

IRODALMI SZEMLE

LXII ■ 2019 ■ 2

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



- ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
- LXII. 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
- FŐMUNKATÁRSÁK:
GREDEL LAJOS, TÖZSÉR 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

SZÁMUNKAT MAJOROS ÁRON ZSOLT
ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

MAJOROS ÁRON ZSOLT
1982-ben született Budapesten. Tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán végezte, mestere Kő Pál volt. Egyéni kiállításai főleg Budapesten kerültek megszervezésre (2013, Faur Zsófi Galéria; 2014, Transzvízió, Mayer Évával közösen, Halászbástya; 2017, Élő gyűjtemény, Magyar Nemzeti Galéria) de szlovákiai galériákban is kiállított már (2016, Lélek-keret, Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely; 2018, Bölcsők, Mayer Évával közösen, Limes galéria, Komárom). Alkotásait számos csoportos kiállításon prezentálta Törökországtól egészen Angliáig. Köztéri munkái Csömörön (Sinka-emlékmű), Mosonmagyaróváron (Kormos István-portré, Halmos László-dombormű, Groffits Gábor-portré), Budapesten (Babits Mihály-dombormű, Ybl-emlékmű) és Soroksáron (Isten Báránnya) tekinthetők meg. Majoros Áron Zsolt a figurával és annak hiányával, a forma és a tér viszonyával foglalkozik. Anyaghasználatában a fa és a fém a leggyakoribb anyag, gyakran alkalmaz nyomatékosító színű festékeket is plasztikáiban. A lamellák, a negatív, figura alakú üregek a testnélküliség, vagy a testen kívüliség problematikáját boncolgatják, megkísérelve így az anyagtalan lélek materián keresztül való bemutatását. Több esetben egy popos utalással, egy konzumkultúrából vett elemmel kombinálja ezeket a spirituális plasztikákat, ironizálva és idézőjelbe téve így a lélek kereséséről folytatott kutakodását.

A CÍMLAPON:
VÉNUSZ, 180x40x40 cm,
HÁRSFA, 2012,
FOTÓ: BORSOS MISI

A HÁTLAGON:
PIXELHŐS, 135x35x35 cm,
ACÉL, 2014,
FOTÓ: BORSOS MISI



▲ METSZET, 180x50x50 cm, ACÉL, 2018

▲ MAN /BÁLNA/, 200x50x40 cm, ACÉL, 2014, FOTÓ: MAJOROS ÁRON



- 3 FEKETE ANNA: EMIGRÁNS DAL (VIII.); HÚS; NÉNIK, VALAHÁNYAN (VERSEK)
- 7 ACZÉL GÉZA: (SZINO)LÍRA. TORZÓSZÓTÁR (ARÁNYLAG; ARÁNYLIK; ARANYMÁLINKÓ) (VERSEK)
- 11 TÓTH LILITH VIKTÓRIA: TALÁLKOZÁSOK (PRÓZA)
- 16 NYILAS ATILLA: PORTRÉ 2013-BÓL (VERS)
- 18 BAKA L. PATRIK: LÁZADÓ HAIKUK (VERSEK)
- 23 SZÁSZI ZOLTÁN: LÁSD, MIRE VÁLTOZIK HŐSÖK FEGYVERÉNEK FÉMJE... AZ ÉN KÓRTÁRSAIM (PRÓZA)
- 30 VILIAM NÁDASKAY: ANATÓMIALECKE (VERS, CSEHY ZOLTÁN FORDÍTÁSA)
- 36 NAGY HAJNAL CSILLA: ÍRÓALAKOK A MODERNITÁS PRÓZANARRATÍVÁIBAN I. (RUBIN SZILÁRD: *CSIRKEJÁTÉK*, HAJNÓCZY PÉTER: *A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL*) (TANULMÁNY)
- 58 GERGELY EDIT: 69. ZSOLTÁR (VERS)
- 62 RADICS RUDOLF: COITUSZ; A STREPTOCOCCUS PYOGENES SZERETETÉHSÉGE (VERSEK)
- 65 SZABÓ ROLAND: A CSÖNDKÉPZETEK MINT HANGEFFEKTUSOK. JÓZSEF ATTILA „TÁRGYIASULÓ” KÖLTÉSZETÉNEK HALLHATÓ SZÍNTEREI (TANULMÁNY)
- 89 FELLINGER KÁROLY: DISZNÓVLÉS; TETTHELY (VERSEK)
- 92 CSEHY ZOLTÁN: SIMONTÓL PÉTERIG ÉS VISSZA. SZÖLLŐSI MÁTYÁS *SIMON PÉTER* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL (KRITIKA)
- 96 SZERZŐINK

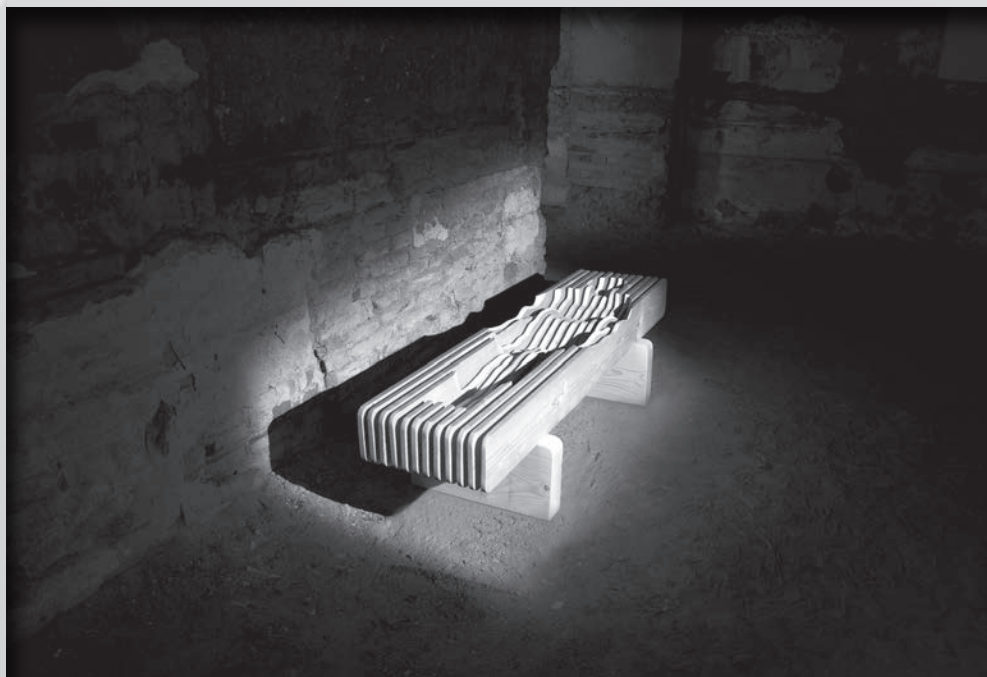
■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
■ A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

**KULT
MINOR**
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

■ NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ 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: 300. ■ 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.

