illetve újraérteni.

MAROŠ KRAJŇAK

ENTRÓPIA
(REGÉNYRÉSZLET)

A szakiskolások – egykor tanoncnak vagy inasnak nevezték őket – fehér műanyag pohárból olcsó vörösbort isznak a fehér teremben. Ez az ő klubhelyiségük, van benne tévé, néhány törött fatámlájú karosszék, egy-két asztal számítógéppel és székek. A támlák sérüléseit a rátelepedő testek súlya, illetve erőteljes ütések okozták. Egy suhanc csörtet be fülig érő szájjal, és diadalittasan közli, hogy buli lesz! Régi videokazettákat kotort elő otthon, és a készüléket is, amivel lejátszhatók. Pornókazetták, az apja nézte őket valamikor. Cicciolina. A többieknek semmit sem mond a név. A fiú nekilát összedugdosni a kábeleket. Nagyjából tizenöt percnyi káromkodás után végre sikerrel jár. Zene kíséretében elindul a bevezető animáció és a feliratok. Egy szőkeség arca tűnik fel a képernyőn. Az eddig nem különösebben érdeklődő fiatalok felkapják a fejüket. Nevetnek a retrós látványtól. Csaknem fehér, egyenes haj, sűrű, sötét szemöldökre hulló frufru, művirágos homlokpánt, vastag, vérvörös ajkak, amelyek érthetetlen szöveget csücsörítenek ki magukból. Cicciolina nyelvét a szakiskolások nem tudják biztonsággal azonosítani, a spanyol, a francia és az olasz között vacillálnak. Rövid veszekedés kezdődik, majd egy újabb, hogy fejezzék be. Közben sikamlósabb képsorokhoz érnek. Ruhátlan párok kászálódnak be egymás után egy körhinta tíz nagy, fehér hattyújába. A lábuk között és hónuk alatt egyaránt bozontos nők a várakozás perceiben orálisan izgatják szőrös partnerük merev hímtagját. Újabb és újabb üres hattyú úszik oda lassan, és beszáll a soron következő pár. Fokozatosan megtelik a körhinta. A keringő műanyag madarak most a magasba emelkednek, a néző alulról láthatja őket. Cicciolina is jelen van a képen, édes mosollyal kommentálja az eseményeket. A kísérőzene egy természetfilmhez is tökéletesen megfelelne. A kísérőzenét akárha egy természetfilmből koppintották volna. A párok a beszállás után azonnal közö-

sülni kezdenek. A fehér madarak szárnyán ütemesen leng a nők meztelen lábszára és csupasz lábfeje. A hattyúhátakon ugyanilyen ritmusban férfitestek vonaglanak. A jelenetnek közben olyan hangulata támad, mintha valóban fenséges madarak köröznének békésen a levegőben. A szakiskolás fiúk és lányok csalódottak. Sokkal, de sokkal többet vártak, és ezt félreérthetetlenül tudomására is hozzák a film hozójának. Poharakkal és üres üvegekkel kezdik hajigálni, de ő csak nevet, és türelemre inti a többieket. Előbbre tekeri a filmet a távirányítóval, izgalmasabb jeleneteket keresve.

A karosszékekben elterülő, unatkozó fiatalok közben a hűtlenségről beszélgetnek. A helyiség képe és az elhangzó mondatok most fotóképregénnyé egyszerűsödnek. A nem túl hosszú sorozatot csupán néhány felvétel alkotja. A statikus figurák némelyikének szövegbuborék látható a szája előtt. Összefüggőnek nevezhető szöveget csak az egyik szereplőnek sikerül produkálnia. A többiek jórészt hallgatnak, vagy csupán a történet alakulásának szempontjából irreleváns, rövid töltelékmondatok hagyják el a szájukat, olyasmik, hogy „Ja. Na igen. Naná. Ne bassz! Mi van? Ha-ha-ha! Hm." A fiú, akinek a legtöbb szó jut a fehér buborékokban, több képen át is állítja, hogy csak az olyan közösülés számít hűtlenségnek, amely megtermékenyítéssel járhat. Ettől eltekintve azonban nem kifogásolhatók a testi gyönyörök. A szájak és a nemi szervek bármely olyan érintkezése, amikor az ember csak befogad, de nem ad semmit, valamint az anális aktus is tökéletesen helyénvaló, bárki csinálhatja bárkivel, habozás és lelkifurdalás nélkül. Ezt egy kapcsolatban tolerálni kell, és az ilyesminek semmi köze a hűtlenséghez. A képregény következő felvételein közelről látható egy vagy több arc. Egy-egy szakiskolás hosszan mérlegeli a hallottakat, mások csak mosolyognak, megint mások tekintete közömbös. A beszélő befejezi az értekezést, az utolsó képen már mindenki hallgat, majd ismét rendes, élő történetként folytatódnak az események.

A film hozója félbeszakítja a letargikus társalgást. Új jelenetet indít, amelyet ugyancsak Cicciolina moderál. A következő képsorokon már igazi állatok is megjelennek. Kígyók, kutyák és egy ló. A szakiskolás fiúk végre felélénkülnek, figyelnek, hozzászólnak, tapsolnak, fütyülnek, karlengetnek. A szakiskolás lányok elfordulnak, eltakarják nevető arcukat, de ujjaik között mégis vetnek a szodómiára legalább egy pillantást. A filmalkotás a végéhez közeledik, Cicciolina búcsúzik a nézőktől. Széles, csücsörítő ajka és izgő-mozgó nyelve lelassul, s közben mintha belülről kezdené bemázolni a képernyőt. Három ecset hagy

széles piros nyomot maga után az üvegen, fokozatosan befestik az egészet. Egy pillanatig minden piros.

Az előadást biztosító fiú nagyokat füttyent az ujjaival, míg mindenki oda nem figyel rá. Bejelenti, hogy van egy körhintája a társaság számára. Igen, tényleg van, elintézte. A csarnok mellett várják őket a hattyúk, egy üveg piáért övék az egész ma éjjelre. Üdvrivalgás tör ki, a többiek ugrálnak, ölelgetik, a levegőbe dobálják, vállukra veszik társukat, aki ilyen fantasztikusat bírt kitalálni. Felkapják a farmerdzsekijüket meg a borosüveget, és rohannak. A hattyús jelenet – csaknem teljes sötétségben – ezen a napon a valóságban is lejátszódik a városban. Egymás után alakulnak a párok, húsznál is több, így a műanyag madarak sokáig szállnak fel-le az éjszakában.

A folyó túlpartjáról Pepo figyeli az eseményeket. Csak a saját komótos rágcsálásának zaját, a műanyag madárrajt keringető villanymotor duruzsolását, na meg a szakiskolás fiúk és lányok egymásba érő sóhajtásait hallja. Felviszi nézőpontját a ringlispíl tengelye fölé, onnan figyeli a köröző kompozíciót. A perspektívát kedve szerint változtatja. Hol kicsinyíti, hol nagyítja a forgó dekaédert, melynek csúcsait a fehér hattyúk képezik. Pepo a forgási sebességet is szabályozni tudja a képen. Előbb úgy felpörgeti a hattyúrajt, hogy az elmosódó fehér körvonallá áll össze, aztán fokozatosan lassít, hirtelen újra gyorsít, egy pillanatra kimerevíti a képet, megint pörget, megint megállít, így játszadozik, a képet kicsinyítve-nagyítva és a forgást gyorsítva-lassítva. Most új színeket kever a képbe. A szakiskolásokból vonja ki, úgy teszi a fehér felületre, a testükről veszi le, a ruházatukról, a pupillájukról, a festett körmeikről, a bizsuikról és piercingjeikről, a tetoválásaikról és a festett hajukról, de a madarak narancssárga csőréről is. Számtalan módon elegyíti, kombinálja a színeket a fehér alapon, hogy változatos tarka-

ságú köröket és spirálokat alkossanak a pörgésben. A kép most már egy gigantikus virág, szeszélyes szirmokkal. Pepo akaratának megfelelően folyamatosan alakul, növekszik vagy zsugorodik, felpörög vagy lelassul, elkenődött, dús színű spirálok és körök alakulnak belőle. Pepo ezzel elszórakozik egy darabig, aztán visszahozza nézőpontját a földre, a testéhez. Most a sötétségen keresztül néz, szemével át tudja világítani a fekete ellenállást önmaga és a kívánt cél között. De ennél is mélyebbre hatol. Látja, amint az egyik hattyúban épp egy fogamzást eredményező aktus zajlik. A körhinta forgásából adódó centrifugális erő a szakiskolás lány petesejtjéhez segíti a szakiskolás fiú spermasejtjeit. A két sejt egyesülésének pillanatában a lány öle óriásit villan. A fény átvilágítja az egész testét, a tér egészét és mindent, ami a térben jelen van. Ez az egyszeri villanás azonban olyan elképesztő gyorsasággal történik, hogy Pepón kívül senki sem veszi észre.

Hirtelen felpörögnek az események. A megtermékenyült petesejt osztódásnak indul, egyre-másra keletkeznek az újabb és újabb sejtek, már felismerhető bennük a kis emberke, aki növekszik és fejlődik, már készül is a világra jönni, préseli kifelé az anyaméh, itt van, felsír, rácuppan a mellbimbóra, növekszik, nagyon gyorsan nő, csaknem felnőtt. Már felnőtt, megérett, kezdődik a lelke leépülése, majd fokozatosan a testéé is, és végül meghal. Az ezt megelőző pillanatban azonban Pepo látja, hogy ez az ember további embereket nemzett, látja azoknak a fejlődését is, rohan minden előre, az emberek sokasodnak és pusztulnak, Pepo észlelésének minden pillanatában szinte lineárisan többszöröződik a számuk, száguld és rohan tovább minden egészen addig, amíg Pepo végre be nem hunyja a szemét. Nem nézi tovább az emberiség jövőjét. Tesz néhány tétova lépést, újra megáll, aztán lassan mégis elindulna.

Meleg az éjszaka, egész idő alatt félmeztelenül állt itt, kezében tartva ingét és madárszárnyszerűen hasított kabátját. Egyszerre finoman viszketni kezd a bal lapockája. Megvakarná, próbál odanyúlni, de néhány próbálkozás után belátja, hogy nem éri el a bizsergő pontot. Egy szakiskolás lány hajszála csiklandozza. A csaknem fehérre festett hosszú hajszál a fehér műanyag hattyúban végrehajtott mozdulatsor folyamán szabadult el. A finom szellő átlibbentette az aszfaltozott tér, majd a folyó felett is. Végül leereszkedett, és ráakadt Pepo meztelen hátára, aki most azon töri a fejét, hogy miként szabaduljon meg tőle. A közelben húzódó drótkerítéshez botorkál, és nekidörzsöli a hátát.

A körhinta éppen megállt, a megfáradt fiatalok lassan indulnának haza, de egyiküknek ötlete támad:

– Csináljunk pogromot! Gyerünk a Neptunushoz!

Erre a többi is feléled. Valahonnan a zsigereikből, szakiskolás testük végső energiatartalékából előkotorják frissességük utolsó foszlányait, skandálni kezdik a „pogrom” szót, hájhitlereznek, és már futnak is lelkesen a város központja felé, ordítozva:

– Pogrom! Pogrom!

Már a téren vannak, karlengetve körültáncolják a Neptunus-szobros szökőkutat. Valahonnan tudják, hogy egy Holländer Márk nevű kerekedő állíttatta, úgy kétszáz évvel ezelőtt.

– A város első zsidaja volt, az hozta ide a többit! Azok aztán elárasztották a várost, az övék lett minden, kizsigerelték a dédapáinkat meg a nagyapáinkat – okosítja a legbuzgóbb fiú a szakiskolás lányokat, akik elismerően hajtanak fejet tudása előtt.

Ezután, a hájhitlerezésbe rövid szünetet iktatva, a jelenlegi állapotokat méltatják. Immár csaknem az egész város az övék.

– Újra a miénk! – jelentik ki, és valamelyik azt is megjegyzi, hogy a tökéletes rendet már csak ez a koronás pofa zavarja a vasvillájával.

– Koronás zsidó paraszt! – rikkantja az egyik, nagy röhögést kiváltva.

– Pogrom! – harsogják a szakiskolások, ugrálnak, zajonganak, recsegve hájhitlereznek.

Egy újabb ötletgazda hatékony, eredeti megoldást indítványoz a pogrom végrehajtására. A Szentháromság-szoborcsoport mellett útburkolati jeleket újítanak fel az útkarbantartók. Ezek háromkerekű gépét hárman odatolják a szökőkúthoz; alig néhány percbe tellett. A gépnek hosszú, feltekert tömlője van, porlasztófejjel a végén. Jön a géppel az egyik karbantartó is, részeg. Meggyőződése, hogy jól mutat majd fehéren a Neptunus. Átveszi a fiútól a megegyezett honoráriumot. A hangadó szakiskolás kibújik cipőjéből, lecsévéli a tömlőt, és bemászik a szökőkútba. Egy másik bekapcsolja a gépet. A porlasztófejet tartó kéz ujjai meghúzzák a kioldókart. Nagy erővel kilövell a fehér festék. Rövid idő alatt teljesen kifehéredik a kőalak, nincsen olyan rejtett zuga vagy hasadéka, amelyet a folyékony fehérség elkerült volna. A szakiskolások önfeledten ujjonganak, táncolnak, hájhitlereznek. Valaki kiabál:

– Neptunus nem zsidó! Olyan fehér, mint ez a város, és ugyanilyen fehér marad újabb kétszáz évig!