■ FEBRUÁR/2019 ■ 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](http://www.irodalmiszemle.sk) ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ 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: 300. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

PAD, 180x60x50 cm, FA, 2014, FOTÓ: MAJOROS ÁRON



FEKETE ANNA

EMIGRÁNS DAL (VIII.)

Anya, apa, mama, tata,
mind beleférnek a kofferba,
a Száz legszebb magyar verssel,
a fényképekkel, a kislánykori naplómmal

Ha elveszíteném a Ponte Nevreis-i
csomagmegőrző szelvényét,
vagy csak lelőnének a szemközti kávézóban,
a családom is áthurcolkodna az örökkévalóságba,
a folyamatos múltat a folyamatos jövőtől elválasztó
pusztaságba, amely oly bizonytalan, hogy már
végtelen. Kik ezek a jól táplált, sápadt emberek,
akik se nem szláv, se nem germán nyelven
nem beszélnek – hogy beszélnek valahogy,
arra bizonyosság, hogy épp egy „Feltámadunk”,
vagy egy „Révkomárom” tábla alatt gyülekeznek.
És miért boldogabbak mind a hóesésben,
mint a vakító fényben? Melyik égbolt nevel ilyen szelíd,
illedelmes növényeket? A Ponte Nevreis-iek persze
csodálkoznak, hogy csak úgy eltűnnek a fényképekről
a katonakorú férfiak. Miféle átok vagy istencsapás ez?
Hogy a túlélők egy „Isten éltesse, Icuka!” -felirat
előtt üldögéljenek egy szőlőlugasban, a szokásosnál is
sápadtabban. Meglehet, már ennek a fennsíknak
a vörös és termékeny földjéről álmodoznak.

Ponte Nevreis-ről, ahol a dédapa megint megpillantja
dédmamát, és a fiaik megnyerik a háborúkat.

HÚS

Nagy-nagybátyám a testet Mariskának nevezte.

Hiszen húséges, jó cseléd. Puha, feszes, friss, gyenge,
az évek alatt lassan összenő veled. Jámbor, falusi lány,
akit a bánat összetör, az öröm meggyógyít. Sokszor
megsértődik: ilyenkor idegent enged be torkon, orron,
fülön, hüvelyen keresztül. Hogy ezek a lények
– nevezzük így – összepiszkolják a konyhát, feldúlják
a nappalit, a csikkeket szerteszét szórják. Micsoda dolog ez?,
kérdzem. Annyira, de annyira megbízhatóknak tűntek,
nagysága, kérem. Már csak ezért sem bízok benne.
Pedig a férfiak őt szeretik helyettem, az útlevelemben is
az ő képe vigyorog szégyenlősen. Esténként csendesen várom, hogy a hotelszobában a sok
sürgés-forgás után
– a bekapcsolva hagyott szív és a kikapcsolt mobil mellett –
a falnak fordulva végre elszenderedjen.

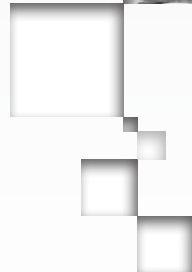
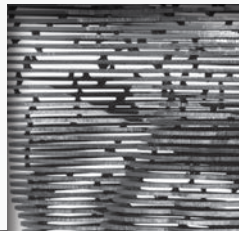
Egyedül talán.

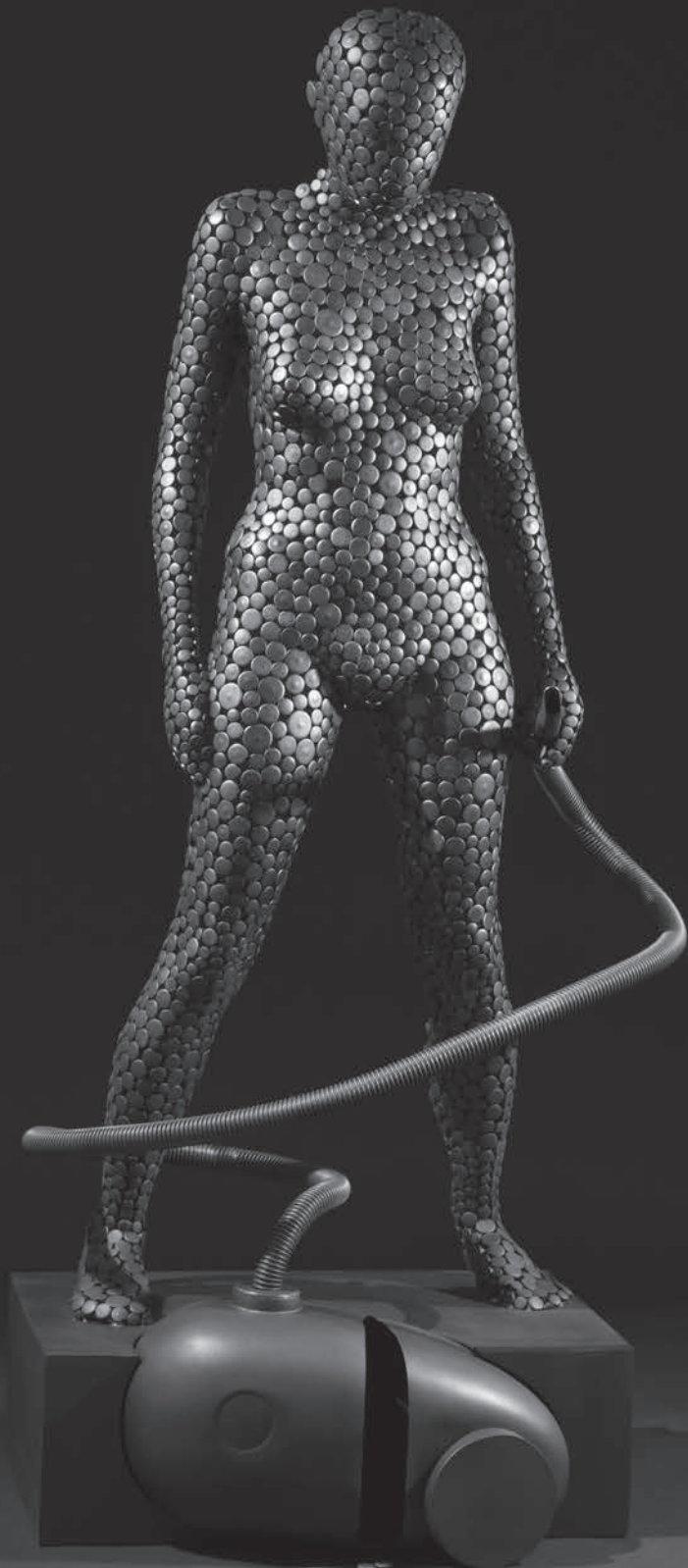
Csak pár perc révület.



NÉNIK, VALAHÁNYAN

Én leszek majd a szaporán beszélő kövér néni
a túsarkúban. Vagy a csontsovány, loboncos banya,
aki szigorúan előreszegezett mutatóujjával megmenti
az esőerdőket. Vagy prof. Ez-és-Ez felesége, estélyi ruhás,
fehér virágállványhoz hasonló, elegáns nagymama.
De akár kenguru vagy paradicsommadár is lehetek.
A nők láthatatlanok ötven felett. Pedig jól áll a hatalom nekik.
De már csak súlyuk van és hajszínük. Én azt hiszem, virágok
mégis. Kinyílhatnak egy ma még láthatatlan szemnek.