Pepo némán követi az eseményeket a sötétből. Most komoly, már rajta van a madárszárnykabátja, és még csak kekszet sem eszik. Lassan széttárja karját, és mozdulatlanul áll, felfelé fordított tenyérrel. Megérkeznek az első esőcseppek. Csak Pepóra esnek, és ő felfogja az összeset. Ez az eső azonban nem felhőből ered. Valahol magasan, pontosan Pepo teste felett nagyszámú üstökös lép be most az atmoszférába. Itt egymásnak csapódnak, apró jégdarabokra töredeznek, és ezeket magához vonzza a föld, amelyen Pepo áll. Útközben a jég elolvad, és az így keletkező vízcseppek Pepo tenyerébe hullanak. Egyre sűrűbben. A kozmikus víz csepegése dübörgő esővé erősödik, de az égszakadás kizárólag Pepo tenyerét éri. Az immár két összefüggő áramban érkező víz a bőrkeményedésein át a testébe hatol. Pepo hihetetlen mennyiségű folyadékot fogad magába, amely elveszni látszik benne, de valójában nem tűnik el. Egyetlen cseppje sem szivárog vagy párolog el, csak sűrűsödik, sűrűsödik a testében vég nélkül, minden korlát nélkül, bármeddig. Néhány perc elteltével Pepo összezárja tenyerét. Ezzel az eső is megszűnik. Pepo most víztározó, amely több ezer, talán több tízezer hektoliter összesűrített vizet hordoz magában. Élő edényként lassan, óvatosan, nesztelenül megközelíti a Neptunus-szobrot. Már a parkban van egy fenyő takarásában, egészen közel a szakiskolásokhoz, de ők nem veszik észre. Ahogy összeszorított szemmel, elnyílt szájjal áll, válltól lefelé szinte minden eltűnik a testéből. Nyakán és változatlan arckifejezésű fején kívül megmarad egy darabka törzs, mellkas és hát, s ez most mind a fűbe hull. Itt Pepo testének megmaradt részei egy Franz Xaver Messerschmidt-büsztté állnak össze, amely a másik szobor segítségére siet. Pepo dermedt, nyitott szájából fékezhetetlen erővel lövell ki a víz. Egymás után vágja földhöz a szakiskolásokat és az útkarbantartót, akik néhány méteres repülés után feltápászkodnának a kövezetről, de Pepo újra letarolja az egész társaságot. A vízágyúval folytatott kétségbeesett küzdelemben a szakiskolásoknak és az útkarbantartónak semmi esélye. Erejüket vesztve fekszenek a földön. Amint valamelyikük moccan, esetleg megpróbál felemelkedni, a vízsugár újra lecsap rá, amíg az ellenállás meg nem szűnik. A diadal után a Pepo-féle mellszobor kivár, egy ideig még figyeli a legyőzötteket. Aztán újraindul a víz. Valamivel gyengébbnek, kíméletesebbnek tűnik, mint az előbb. A jóval vékonyabb sugár megkeresi Neptunust, és minden fehérséget kimos kőpórusaiból.

Böszörményi Péter fordítása

(Maroš Krajňak *Entrópia* című kötete 2017 áprilisában jelenik meg a marosvásárhelyi Lector Kiadó gondozásában.)

BARAK LÁSZLÓ

KI VAGY?

Múltad semennyi,
a jövőd csak én vagyok.
Átkelni készülök egy forgalomtól lüktető sugárúton,
ami a te földedet szeli át.
Ott, ahol a jelen maga a néma a kísértés,
a süket vonzalom,
a vak beteljesülés.

Ki vagy, halál?
Hogyan lehettél te őshonos ott,
ahol kiömlött vérem
már akkor idegen földrészt festett az aszfaltra,
amikor még csak búcsúzni készültem otthonomtól?
Akkor, amikor még úgy volt képes beszélni a hűség,
mint a beteljesültnek látszó múlt.

Mit tudsz halál?
Fogalmad sincs,
milyen a búcsúzás illata.

KÖZÉNK JÖTTÉL

Úgy beszéled a nyelvemet,
mintha csorba palackból innál.
Tegnap még csak szobát béreltél,
ma úgy teszel, mintha otthon lennél benne.
Holnap házat vennél,
mint, aki bármit birtokolhatna.
Magabiztosan mész majd a bankba,
mintha biztos lehetnél:
soha nem fordulhat elő, hogy nem kellesz.
Hogy azt a házat kérdezés nélkül átírhatják másra.
„Legfeljebb lerombolhatják. Megint." – ez jár a fejedben?
Mert az életedet senki nem lakhatja nélküled?
Csak azért,
mert nem rándul már össze a gyomrod,
ha rádförmednek: honnan jöttél közénk?!
Meg kell értened,
soha nem nem vonhatsz vállat ilyenkor úgy,
mint egy hivatalnok,
aki állampolgárnak született.
Legfeljebb mosolyoghatsz,
mintha a gyönyör küszöbén ő győzködne arról,
hogy véletlenül gyereket csinálni
öncélú üzekedés.
Képtelen megérteni,
hogy más istennek adtál szállást.
Olyannak, amelyik nem jelenthet többet neki
mint a kölcsönösen félreértett szavak.

A KÖNNYCSEPP

Nem tudsz sírni.
A kezed emlékszik csak,
hogyan lopott kenyeret a piacon.
Nincs benne szégyenérzet.
Fájdalom sem,
amikor egy halott csecsemő arcát simogatja.
Mintha az öröklét egyetlen bizonyítékát érintené.
Nem menekül.
Szálanként tép virágokat
egy bombatölcsér pereméről,
mintha nem is csak egy testrész lenne.
Nem bűvész,
nem a teremtő,
hanem teremtmény.
Nem olyan halállal játszik,
amilyen őrült költőkben fogan.
Egy érzéketlen tolvaj csupán.
Könnycseppet rajzol a fegyverre.

FÓBIA

– Nézd, mennyi aranyos kutyus!
Szerencsére mind halottak már! – lelkendezett.
Gyanúsan cinikus volt ez így.
Nem értettem.
Aztán, mintegy vezényszóra,
beborult a szeme.
Pedig halott kutyáinkat
eszemben sem volt szóba hozni.

Arra gondoltam,
Pozsonyban, az Euroveában,
a Szlovák Nemzeti Színház környékén,
a Duna-parton mászkálhatnak majd.
De Dunaszerdahelyen is lehet belőlük akárhány.
Idővel ott lehetnek
a boltokban,
a parkokban,
a buszmegállókban,
a vasútállomás peronján.
Nem lényeges, hogy nem egészen,
hanem csak úgy,
mintha a semmiért.
Nem lényeges, hogy nem csinálnak majd semmit.
De itt lesznek köztünk.

Nem lenne kevésbé nyomasztó, ha csinálnak valamit?

Arról győzködtem magamat,
miközben a szelfit bámultam,
milyen szelíd, illedelmes benyomást keltenek.

Absztrak illusztrációkként hatott
a domináns arc hátterében homályló csoportkép.
Mintha egy londoni utcán készült volna a felvétel,
de madame Tussaud viaszbábujai közt
is lőhettem volna
a fekete, fehér, piszkosbarna, sárga élőlényeket.

SZÁSZI ZOLTÁN

FÉL-VIDÉKI LEVELEK

No, te Fridolin!

Meg ne sértődj, tudom, persze, hogy tudom, már most késik a válaszlevelem legalább két hetet, de mit csináljak, ha sürgősebb dolgom is lett annál, minthogy epekedésedet olvasgassam s arra máris választ írjak a napi dolog végeztével. Ne aggódj, ki nem dobtam és eltettem azt a múltkori leveledet, mert olyan sok okosat, szépet írtál benne nekem az ünnepről! Bár inkább tovább maradhattál volna, mikor idesodort a jó világ valóságos mivoltodban megünnepelni a megünneplendőt, de hát ismerlek, mindig hajt valami valamerre, soha meg nem melegszel egy helyen egy csepp ideig sem! Én most, hogy tudjad azért kések, mert jelenleg az nálam a jelszó: túrni kell a földet! Igen, azt a kis kertecskét, amiről olyan vagányul azt mondtad, mikor itt sétálgattál, olyan aprócska, hogy ha nagyobb cipőd lenne, elhordanád sárként! Jó, valóban, persze, igazán nem egy nagyméretű kert ez a miénk, ám mégis, miénk! Meg aztán erre is érvényes lehet, amit a váraknál mondanak, hogy azoknál sem a fal vastagsága a véderő, hanem a védők bártorsága! Az én kiskertemben pedig nem a vetés és ültetés felülete a mérvadó, hanem a hozam, ami abban a tenyérnyi kertecskében megterem! Majd meglátod, micsoda csodákra képes egy apró kis csodakert. Már sorolom is, hogy ha majd idesodor a szél, és kedved lesz kint, háromlábú kondérlábon lógatni azt a kormos, zománcozott edényt, a lepercentett peremű kondért, s abban jóféle gulyást varázsolni, akkor már nem kell majd semmiért sem a városi boltba bemenned. Azaz pontosítanék! Hagyma-, zöldség-, krumplihiányod nem lehet majd, még néhány fűszerrel is tudok neked szolgálni a kotyvasztáshoz, úgymint rozmaring, kakukkfű, fokhagyma meg édes- és pirospaprika, de a gulyásnak legjavát adó, abba belevaló húsért el kell baktatnod a henteshez, mert állatot nem ölök, arra is alkalmatlan vagyok! Ja, és ahogy ismerlek, szalonnával indítod a jóféle bográcsos gulyást, hát akkor majd hozzál, kérlek! Más nem igen kell! Szóval ott lesz kiskertemben minden egyéb még, és igen szeretném, hogy legyen ilyenem nekem, mert, ahogy anyám beszél mindig a kertjéről, valahogy úgy szeretnék én is gazdája is, ura is lenni ennek a tenyérnyi kis valaminek itt a ház mögött. Jó gazda, igazi földtúró. Ehhez se értek, mint annyi minden máshoz se, így például a te finom rezgésű lelkedhez se konyítok, de tán a gyomot felismerem, ahogy a gonoszságaid is fel szoktam ismerni, még ha bűbájos, csábos szavakba csomagolod is azokat! Kertnél meg amúgy mindig az időjárás a gazda, te, a földdel bajlódó csak segít-

A HÁZTÁJI AZ HÁZTÁJI, 2015, PLZEŇ, CSEHORSZÁG. A BOLEVEC VÁROSRÉSZ LAKÓINAK BEVONÁSÁVAL HOZTÁK LÉTRE AZ AKCIÓT, MELYNEK KERETÉBEN KÖZÖS MUNKÁVAL 900 KALÁCSOT SÜTÖTTEK MEG.

hetsz neki, hogy gyomlálgatsz, kapálgatsz, öntözöl, lazítod a talajt. Mert végül is, ha úgy dönt a jó idő, hogy most május végén fagyni fog két nap egyhuzamban, akkor fagyni is fog, ha meg betakarítás előtt egy sártengert akar varázsolni a kertedből, akkor sártenger is lesz abból. De azért szeretnék én mindennek részese lenni, még a fagyottnak, sártengernek is, ha sok eredményt nem is ad nekem, csak erőmet szedi ki. Marad legfeljebb a jó érzés: megtettük, amit akartunk, amit kellett, a többi Isten dolga. Ha meg nem az övé, akkor rajtunk túl lévő dolgok formálják, azokkal meg nem érdemes, nem is kell, nem is szabad vitatkozni. Minden úgy van, ahogy lennie kell neki! Vagy nem!

Rajtad viszont sokkal nagyobb dolgok terhelődnek, mert te, mint mondtad a lelkeket ápolgatod most éppen, beteg emberek kedvét derítenéd, állapotukon javítanál. Mert ugye, nyughatatlan létedre most éppen a mások gondozásában lelted meg az életed értelmét. Beteg, idős, leromlott kedélyű, szomorú állapotú emberek gondozásában. Hogy miért pont ebben, nem tudom, nem is értem, hiszen korábban egy macska simogatásához sem volt elég türelmed, de látom magamon, miként változik az ember, ha az, ez az életnek nevezett folyamat ide vagy oda pofozza. Hiszen nézd csak, pont én, aki magas hangárokban hideg és tüzes vasakkal birkóztam mindig, hajlítottam, esztergályoztam, méretre vágtam, csiszoltam, krómoztam, horganyoztam, savaztam, kovácsoltam, fúrtam, forgácsoltam azokat, most az omlós, langyosan meleg, porhanyós és élő kerti földdel kívánok már csak foglalatoskodni. Annak tapintását vágyják ujjaim begyei. Ha egyszer meghalok – ki tudja mikor s hogyan lesz, de mostanában egyre gyakrabban eszembe jut ez is, hogy lesz ilyen, hogy félek tőle – szóval, ha kimúlok majd egyszer vagy ordítva, vagy csendesen, akkor a kínos esemény után a lehető leggyorsabban szeretnék visszatérni ilyen por állapotomban erre a világra. Talán a legegyszerűbb az lenne, ha belekevernének valami kerti virág vagy zöldség alá való komposztba. Hát nem jó dolog halálod után szinte hónapokon belül akár egy friss sóskalevélként megint átszűrni a napot? Máris érezni a harmatot, az esőt, a hajnali párásság simogatását, a szelet, ami hónaljban csiklandoz? Hát ugye de! Fridolin, te okos ember, te én fura barátom, gondoltál te erre valaha is? Biztosan, hiszen tudom ról-lad, a múlás kérdését sokszor felteszed, de szemérmesen nem velem tárgyalod azt meg, ha tárgyalod, akkor nem velem, aki annyira fél a múlástól, mert még rád ragasztanám a félelmeket. Ne velem tárgyald ki a halál kérdését s a feltámadását se, mert én vagyok az, aki az órát is lopva nézi, aki úgy tudja, gyors, olyan félelmetesen gyors minden. Szóval értelek én,

barátom, miért e fellángolás, s miért a döntés, hogy messzi idegenben dolgozz. Ápolóként. Nyelvet is tanulsz, a más kultúráján kissé kupálódsz, sok új dolgot megtanulsz. Még úriember lesz belőled a végén, te senkinek soha szót nem fogadó garabonciás, mert ugye ott, idegenben viselkedni kell, így az átkozott keményfejűségedet, hirtelen haragodat saját jól megfontolt érdekeid miatt kordában kell tartanod, hát tartsad is! Világot is látsz! Mindig mozgásban lenni! Irigyellek, fene egye meg az irigységet! Hát akkor legyen az élet nagyon élet! Hogy visszatérjek hát a megkezdett gondolatomhoz: megértelek, garabonciás Fridolin! Ha fejlődni akarsz, tedd, amit a kor kíván tőled, de magaddal szembe ne menj sohase! Ha még egy ilyen álbölcsességet leírok, amit más valós bölcsességként értelmezhet, akkor kérlek, nyugodtan írd meg, hogy Coelhónak képzelem magam, de legalábbis valami mostani kori újplatonista filozófusnak. Sőt akár szószátyár Oravecz Nórának is nevezhetsz, még azt elfogadom tőled, de te tudd, mindez a te bosszantásodra történik, meg valahol igaz is szeretne lenni. Mármint azok a borzasztó okosnak tűnő mondatok, hogy az élet az élet, meg mit kíván a kor, s pont tetőled csak nehogy már magaddal menj szembe! Vagy hogy, na! De tán így!