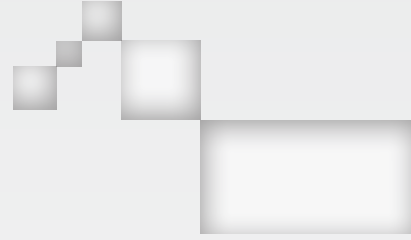


ACZÉL GÉZA
(SZINO)LÍRA

TORZÓSZÓTÁR

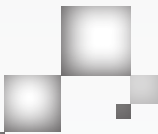
ARÁNYLAG

aránylag jól vannak halottaim tüdejük nem szúr lábaikban a fájás nem hasogat és nem szökik fel vérnyomásuk akár közeli komor ablakok mögött akár távolabbra másutt a megalázó véget lezárva csöndesen titkolják hogy visszatérnének még egy pillantásra mivel vágyak halványuló töredékei maradtak még utánuk s közben a szeretet bús élményét békésebb esetekben néhány emberöltővel az idő koordinátái között előre és hátra lezárjuk ők az emlékezet töredezett képi világát fogyatkozó tekintetekkel s mozdulatokkal boltozva mitől olykor egységbe rendeződik az átmeneti vándorok hétköznapi gondja a káoszban valami különös tapadási felület amelyen ha már a magát habzsoló újabb nemzedék nem üzen hiányos emlékek szolgálnak a lélek táján némi eligazodásra melyből az elmagányosodó ember végső bölcsességével kivárja a múlásnak okos üzenetét s bár a mitológiai kínoktól és szellemi leépülése stációitól félve fél megbékélése is közeleg hitem szerint ez nem teleológiai egyveleg hanem az örök szomorúság magánszáma hol ráfogunk néhány szál fehér virágra melyeket előre váltott jegyként sírjainkhoz odateszünk



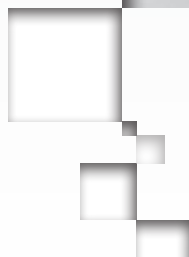
ARÁNYLIK

hogy alkatom és korom miatt is kijebb szorultam a tágas művészeti jövés-menésből az alkati azért hangsúlyoznám mivel kezdetektől eléggé tisztán láttam miként alakul az értékrend múltó tábláinak megfaragása talán csak a géniuszok körül felcsapódó indulatokat kivéve mivel e láz legtöbbször a különleges értékteremtés erénye melyre egyként uszulódik a kitanult szakma és a mérsékelt alacsony szintű közvélemény másfelől mit a relatív tudásukra oly hiúk hevesen tagadnak idővel a biológiai diktátumok felé hajlik le az én magasságában pedig már fontosabb a koleszterinszint a fogazat hiánya félszemmel dante rejtelmes pokla mint az újabb nemzedék kellemetlenül értelmetlen áriája egyszóval egész életedben menekültél előle ám egy stációban csak rákapsz zsigerből gyalázkodva a napi politikára amelynek mindenkori romlottságát még úgy-ahogy megérted azt is sejtve labilis megérzések mentén csapkodni nem legszerencsésebb érdem miként az se hogy olyan zónába érsz mikor a tét már csak az a gonosz a gonoszabbhoz hogyan aránylik lépteid alatt miként ég ki a pázsit amit jóhíszeműen a múlás útja felé locsoltál



ARANYMÁLINKÓ

a gyanútlan egyed gyakran a misztikus múltba néz s a hamis tudat mentén nem is sejtí mi a tét még ha éppen történész vegyszerek tudója vagy állattanász s végtelenségig fokozható ez az ő nem-tudás babonák napjáig vagy az önpusztításig ahol zsigerekből sem számí amit századok során felhalmozott a bölcelet és lám az íróasztalok mellől sem olyan egyszerű minden miként az egyszeregy mert ahogy rendszerező mániám fokozatosan benyomult a versbe kívülnézetből valami olcsó automatizmust sejtve a szótár mentén riadtan ütköztem az aranymálinkóba ezzel aztán líraian miként keveredjek szóba hát ez az *oriolus oriolus* a mi sárgarigónk mi is lehetne más földrészünkön kívül pedig már *oriolus oriolus kundoo* a vándor változat és aprócska teste még mi mindenre ráhajaz főleg aktualizálva mert hiába tilinkózik a hazai lombzat rejtekében augusztustól májusig afrikai migráns a drága pontos leírások szerint kitartóan rárepülget akár madagaszkárra s még fokozhatnánk apró gyűrűzéssel a véget kerülve néhány renitensük merre megy csak érzelmi lényük kezd az aktákból kimaradozni a tavaszi trillázó hang s a sárga begy





LEVITÁCIÓ,
206x52x40 cm,
ACÉL, 2014,
FOTÓ: BORSOS MISI

TÓTH LILITH VIKTÓRIA

TALÁLKOZÁSOK


Történt egykor, hogy Lilith találkozott egy kentaurral. A közértben voltak éppen. Megkérdezte a Kentaur: Te, Lilith, igaz, hogy a maszkok mögé látsz? Lilith válaszul csak elmosolyodott, majd sarkon fordult, és elment a henteshez is.

A nő szép. Nem közhelyes módon, nem is azért, mert az impresszionisták úgy festették meg. Mesterkéeltség nélkül, fájoan, csúfondárosan, mint József Attila kezében egy szál virág. Mindig szép marad.

A MEGHARAPHATÓSÁG TÖRVÉNYEI

Na, mármint, kedves hallgatóság, a megharaphatóság egy nagyon összetett jelenség. Eleve nem egy, hanem legalább kettő szereplőt igényel. Az egyik konstans szereplő a Megharapható, az ő lénye elengedhetetlen a folyamatban. A másik szereplő pedig a Megharapó, harapó személy, belőle lehet akár több is, de erről úrilány nem beszél.

Ha kiválasztottuk a megfelelő személyt, aki a harapás műveletét el fogja végezni, akkor ki kell választanunk a helyet, mármint, hogy hol leszünk megharapva. A testünk melyik része esik áldozatul a folyamatnak, tehát a bőr melyik részén maradnak kis, téglalapszerű nyomok, amelyeknek széle kissé vöröses, éppúgy, mintha csak árnyékolni szeretnénk, nehogy az alabástromfehér bőr ijesztőnek hasson. Már a hely megtalálása sem a megharapható egyénen múlik, sem az erősség, sem a harapás idejének hossza.



Ám, figyelem, a helyet nemcsak a testünkön kell megkeresni, hölgyeim, hanem kívüle is. A tér, amelyben elhelyezkedik majd a megharapható egyén, illetve a harapó személy, döntő fontossággal bír. Itt az egyéni ízlés és a képzelet szab csak határt. Tegyük fel, erősen exhibicionisták vagyunk, a harapás folyamata akár külterületen is megtörténhet, de ezzel oppozícióban egy meghitt ágyban, kanapén is végbemehet a cselekvés. A kényelem, a hangulat, a szituációban részt vevők mind meghatározói ennek. Mondjuk legyen egy kávéház. Válasszuk ki! Tegyük magunkévá a teret.