Fridolin!

Tervezd be. A győzelem napja minden civilizált államban ünnep. Ja, hogy melyik győzelem? Csak silabizáld ki magadnak a borzasztóan hatalmas történelmi tudásoddal, te huncut, te mindenféle leány és asszonynépekre veszélyes világcsavargó, te tulipántolvaj és szoknyavadász! Miért írtam a tulipántolvajt? Nocsak, beste labancok seggének mosogatója, gondolkozz csak! Április múlik, lassan elhervadnak a legszebbek, de még nyílni fog némelyik, ha május elején hazavet a jó idő. Emlékezz csak! Súgok! 1982! Most 35 éve. Írd meg, ha rájöttél!

Jószerencse, semmi más! Meleg földet simogató kezével ölel Hermanod

STEINMACHER KORNÉLIA

ÁTMENETI ÁLLAPOT

CSÖRSZ ISTVÁN FÖLDTAPOSÓK CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Csörsz István regénye több ezer évvel ezelőttre, az emberiség hajnalkorába vezet minket vissza, regényében egy őskori horda sorsának alakulását kísérhetjük végig. Azt az időszakot, azt az „átmeneti állapotot" mutatja be, amikor az állati létből épp kialakulóban van az emberi közösség, emberi identitás. Lebilincselő, olvasmányos történetét nemcsak a váratlan fordulatok, érdekesen felépített karakterek teszik izgalmassá, hanem az általa választott időszak is: olyan ismeretlen vizekre, annyira régre kalauzol el minket a történelemben, amilyen régre talán még sose vitt vissza minket egy alkotói fantázia az irodalom berkein belül.

Ez a korszak, amelyről minden szempontból kevés tudásunk van, amelyről csak feltételezések, találgatások léteznek, ahol írott forrásokra egyáltalán nem támaszkodhatunk. A forráshiány és a témaként választott sajátos átmeneti állapot ugyanakkor elsősorban nem valamiféle korlátlan szabadságot, hanem számtalan megoldandó akadályt jelent, és kísérleti regényformát, narrációt feltételez. A regény pedig legalább annyira lesz esztétikai szempontból izgalmas, mint az antropológiai megközelítés felől. Az őstörténettel foglalkozók számára is érdekes kirándulás lehet ez a kötet, hiszen az alkotást érzékelhetően egy igen alapos kutatómunka előzte meg.

De milyen is egy félig még állati, épp emberré váló lény gondolkodása, hogyan cselekszik különböző válsághelyzetekben, mennyire képes együttműködni a társaival, miként értelmezi a környezetében történő eseményeket, hogy éli meg a változást, a veszteséget és az árulást, milyen elképzelései vannak, ha vannak egyáltalán a családról, a halálról és a természetfeletti világról?

A szerző víziójában a horda tagjainak a fejlődésben lévő, már igen színes érzelmeit és gondolatvilágát a kialakulófélben lévő kommunikációs rendszer még nem érte utol. Mindenki saját nyelvet beszél, mondhatni, és csak valami minimális, kezdetleges közös szókincs áll rendelkezésükre, amit sajátos testbeszéddel egészítenek ki. Vándorlásuk során találkoznak már letelepedett, „idegen néppel", akik természetesen egy másik kezdetleges közös nyelvet beszélnek, így akárcsak a külső kinézet, az életforma, úgy a nyelv is jelent egyfajta közösségi összetartozást. Sokat szenvednek az önkifejezéssel, el-eltöprengenek azon, hogyan mesélhetnének el egymásnak egy általuk megélt élményt, gondolatot, gya-

nút, rossz előérzetet, gyakran azonban az információ átadása a félreértésből kifolyólag hátráltat, kudarcba fullad. Ez behatárolja és meg is határozza egyben sorsuk alakulását.

Az előember nemcsak a nyelvvel, hanem testével is ismerkedik, test és identitásképe is kialakulóban van, az ösztönös viselkedésből egyre inkább kitűnnek fejlettebb érzelmi megnyilvánulások, átgondolt cselekedetek. Folyamatosan megfigyeli saját magát, társait és környezetét, és újabb és újabb felfedezésre jut. Csonkaujjú, a horda egyik tagja például felismeri, hogy azon a kezén, amin hiányzik egy ujj, pont annyi maradt, ahány ága van egy különös fának, melyre a vándorlás során felfigyelnek, és addig bolondozik, míg nem fütyül, noha arra sem jönnek rá a többiekkel együtt, hogy ezt a hangot ő adta ki. A horda tagjai lassan ébrednek rá, hogy a külső hasonlóságok vérségi köteléket jelezhetnek, és azt is sejtik, hogy annak az esti „dörgölődzésnek" lesz a következménye egy új kölyök „érkezése". Nem igazán ismerik a hűség vagy a szerelem fogalmát, de tudnak ragaszkodni, mindennél erősebb bennük az anyai-apai ösztön, és ismerik a veszteség, a gyász fájdalmát. Ez az időszak számukra a kutatás, a keresés, a feltalálás és a megismerés időszaka.

A horda vezetője, az idegenből jött Hara egyre közelebb kerül saját történetének, múltjának megismeréséhez, amelynek az alapja, akárcsak a többiek számára, a származás kérdése. Az, hogy ő maga kinek fia-borja, és hogy neki vannak-e gyermekei. Az ősök kérdése már csak azért is fontos számukra, mert úgy gondolják, hogy az egykor voltak, akik az ismeretlen odaátra kerültek, és „szellemekké" lettek, vigyáznak rájuk. De csak addig képesek megóvni, tanácsokkal ellátni az itt maradottakat, és akár bosszút is állni a földieket ért külső sérelmekért, ha lehetővé teszik az evilágiak számukra, hogy „teljesen ne menjenek innen el". Ez pedig csak úgy lehetséges, ha emlékeznek rájuk, azaz újra és újra elmesélik az ő történeteiket: azt, ami az egykorvoltakkal történt, és azokat a történeteket, mondákat és legendákat, amiket örökségül ráhagytak az élőkre. A miszticizmus – a mágia és a túlvilágról alkotott kép is igen izgalmasra és harmonikusra sikeredett: az őseink életében még szervesebben, összetettebben és harmonikusabban van jelen, mint az ismert természeti népek kultúrájában, ami talán kiindulási pontként is szolgálhatott a szerző számára. Itt a túlvilággal, a varázslattal és a különböző tárgyakban rejlő mágikus erőkbe vetett hittel az előembernek sokkal nagyobb a tudása és bensőségesebb a viszonya, mint az napjainkban bármiféle hívő ember számára lehetséges lenne. Míg e világot alig ismeri, most fedezi fel a fáról lemászó, útra kelő, földtaposó ember, addig a mágia, a rítus, a hiedelem, a halottak birodalma mind közelebb van hozzá, mind közvetlenebb viszonyban van vele, mert létének alapvető része és feltétele, s ebben az új ismeretlenben, ebben a végletekig való kiszolgáltatottságban ez jelenti számára a biztos kapaszkodót.