Onnantól, hogy kiválasztottuk a megfelelő személyt vagy személyeket, kezükbe adtuk az irányítás lehetőségét, vagy magát a tényleges irányítást. Innentől kezdve csak türelmesen várjuk a harapást, vágunk azokra a vörössel árnyékolt téglalapokra, amelyek ovális alakban helyezkednek majd el a bőrünkön. Miénk marad a nyom, az érzés, amelyet mélyen magunkban tartunk, a fájdalom, amelyet kéjjel ellihegünk, és a borzongás, amely még a lábfejünk legkisebb ujját is alapjaiban járja át.

Vagy! Mi fogunk harapni...

Lilith később újra találkozott a kentaurral. Egy parkban sétáltak mindketten. A kentaur elhívta őt egy italra, Lilith kacagva igent mondott.

A pincérek munkája mocskos egy dolog. Kihallgatják az összes szennyét az embereknek, még akkor is, ha nem akarják. Így tudja meg Gábiel, hogy a kentaurok nagy bottal járnak.

AZ UJJAK RÁNCOSODÁSÁNAK TÖRVÉNYEI

Hölgyeim, egy nehéz nap után mi sem pihentetőbb, mint egy forró fürdő. Habok a kádban, lágy zene, esetleg bor. Tudományosan bizonyított tény, hogy az emberek nagy része hajlamos egészen a víz kihűléséig ejtőzni, egészen addig, mígnem az összes hab eltűnik, a tenyerünkön és talpunkon pedig előjönnek a ráncok.

Képzeljük hát el, érezzük a víz lágy melegét! Elringat, feltölt, olyan területekre viszi a gondolatainkat, amelyek szintén selymesek, finomak. A forróságtól összeugró bőr megnyugszik. Megnyugszunk mi is. Ám felmerül a kérdés: mi történik a bőrünkkel? Egy önkéntelen, autonóm idegrendszer játszik velünk, ne aggódjunk. A bőr alatti vérerek összehúzódnak, annak érdekében, hogy még a nedvesség ellenére is képesek legyünk markolni. Elvenni, ami kell, ami jár nekünk. Hogy a langyos és kellemes nedvek ellenére tapogatni tudjunk, és használni a kezünket nedvessé vált, sőt akár nyálkás felületen is. Ugyanúgy igaz ez az urakra is.

Javaslom hát, vessük el a fürdő gondolatát, és próbáljuk ki más szituációban. Szigorúan tudományos célból, természetesen.

Válasszunk ki újra egy vizsgálható személyt! Figyeljünk arra, hogy legyen jó erős keze, férfias, tökéletes ujjakkal! Kellemes langyosságra van szükségünk, hogy a nedves környezetet meg tudjuk teremteni az experimentum elvégzéséhez. Fontos, hogy a célszemélynek legyen megfelelő motivációja. Legyen meg benne a hajtóerő, a vágy, hogy a nedvességben óhajtson megmártózni.

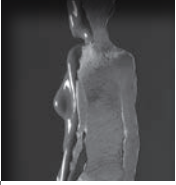
Képzeljük el, hogy a kiválasztott személy keze végigsiklik a bőrünkön, persze még ráncok nélkül, figyeljük meg jól, hogyan siklik a bőr akadálytalanul, nincsenek még ott az említett ráncok, hogy meg tudjuk vizsgálni.

Kellő, tudományos ismeret iránti vágy után a nedvesség, a nedves medence, ha úgy tetszik, önmagától megszületik. A tűz életre hívja a vizet.

Kevés idő elteltével, ami alatt akár szabad foglalkozást is végezhet a két tudományos kísérletben részt vevő fél, persze nagyon fontos, hogy a vizsgálandó kéz legalább egy része a nedvességben maradjon, megjelennek azok a bizonyos ráncok.

Mindezek után, az elhaló sóhajok csendesedését kihasználva, normalizálva légzésünket, persze nem teljesen elveszítve józan eszünket még a nagy mennyiségű endorfin hatására sem, következik a kísérlet záró momentuma. Vonjuk ki tudós társunk kezét a nedvességből, emeljük az arcunkhoz azt a bizonyos egy, esetleg kettő, sőt, talán három ujjat, nézzük





meg. Bizonyosodjunk meg róla, hogy ott vannak azok a ráncok, majd tesztljük le a nedves tárgyak könnyebb érinthetőségéről szóló teóriát azzal, hogy húzzuk végig szintén nedves nyelvünket az aszalt gyümölcsre hasonlító ujjakon, ízleljük meg saját tudásunkat, érezzük nyelvünk alatt a kialakult ráncokat és a siker, beteljesülés mámorító édességét.

Ha mégis olyan eset fordulna elő, hogy nem jelennek meg azok a ráncok... azon nyomban helyezzük vissza a testrészt a nedvességbe.

Lilith felállt és kihúzta magát, belefésült az ujjával a hajába, majd hátrapillantott a kentaurra, aki így szólt hozzá:

– Tudod, Lilith, Nagy Katalin is megirigyelhetné az ügyességed.

Lilith újra felkacagott, és válaszolt:

– Mit mondhatnék, kedvelem a lóhúst – majd kacsintott egyet, kilépett a szobából, és eltűnt az éjszakában.



GYŰJTEMÉNY, 175x100x60 cm, ACÉL, 2017, FOTÓ: MAJOROS ÁRON

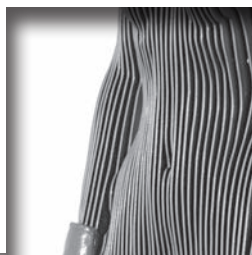
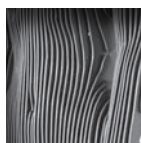
NYILAS ATILLA

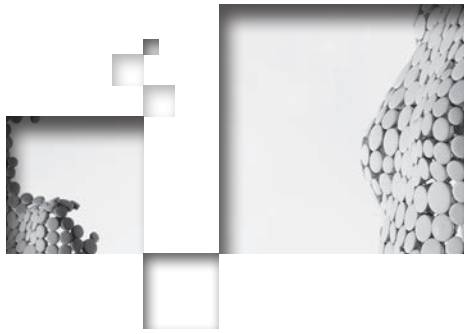
PORTRÉ 2013-BÓL

megjelent kabai lóránt
e névalakkal első kötete.
névcsoporthra nézve ötödik,
szerzői listában hatodik
– spiegelmann laura könyve

áthelyezhető az övéi közé –,
az elsőt nem számítva ötödik,
verskötetként így a negyedik,
amúgy meg ki tudja hányadik –
ha ki tudja, na ne mondja.

ugyanaz a fény,
ugyanaz a fekete fény,
mindenéből árad, minden
ugyanabban a fekete fényben
áll, megy, úszik, repül, vanik.





teljes holdfogyatkozás,
betemetett világ-árok,
semmi *nem* kijárat,
zéró hibahatár,
hiba nincs ebben a feketében.

nem árnyalat nélküli,
elég sok minden élesen látszik,
(*sugar*)*free*, bár ez *édeskevés*,
az ő feketéjén belül
van, ami még feketébb.