A túlélés tétje a folyamatos megfigyelés, megismerés, ismeretszerzés és ismeretátadás: az őstörténet gyermekei mind feltalálók voltak. Haráék például azért nem halnak szomjan, mert a férfi megfigyeli, ahogy a mamutok a különös, rossznak tűnő színű vízből isznak, és kikövetkezteti, hogy az ezek szerint a mélyben jó, és hogy ők egy bambusznád segítségével szintén ivóvízhez jutnak. A megismerésből levont következtetések azonban gyakran félrevezetik őket azért is, mert a véletlenszerű eseményeket nem tudják megkülönböztetni az ok-okozati összefüggésektől, tényszerűségtől. A horda egyik tagja úgy gondolja egy eset kapcsán, hogy valakinek azért nem esik baja, mert folyamatosan vigyorog, erre ő is elkezdi ezt alkalmazni, annak reményében, hogy az állandó gesztikulálás őt is megóvja minden bajtól.

A szerzőnek szinte teljesen le kell mondani a párbeszédről, maradnak a tőmondatok, a gesztikuláció, a mimika és a sajátos hangok, ami megnehezíti a munkáját: ugyanakkor az író megugorja a lécet, és nemcsak hogy megoldja a problémát, hanem fokozza is a hatást. Ez a párbeszéd nélküli beszédes időutazó-történet egy módon mégiscsak kizökkentheti olvasóját a szöveg varázsvilágából: mégpedig az idő megjelenítésének következetlensége miatt. Végig érvényesíti minden területen az átmenetiséget: a dolgok folyamatos változásban levését, homályosságát, a sejtés és emlékezés jelentőségét a biztos tudás és meghatározás ellenében. Így pedig az idő múlására, az idő érzékelésére való kifejezések között zavaróak az olyan pontos megjegyzések, ami a belső gondolatvilághoz vagy kijelentésekhez kötődnek: mint a holnap, vagy az, hogy valaki tízéves. Főleg, hogy a szerző alkalmazza is a megfelelő alternatívákat (négyszer annyi tavaszt élt meg, mint ahány ujja van, amikor újra feljön a nap stb.). Ez azonban csak néhány ritka esetben fordul elő, és igazán eltörpül a teremtett, éveken át felépített világ és a hozzá kialakított narráció egészét tekintve.

Csörsz István egy álomszerű időutazásra hív minket, ahol megtapasztalhatóvá válik a megtapasztalhatatlan. A narráció során gyönyörű tájképek tárulnak fel előttünk: a természeti környezet víziói harmóniában állnak a regény hőseinek belső tájaival. A szerző az ismeretlent teszi ismerőssé, és az ember legősibb vágyait és félelmeit, kezdetektől való kötődéseit, kötöttségeit, kötelezettségeit bolygatja meg, teszi a történet részévé, és olyan átéléssel, érzékletesen teszi mindezt, hogy szinte egyfajta hiteles beszámolóként élhetjük meg az általa megteremtett világot.

(Napkút, Budapest, 2016)

CSANDA MÁTÉ

FORGATÓKÖNYVEK FÉLELEMRE – VIDA GERGELY, HORROR, KLASSZIKUSOK

[TISZTELT EGYBEGYŰLTEK, KEDVES BARÁTOK, VERSSZERETŐK, VIDA-GERGELY-FANOK ÉS HORROR-RAJONGÓK...]

kezdhetném mindjárt úgy, már azon túl, hogy mekkora megtiszteltetés ez itt és most, meg eleve, hogy ismételten szájamra vehetem egyik legkedvencebbik költőm nevét (nyelvhatáron, Lajtán, hetedhét országon innen és túl), szóval, hogy *hogy* jövök én ehhez, és hogy mi mindenhez *nem* értek. Eleve nem tartom magam versszakértőnek, pláne nem irodalomelmélésznek, de még csak tisztességes horrorhermeneuta sem vagyok (rajongásról pedig végképp nem beszélnék, már ami ezt a zsánert illeti) – másfél kezemen meg tudnám számolni, hány horrorfilmet láttam (a gothic-, a splasher-, a splatter-, a zombis és exploitation-alkategóriákat is beleértve), sőt töredelmesen bevallom, ennek a jó részét is most, az elmúlt hetekben pótoltam be, Vida Gergely verseit olvasva-nézegetve-ízlelgetve, hol magyarul, hol szlovákul, felváltva, szendvicstechnikával, helyenként egy kis fullhádés hentelést, csonkolást, iszonyatot közbeiktatva (ha már egyszer esztézisről van szó) – nekem, kérem szépen, annak idején még az is egy kisebb fajta induktív-intellektuális erőfeszítés volt, hogy rácsodálkozzam, a *Horror-klasszikusok* versei szinte kivétel nélkül filmes referenciák (bár ez így, utólag belegondolva igazán evidens)...

Na, már most nagyjából két utat látunk. Az első az, hogy mint kezdő-középhaladó Vida Gergely-fan, megijedve (és megilletődve) a versekben sorjázó szimbólumok, metaforák, citátumok, referenciák és poétikai műfogások gazdagon rétegzett szövetétől, hirtelen pánikszerűen elkezdünk *utánaolvasni* – merthogy ennek ugyebár komoly irodalma van, teoretikus holdudvara, háttértartománya, ahogy ezt jobb helyeken mondani szokás, ez nem csupán valami reflektálatlan, alanyi-háztáji, tessék-lássék, *l´art pour l´art* gyilok és gusztustalanság. Lehetne, sőt tán kellene is hivatkozni sokakra, az ún. nagyokra, Platóntól Lacanon át Julia Kristeváig, beszélni, szaporítani a szót a paródia elmélettörténetéről, Bachtyinról és Sklovszkijról, pszichoanalitikus teóriákról, varratelméletről és borromei kötésről, taburól és totemről, testbe vetettségről és nyelv-előttiségről, a szignifikációs szövevénybe való belebonyolódás mikéntjéről, voyeurizmusról és szkopofíliáról, undorról és abjection-ről, jelöltről és jelölőről, Angst-ról és Furcht-ról, *Ich*-ről meg *Es*-ről, *je*-ről és *moi*-ról, *glance*-ről és *gaze*-ről, sőt a vége felé talán egy kis žižekezés (žižekozás?) is beleférne – és így tovább, unalomig, orrvérzésig, rémségesen redundánsan, komplett estéket átbeszélve és horrorszerűvé téve.