(elbizonytalanodni, tényleg látszik-e az a fény,
vagy a képzelet játéka, fájdalom
ornamentikája, milyen a vakok éje.)
életet menthet és olthat,
szakasztott *klór*.

lezárt vágatokban
bolygó *beteg* *kisfiú*,
vaskori sötét *aranylás*,
lakókocsinál *fölhajtott*
lázás avasi keserű.

BAKA L. PATRIK

LÁZADÓ HAIKUK

Néha, hidegben
jobban kötődünk a pulóverünkhöz,
mint a nevünkhöz.

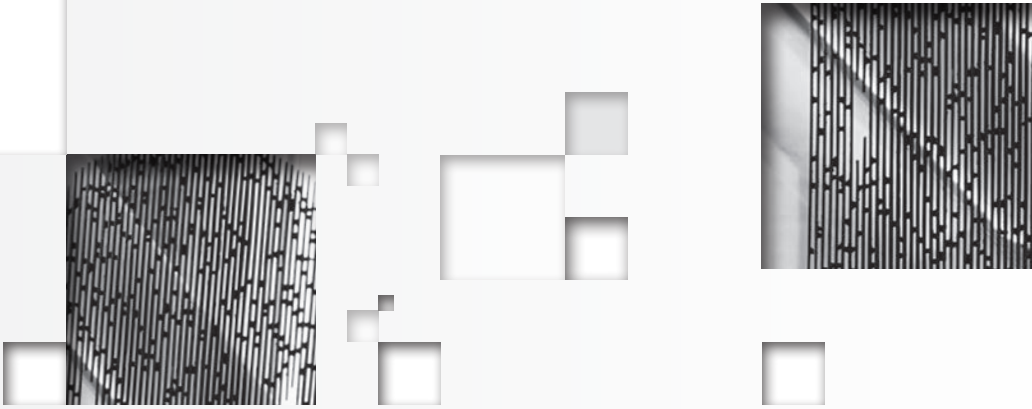


Jobb félúton visszafordulni,
ha már akkor világos, hogy odaát is
csak az ideátot találni.



Ha álmodom, a galaxisok
spirálkarjaiba kapaszkodva gördülök végig a Tejúton.
Ha nem, nem.





Karmazsinvirágok
úsznak széttárt karjaim körül. Nincsenek csillagok.
Olyan csontigthatóan meztelen vagyok.



Mint a szögek, feszült, katonás
rendben sorakoznak, és mind engedelmesen hajol előre,
hogy viaszba mártthassam a fejét.



A busz mindig más. Ők
talán épp ezért ugyanazok. Ciklikusan
ismétli magát a megismételhetetlen.



Szentképeket gyűjtök
a felső fiókban. Köztük sajtolt aloe- és olivarétegek. Jézus
vonásait keresem a gondolat-negatívokban.



[Ezt a versszakot a szerző
apja cigarettacsikkal égette ki,
még a születése előtt.]



Bulgakov, Wittgenstein, Bukowski és Sartre
mind elérnek egy leázott címkéjű kofolás palackban,
a Mesterrel és egy macskafarokkal.



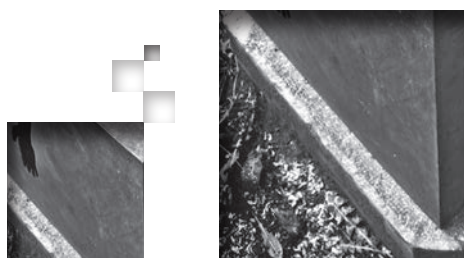
Az őr szerelmes lett. Megesik.
Elindult hát, hogy átússza az óceánt – de jól végezte a dolgát:
a világítótoronyban leoltotta a villanyt.

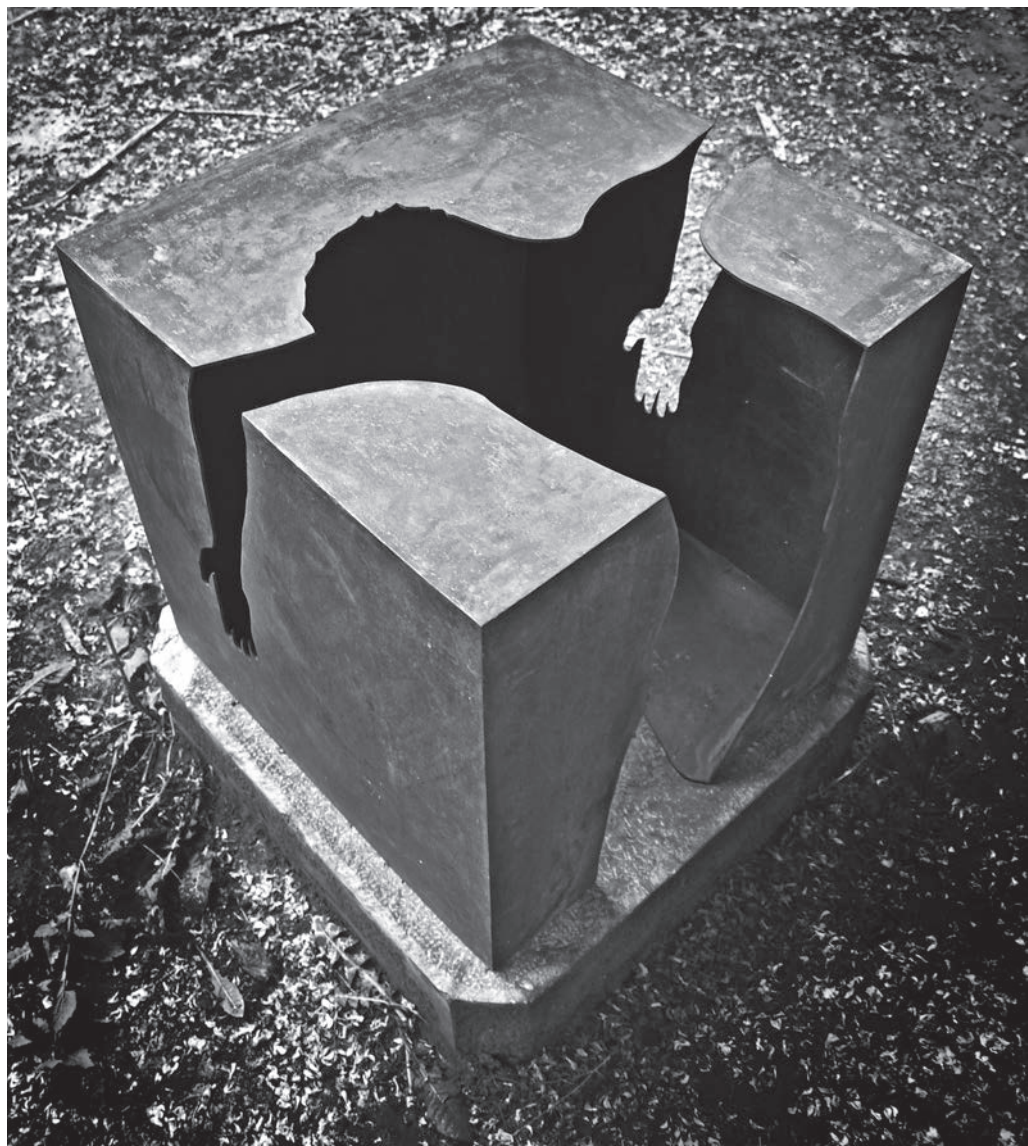


Animizmus: amikor az utcalámpák
foghíjas sora szerenádót ad az ezüstfenyőknek. Halálesztétika:
amikor hajnalban kialszik a fényük.