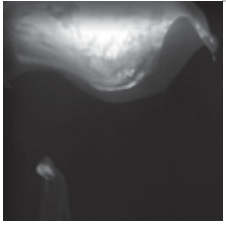
A másik lehetőség, hogy nyíltan, pőreségünk, esetlegességünk tudatában, ahogy a szlovák mondaná, narovinu, zoči-voči, bez servítky, elkezdünk arról beszélni, hogy mi az, ami tetszik, illetve hogy mindez nekünk – mennyire (mennyire nagyon!) tetszik, istenem, csak sikerüljön szavakat találni, vagy hogy is mondják, szavakba önteni, bárcsak költőnek születtünk volna, nem pedig recenzensnek, merthogy már eleve, az, ahogy a kötet kezdődik – kinyitom, és rögtön azt látom, hogy „Lassú, szadista halálok, / sok zoommal. / A testnedvek átszűrődnek az időn, / mint egy nagy lyukú szitán." Szinte rögtön utána: „Így készül az emlék, / a nagyagy roppant semmijében. / Legtöbbjét megtalálni a *youtube*-on, / onnan már valóban nincs visszaút."

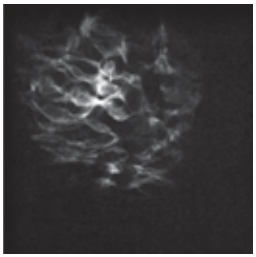
Szóval, hogy szeretem az ilyen alkotásokat, picit olyanok, mint Švankmajernek azok a bizarr akože-állatai. Ahol sokáig lehet, sőt kell szuszogni, hunyorítgatni, bíbelődni, míg az élménydarabkák öszeállnak egy értelmezhető egésszé, míg a sok kis partikuláris motívum, látványfólia és borzalom-preparátum kiad valami szövetet, ami aztán maga is olyan, mint egy wunderkammer, telis-tele rendbe szedett, vitrinbe zárt csodabogarakkal, fosszíliákkal és relikviákkal, jó néhányat felismerni vélek, be tudok azonosítani, de sokukról azt sem tudom, mi fán terem, hogy állat-e vagy növény, szerves-e vagy szervetlen – sejtem, van benne (a kötetben, ill. a versek közt) valami titkos-titokzatos rend, na itt jönne jól, ha irodalomteoretik lenne az ember (lennék én), bár biztosan nem egy tisztán tervszerű, kiérlelt konfiguráció, nyilván keveredik hozzá némi véletlen- és hordalékszerű cucc is, amúgy csupa-csupa izgalmas töredék, már eleve, ez a sok elhallgatás, a sok vágás és hirtelen eltűnés és ritmusváltás, ahogy az egyik metafora svenkel a másikba, tiszta téboly, meg aztán a tisztázatlan, fojtogató kérdések sokasága – Ki beszél? Honnan ez a nyelv, honnan és kinek?

Akárhova lapozok, mindenhol ugyanaz a meg- és felfejthetetlen esszencia fogad, valami iszonyatos lényegiség hatja át a verseket, valami sűrített, töményen adagolt élmény-, impulzus- és indulatanyag, melynek súlya alatt eresztékeiben ropog a nyelv, mely tartja, cipeli, formává szabja mindezt a töredezettsége mellett is izzó intenzitású képiséget, merthogy képekről, képsorokról van itt szó, komolyan mondom, én még ennyire képi költészettel nem találkoztam, mintha egy operatőr lenne a szerző, vagy legalább is egy megrögzött voyeur, vagy valami notórius szkopofil fazon, akiben van egy nagy adag hideg profizmus és félelmetes magabiztosság, az is lehet, hogy nem is ember, hanem valami önműködővé vált izé, okosprogram, mesterséges intelligencia, mostanában annyit lehet erről olvasni – mindenesetre, ha ember, ha program, a fő téma a nézés öröme, azonosulás a nézettel, a nézés tárgyával, ami ugye a nézés hatására maga is egy picit megváltozik, sok-sok (szorongással átitatott-megszínezett) nézés, nézés ingatag talajon, bármikor jöhet egy jump cut, hogy honnan, micsoda által, azt rendszerint nem tudjuk, meg hát

idő sincs rá, sodor a látvány, ami akár egy pillanat alatt rettegésbe, horrorszerű léttapasztalatba fordulhat – tekintet és félelem, félelem és reszketés kibogozhatatlan textúrájában bolyongunk, úgy is mondhatnám, hogy bokáig gázolunk a halál-felé-tartó-létben, valóság valóság hátán, mint egymásból nyíló popup-ablakok, mi meg csak kapcsolgatunk-klikkelgetünk, vagy már azt sem, merthogy nem birtokoljuk a látást, csupán bérlői vagyunk annak, felhasználók, egyik félelemből a másikba, hopp, máris *másik* félelem, ami megint csak átúszik egy újabba, ami meg metasztázisokat ereszt, fade-out, fade-in, szóval mintha csak a tekintet volna ugyanaz, amiből meg sehogy sem lehet kiszállni, meg hát mi is nézve vagyunk, folyton folyvást, mindig is és már eleve nézve, miközben mindent áthat ez a – hogy is mondjuk – tekintetnek kitettség tapasztalata, tekintet és undor, tekintet és a tisztátalanság érzetének kibogozhatatlansága, a sejtés, hogy legbelül mi is csupa mirigy vagyunk, nyirokcsomó, húslebeny meg ilyesmi, és bármikor szétnyithatóak, és ha szétnyitódunk, akkor kampec az énnek, kampec a világlásnak, és hát hiába, végül is minden a tekintettel kezdődik, Otto Pächt után szabadon, *kezdetben volt a szem* (s csak utána, jóval utána az írás), sőt, ha hihetünk egyes teóriáknak, az *én* is – vagyis mindaz, amit sebtében, jobb híján *énnek* nevezünk – a tekintet aktusa révén létesül, valami megmagyarázhatatlan őshasadásban, amitől kezdve egy egész életen át ezt a meghasadtságot próbáljuk behozni, befoltozni, tükörélmény, satöbbi, szóval hogy mintha csakis a tekintet létezne igazán, pontosabban mintha a tekintet fúrna-vezetne a legmélyebbre, a legősibb, legzsigeribb tapasztalati és indulati rétegekig, mintha a tekintet lenne a legközvetlenebb viszonyban az iszonyattal, amely talán az egyetlen igazi, őseredeti és maradéktalanul *saját* tapasztalat ebben a randa, rohanva rohanó, pótvalóságokat, pótélményeket, hiperlinkeket, vizuális protéziseket termelő, saját szimulációjában feloldódó világunkban, egy olyan világban, melyben úgy néz ki, végleg és menthetetlenül összekutyulódott fictum és factum, valóság és szimulákrum, szent és profán, valóság és hipervalóság, melyben Michelangelo freskórészletéből is bármikor bárgyú, kommersz képernyőlogós kontent válhat: pixel pixel mellett, egyek és nullák, és így tovább.