Az anyák kezében pedig szépen
lassan láthatatlanná válnak a gyermekeik is.
Viasz nélkül.





KORPUSZ, 50x50x50 cm, ACÉL, 2007, FOTÓ: OROSZ SÁNDOR

SZÁSZI ZOLTÁN

LÁSD, MIRE VÁLTOZIK HŐSÖK FEGYVERÉNEK FÉMJE...

AZ ÉN KÓRTÁRSAIM



A órák még rejtegetik a tavasz zöldjét, hiába rikoltanak harsányan madarak trillát az égbe, jég még a föld, alszik a bogár, varjak rút serege dögön osztozik, s megfagy máris a vér, aprót pötyög a óra, ha a lecsapó ölyv egy kószáló egeret fog a rét peremén, a hajnalban kicsit gőzölgő érnek partján. Alusznak a hőszok is, csend van, nem nyílik virág a sírjukon, koponyájuk varrataiban omlik, leperog a röggé vált agy s feketén porlad a minden. Aki harcban vész, várja-e ugyan boldogság a túlvilágon, s Hádésznál megy-e valamire a dicsőséggel? Bíbor és selyem, csapzott, semmire se jó vacak csak ott, színét vesztett foszladozó rongy csupán. Meg az arany is! Hiába volt csillogó ékszer, tunikát összefogó mives kapocs, vagy gemmát mutató gyűrű, súlyos lánc, rajta vastag, ereklyét őrző medállal, vagy veretes karperec, finoman hajlított diadém, vagy drágakövektől súlyos, csillogó fülönfüggő, az is csak meghalványul. Mint minden, mi elhalt. Mert rátapad az aranyra a sár, amit a testből és vérből formál át lassan Déméter istennő könnye, a friss, búzát nevelő eső. Melyet áldanak, mert kenyérnekvalót csalogat elő abból a sárból.

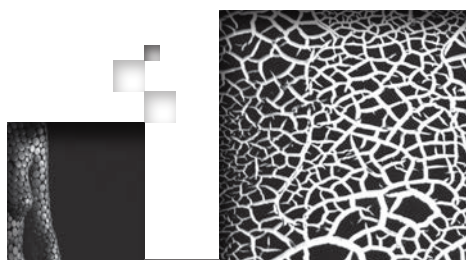
Így vannak hát a hőszok, lassú porladásban heverve, semmire nem várnak, s nem vágnak, és a múlt időben az elkopó hírnév, ha felszáll olykor, akkor tán megmozdul egy tétova porszem az alvó vázon, legyen a váz tenyerén, mely szegezett fényes kelevézt, feszített íjat, támasztott pajzsot, tört fordított meg az ellen szívében, s karddal csapott halált annak szeme közé, szétzúzva a sisakot, s rostélyt. Megmozdul az a porszem, egyszerre jelezve a hiábavalóságot, s a reményt. Mert reménykedik mind, aki élt és él, hogy lehet, mégse hiába múlik a hős el. Ha más, ha már sem szobor, sem diadalkapu, se festett, vörös alakú váza nem őrzi meg a nevét, akkor talán az eposzok, s dalok, regék, mesék repítik elő szárnyukon újra meg újra az élő képzeletébe őket, elmúlt hőseit elmúlt nagy időknek. Jó hinni ezt a porba feledett hőszoknak! Ki bizony póruul jár por alakjában.

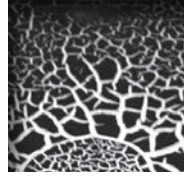
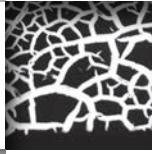
Mert teste mellől díszes fegyvereit az álnok utókor már régen kilopatya, láthatójátok, sírablók torz hada járt mindig is a hadak nyomán, s figyelte, mely halom a legmagasabb, mert ott minden bizonytal bőséges zsákmány várta. Jóféle vas,

bronztükrök, beretva, kova, tör, kard, kelevéz, sarkantyú, nemes anyagból vert páncél, pajzs, s némi drága ékszer is! Ha ezt mind megsejtették a hős sírjában, menten megfúrták, aknával bolygatták, s a feldúlt test megszegyenítve hevert tovább odújában, míg a rabló vigyorogva nyargalt messzire el, s az aranyművesnél, kovácsmesternél be nem váltotta a kincset. Az csodaszép ezüst, az örök arany, a ritka elektrum, mind és mindig átváltozott és átváltozik. Vagy pénzzé lett, mint a tőn kivert drachma vagy szesztercius; vagy fiatal lány nyakát, netán derekát ékítő, finoman sodort lánc-cá, mellyen súlyos érem függött. S ennek az ajándékba, jegyként kapott ékszernek az ellenáldozata bizony gyakorta volt a féltett, hamvas szüzesség! Mit az arannyal felékített leány a pénzt lapáttal dobáló vén lókupec; a lucullusi lakomákat rendező kéjenc szenátor; a száz év ősi dicsőséggel hivalkodó, puha, úrhatnám polgár; netán a vas vértjei alatt végleg elszottyadt ágyékú, fogatlan és búzló szájjal bort vedelő, félbolond hadvezér ágyán veszített el. S míg gyömösöződött, horkant és motozott felette a másik kéjvagyó test, ő csak sírt befelé, mert ifjú kedvese járt az eszében. Ki tébolyodva menekült messze a várostól, ne lássa, ne fájjon neki a bánat, a megaláz-tatás! Ilyen az arany sorsa!

Lássuk csak, mire megy ki a vasnak sora! Legelőbb is azt a rozsdá ver ki, meg-barnul, bizony, hasonszín lesz az ürülékkal, kikorhad belőle a nyél, lefittyen a mar-kolat, a bőrszík, földde válik a fatok, kipercen az él, megvakul az acél fénye. Jobb esetben harc után összeszedik a tört fegyvert, s a lángban, izzásban való megtisztulással új eszközt üt ki belőle a kovácsok keze, sisteregve forr el pirosán az izzadt-ság, mi rácseppen. Így jár a réz, s mind az őn, meg más fémek is. Lemezzé, ingot-tá, tömbbé olvasztva várják a feltámadást, s a mohó világ újraterelemi a tárgyakat, s lásd, a használók is mások lesznek.

Mást kínálok nektek! Nézzünk helyzeteket, ki s mire ordasul mostanság, s hogy árul egy gyékényen gazzal, gonosszal, megalkuvóval, miként dekázza fel és adja el lelkét az ördögnek, percmberkévé gyalulva korábbi hőszi mivoltát. Hogy lenne ilyen? Bizony! De mennyi van ám! Néhányszor szoltam már azokról, akik a nemest sárrá legyalázzák. Számuk szaporán nő, szinte napról napra. Most is! Mint a piac le-





gyei, úgy lepnek rá ők a koncra. A hamisak. Ők a sírablók, az árut felvásárló orgazdák, ők azok, akik a trójai harcban elhullt akhájok és mürmidónok fegyverzetéből kilopják a nemesfémeket. Barbár mód a régi görög, a római és a bizánci fibulákat kalapáccsal zúzva be, eladják a tört aranyat, s falnak, fetrengenek, vedelnek, tobzódnak. A kultúrák temetésén habzsolva lopják a toros asztról a mély gyászban az evésről megfélelmező héroszi árvák elől az étket, tarolnak és bőfögnek, híznak és lihegnek s büszkék torz mivoltukra. Ők azok, akik ha meglátnak, kedéllyel vállon veregetnek, hivalkodnak a fórumon veled, ha az nekik jó. Dicsekszenek a kiváló s jeles ismerősökkel, s ők azok, akik úgy mutatkoznak mások eredményével, mintha övék lenne, bár semmi közük hozzá. Ők azok, akik kúszva s mászva tolokodtak egy életen át a vályúkhöz, s most se különbül! Ők azok, akik úgy járnak jeles helyszínekre, hogy párjuk szütyőjét s maguk zakójának zsebét kibélelik. Láttam olyat, hogy a fekete lakktáskába – melynek belső borítását egy néhai hérosz fegyveréből lehetőleg lemezzé vasalt fólia védte – bámulatos gyorsasággal termelődtek be rántott húsok, felvágottak, uram bocsáss meg, szemem láttára egyszer marhaharag is meg vaddisznópörkölt, s a táska másik rekeszébe pogácsák, édes és sós aprósütemények vegyesen. Láttam, nem egyszer, s nem is oly rég ily esetet. Nem nevettem. Nem sajnálkoztam. Csak álltam megszégyenülten, s a halott héroszokra gondoltam.

Láttam a harcot, mibe belebuktak, mert belebuktunk velük együtt. Láttam a halált, mi eltiporta erős testüket. Éreztem a fémek átváltozását, szinte égetett az olvasztó tűz, a tégely, melyben az arany, az elektrum, s az ezüst mívés formákból tömbbé vált, nekem olyan volt az, mint a pokol

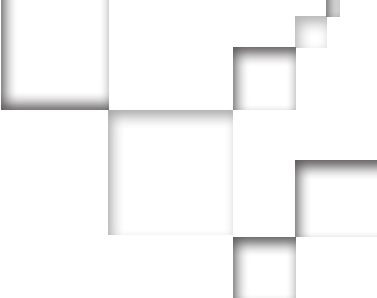


katlanja. Nem megtisztító, hanem meggyalázó! Mert érdemtelennek jutnak az érdemek! Aki meggyalázta és piszkítva használja a fémet, csak arra, hogy alantas ösztönét etesse, s mindig keres helyet és alkalmat, hogy rászabadul minden szépre, mint a döglégy, s beköpjé azt, rothadásra ítélve, ezt félem sokszor!

Legyek-e hát hérosz? Megéri-e? Legyen Héphaisztosz műhelyében kovácsolt fegyver, mit Akhilleusz anyja rimánkodik ki a sánta isten kovácstól, vagy légy te ellopott, újraolvasztott fém orgazda kezén, te régi ékszer, amit felfogtam? Kértem az aranytól. De az csak sárgállott, s nem válaszolt. Kinevettek a dolgok engem! Mint az emberek is. Mondták, mit vagy nagyra, mit hadakozol, hisz látod, a hatalomnak fegyvere van, aranya, rút serege, megvásárolt udvari poétája, írója ezer is, s ha kell, kritikusa, sok száz, és karaktergyilkosa, ezrednyi, e siserahad beléd száll, megakaszt, gyalul, felszánt s mocskol, mert egész lénye azonos azzal, mi feladata. A gonoszság!

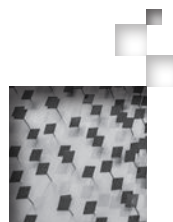
Emlékezz, mit tett Akhilleusz! Amikor be nem tartott ígérettel felbosszantották, hát hátravonult, mürmidónjait visszafogta, s figyelt csak. Majd ezt látva a trójaiak bőszen az akháj seregre rontottak, a rohammal egészen a hajókig űzték a hadat, s Hektór, a dicső vezér kacagva remélt diadalt. Mégis elveszett ő, mert az istenek úgy akarták. S fegyverzetét Akhilleusznak – mit helyette Patroklosz vett fel, meghalva abban hősként – hiába szerezte meg. Minden felolvadt! Képzeld el, micsoda szomorúság, hogy ma ezek a hamisak haszo-

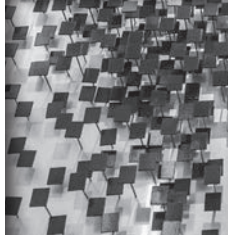




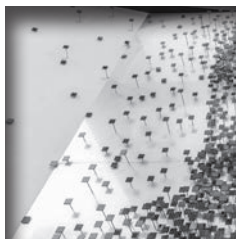
nulnak belőlük. Ők! Akik a bélelt fekete laktáskákba mentik a maradékot, s míg telik a táska, a hamisak mind tolakodnak, toroznak, sandán, vigyorogva dicsérik a talmit, a rosszat, s játsszák a szegény rokont. Magukat ajánlják a győzőknek – ezek az alantasok ellopták a koszorút kezében mutató szárnyas Nikét, akit rómaiak Victoria istennőnek hívtak! Ezek a hamisak az istennők ellopott kegyét orvul birtokló, barbár kiskirályoknak léha udvartartásához csapódnak, ott élni, lenni próbálnak, mert ott dolguk nem más, mint tányért nyalni, gazsulálni lovagi címért, kis apanázsért, urambátyám címeiket sorolgatva beállni talpat nyalni, a koncert megalázkodni, de nem dolgozni, vagy alkotni tisztességgel. Azt nem ám! Egye penész, legyen a kedvük szerint, ha úgy akarják, maradjanak szolgák! De az azért mégse tűrhető, hogy dalnoki posztot ily hamisak bitoroljanak, csak mert a kiskirálynak az ő hamis csacsogásuk tetszik! Nem lehet türannosszoké, zsarnokok, álnok császárok birtoka a szép fűvel borított part a múzsák háza előtt! Nem az övék Akhilleusz máglyájának helye! Tolakodnak a szent porhoz! Nem lehet az övék az a part! Mert ott, azon a fövényen esett a harc! Az akhájok győzni ugráltak le a karcsú hajókról, megcsillant vértjükön a nap, mikor a falanx négyszöge lassú menetben Trója fala felé dübörögve megindult. Mentek meghalni, mentek hősnek! Nem gyalázzhatják meg ezt a helyet!