„Valahogy mindig a látásnál kötünk ki" – olvasom a *LEFOLYÁS, avagy Jegyzetek A zsánerköltészet megújítása (2) c. vershez* c. versben (egyáltalán micsoda ez? önálló vers? versmaradék? mutáció? parergon? appendix? addendum?). És valóban, egymásba csúszó látványfóliák és látványszilánkok szövetével van dolgunk. Úgy képzelem, hogy Vida Gergely valójában egy kórboncnok – preparátumokat készít, mintha nyelvet, kulisszákat, képeket, formátumokat keresne-válogatna egy alapvetően már meglévő, fortyogásban lévő, félig-meddig már formává szerveződött valóságanyaghoz. Boncol, desztillál és fermentál, rendszerez, vágólapra és tárgylencsére helyez mindenféle gondosan begyűjtött, megtisztogatott, szétszálazott horror-nyers-





anyagokat. Mint egy manierista festőmester, akit valójában az alkímia titokzatos törvényszerűségei érdekelnek, a testhatárok és az énhatárok szétmosódása, egymásba olvadása, bizarr, félelmetes, alig vagy sehogyan sem formalizálható átalakulások, a világegyetem titkos kémiája, rettenetes testvesztések, iszonyú, nyers erők és szörnyszerű szubsztanciák sarjadása és pusztulása – de mindezt csak úgy képes poézis tárgyává tenni, hogy az ismert kánonokhoz nyúl, a mitológia jól-rosszul használható történetfragmentumaihoz, Ovidiushoz például, s mindezt az ihletettséget százszor és százezerszer látvánnyá arranzsált kompozíciókba menekíti – Herkulest fest és Nesszoszt, Szalmakiszt és Hermaphroditoszt, Szküllát és Kharübdiszt, Zeuszt és Alkménét.

Nem tudok nem arra gondolni, hogy Vida Gergely versei alattomban paródiák, véresen komoly paródiák – a szó tulajdonképpeni, klasszikusabb értelmében – elsősorban az ún. *parodia seria* (vagy *sacra)* évszázados hagyományára gondolok, mintha tényleg egy különös, mindig-is-és-már-eleve helynélküli, valami hasadásban megképződő *mellettes* teret nyitnának meg (egy *pará*-t), ami ugyanakkor egy *ellen*-tér is, vagyis egyszerre szól az eredeti mellett és ellenében, az eredeti mellett, mely olyan elviselhetetlenül nyers és valóságos, hogy távolságot kell tartani tőle (ahogy azt az Agamben nevű fickó mondaná) szüntelenül oszcillálva, hol szándékoltan disszonánsan, hol pedig túltolva, ad absurdum vezetve a *para-ten-oden* tárgyát, valahol félúton az ún. valóság és az ún. fikció, *melosz* és *logosz*, Dolog és Szó közt megrekedve. Az a gyanúm, hogy Vida Gergely végső soron afféle esszenciákat állít elő, a szó köznapi értelmében is, vagyis afféle párlatokat: valaminek a *javát*, velejét hozva létre – ugyanakkor a skolasztikus filozófia nyelvén is, merthogy nem az adott, konkrét formát öltő (egzisztáló, azaz a létezők rendjében itt és most jobban kidomborodó) horror-élmények érdeklik – hanem a minden horror*ság* mélyén rejlő, és mindennemű horrort átható lényegiség – annak esszenciája, vagyis az, ami a dolgot azzá teszi, ami –, és ami eredendően közös minden, külön-külön megélt horrortapasztalatban.

(Elhangzott 2016. november 10-én, a pozsonyi Artforum könyvesboltban, Vida Gergely kötetének bemutatóján. – Gergely Vida, *Oči skál,* Dunajská Streda, Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku, 2016, preklad z maďarčiny: Elvíra Haugová és Mila Haugová; magyar nyelvű kiadás: Vida Gergely, *Horror klasszikusok*, Pozsony, Kalligram, 2010)

SZERZŐINK

BARAK LÁSZLÓ (1953, MUZSLA) KÖLTŐ, ÍRÓ, PUBLICISTA ▮ **BÓDIS KRISZTA** (1967, BUDAPEST) ÍRÓ, PSZICHOLÓGUS, DOKUMENTUMFILMES ▮ **BÖSZÖRMÉNYI PÉTER** (1972, BALONY) MŰFORDÍTÓ ▮ **CSANDA MÁTÉ** (1986, POZSONY) MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ, SZERKESZTŐ ▮ **FEKETE RICHÁRD** (1986) KÖLTŐ, KRITIKUS, A PTE KPVK ALKALMAZOTT MŰVÉSZETEK TANSZÉKÉNEK MUNKATÁRSA ▮ **GÉCZI JÁNOS** (1954, MONOSTORPÁLYI) ÍRÓ, KÖLTŐ, SZERKESZTŐ, KÉPZŐMŰVÉSZ, A PANNON EGYETEM MUNKATÁRSA ▮ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **KADLÓT NIKOLETT** (1986, SALGÓTARJÁN) KÖLTŐ, ÚJSÁGÍRÓ ▮ **KÁLI ANITA** (1990) PHD-HALLGATÓ, MISKOLCI EGYETEM, IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA ▮ **KRAJŇAK, MAROŠ** (1972, FELSŐVÍZKÖZ) ÍRÓ ▮ **MÉSZÁROS TÜNDE** (1970, POZSONY) MŰFORDÍTÓ ▮ **ŠIKULOVÁ, VERONIKA** (1967, MODOR) ÍRÓ ▮ **STEINMACHER KORNÉLIA** (1987) KRITIKUS, PHD-HALLGATÓ (ELTE BTK) ▮ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **SZÉNÁSI ZOLTÁN** (1975, JÁSZBERÉNY) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, A MTA BTK IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK MUNKATÁRSA, SZERKESZTŐ

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)

ÉRTED LÉLEGZEM, PUBLIC ART. AZ AKCIÓ SORÁN EGY LAKÓTELEPI PARKBAN A JÁRÓKELŐK ÁLTAL FELFÚJT LUFIKBÓL KÉSZÜLT A KÉPEN LÁTHATÓ EFEMER SZÖVEGPLASZTIKA. A LUFIKAT A RÉSZTVEVŐK AZOKNAK AZ EMBEREKNEK CÍMEZTÉK, AKIKET A LEGJOBBAN SZERETNEK. A LUFIK EGYÜTTESEN A „PRE TEBA" – „ÉRTED" SZÖVEGET ADTÁK KI.

GENERÁCIÓS MONUMENT, 2014. A USE THE CITY FESZTIVÁL KERETÉBEN A SOC_BOD TÁNCPERFORMANSZOT SZERVEZETT A GENERÁCIÓK EGYÜTTES MOBILIZÁCIÓJÁT KÍSÉRELVE MEG. AZ ESERNYŐKKEL AZ EGYÜVÉ TARTOZÁST FEJEZTÉK KI.

A CÍMLAPON:
A KÖRÖN KÍVÜL,
NYUGDÍJASOKKAL KÖZÖSEN
SZERVEZETT EVENT

A HÁTLAPON:
FL-TV. 2012–2015,
LAKÓTELEPI WEBTÉVÉ

9 771336 508003 04