Jaj, szomorú az a nap, mikor mindent feled a kései kor. Mikor kórját nem tudva pusztítja magát, lehúzza a mély mocsarakba a szépet! Tivornyák helyszíne, fura világ lett ez a mostani lét. Gaz rablók s ríherongyok üzekedésének díszlete. Ez a helyszín az, ahol pénzt cserregtet a szarka, így zavar meg az elmélyülésben bölcset, tanítót, írnot.





Itt hát mit tehet a haldokló harcos, ha az ellen a sáncokat már mind rohammal bevette? Erény és erkölcs sírja megásva. Torukra száz bikát vágnak, s még másik helyen még száz gödolyét, micsoda két hekatomba lesz ez! Majd a tányérnyalók ott civakodnak az asztalvégnél, ugornak a lehullott koncra. A fegyverek és ékszerek fémjét átolvasztják, s kifizetik véle egymást. Ez vár ránk? Ez legyen a jóslat? Hogy héroszok múlnak, írkokok tollukba dőlnek, dalnokok lanthúrját eltépi a sors? Csend lesz. Háborús csönd. Gombnyomásra váró rakéták vicsorognak az égre, s az istenek dideregnek. Hallgatni fognak a múzsák. S ki tudja, meddig? Védjetekek meg, órák! Vágyom még látni a zöld sarjadását, még héroszok feltámadását látnám!





ÜLTETŐ, 128x50x56 cm, ACÉL, 2015, FOTÓ: BORSOS MISI

VILIAM NÁDASKAY
ANATÓMIALECKE

I .

anyám lábai
több férfi előtt is szétnyíltak
no nem utolsósorban apám
és a nőgyógyász
kezei előtt

anyám lábai hosszan
küszködtek a túlsúllyal
amelynek fia az életét köszönheti

különféle diétákat próbáltak ki
tornagyakorlatokat
terápiákat
és a fiával együtt tanulták meg
hogyan lehet meg mindenük

felpróbáltak pár cipőt
nadrágot
szoknyát
míg felfogták

hogyan anyám lábai
a gázra taposnak
mert iszonyatosan rettegnek
a fékpedáltól



nem válogatnak a tévéműsorok között
ha a heverőn fekszenek
egy kiadós munkanap után
mindent bevállalnak

anyám lábai tudják
mi a jó a kisfiának
tudják
melyik csaj nem tud főzni
melyik van rossz családból
melyik nem tud viselkedni

anyám lábai
már nem képesek szaladgálni
megkeményedtek
alkalmazkodtak a várakozáshoz

anyám lábai között jöttem a világra



11.

apám kezei
anyám derekát szorongatták
izzadtak
széttéptek egy törülközőt
de már késő volt

amikor megszülettem
apám kezei már ott is voltak
hogyan megmossák fia
testének foglalatát

apám kezei
a minőségben bíznak
melyet három állami intézményben is megismert

természetesen tekerik a kormányt
ugyanolyan jól emelik égnek a mutatóujját
csapnak a dudára

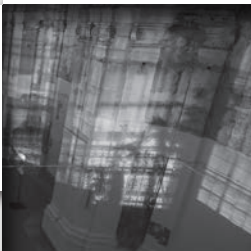
apám kezei
kilométerre felismerik
az igazságtalanságot
a hazugságot
az igazat
az eltérő véleményeket

és az egyéb gaztetteket

apám kezei lassan
folyamatosan belenőnek a legkülönfélébb
fotelok karfáiba
mert ma már nem gyártanak normális bútorokat

apám kezei
kötelezően fogtak fegyvert
mégis ugyanezt várják el
az én kezeimtől is

apám karjai közé születtem





||| .

az otthon a test
melynek setjeiből állsz

a bőr lefoszlik
a haj kiesik
a körmök letöredeznek

te valahogy mégis megmaradsz

Csehy Zoltán fordítása

Viliam Nádaskay (1994) költő, angol–szlovák szakon végzett a pozsonyi Comenius Egyetemen, a Szlovák Tudományos Akadémia doktorandusza. A vers első, *Výnechaný spoj* (Egy járat kimarad) c. kötetéből való, mely 2018-ban jelent meg.



NAGY HAJNAL CSILLA

ÍRÓALAKOK A MODERNITÁS PRÓZANARRATÍVÁIBAN I.

(RUBIN SZILÁRD: *CSIRKEJÁTÉK*, HAJNÓCZY PÉTER:
A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL)

Komoly hagyománnyal rendelkezik a szépirodalmi szövegeknek azon ágazata, amely *magát az alkotást* tematizálja. És bár e törekvés magával hozza azt a félelmet, hogy ezek a művek önmagukba fordul, bezáródó, terméketlen és önkényes megoldásokként hatnának, ahol a szerző elkerülhetetlenül beleesik abba a csapdába, hogy tárgyává teszi saját jellegét, és így elmulaszt megragadni bármi lényegest, mert belső metódusával érint egy belső problémát, amely semmiféle kapcsolatban nem áll a világgal, mint olyannal – véleményem szerint azonban az írást tematizáló írás rendkívül termékeny és önmagán messze túlmutató témakör.

Termékeny kísérlet volna tehát olyan szépirodalmi művek elemzése, összevetése, amelyek valamelyest tematizálják az alkotást. Az alkotás bizonyos értelemben kapcsolat a világgal, törekvés annak megértésére, mintázatok felmutatása, az *értelem* keresése valami látszólag értelmetlenül. A 20. század második felének két jelentős alkotójának szépirodalmi életművét, valamint további két szerző (témához fűződő) filozófiai írásait választottam arra, hogy demonstráljam, hogyan képesek ezek a szövegek mély és érzékeny kapcsolatot teremteni a világgal, túlmutatni önmagukon. Az első fejezetben a francia egzisztencializmus egyik fontos képviselőjének az írás filozófiájához fűződő műveinek szemléletét foglalom össze, előre rámutatva néhány pontra, amelyek a későbbiekben tárgyalt szépirodalmi alkotásokkal kapcsolatba hozhatóak: Jean-Paul Sartre *Mi az irodalom?* című művéről lesz szó, amely az alkotás miértjein és jellemzőin keresztül vonultatja fel az írás lélektanát. Az utána következő két fejezetben külön-külön elemzem a választott szerzők műveit: először Rubin Szilárd első, *Csirkejáték*, majd Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából* című regényét. Mindkét esetben vizsgálom többek közt az identitás felépülésének problematikáját, valamint a két regény egyik fő motívumát: a függést (első esetben a másoktól, a másodikban pedig az alkoholtól való függést) és annak kihatását az egzisztencia és identitás kibontakozására.

1 Lapunkban egy hosszabb tanulmány első részét közöljük, amelynek második része a következő számunkban lesz olvasható.

1. SARTRE AZ ÍRÁS FILOZÓFIÁJÁRÓL

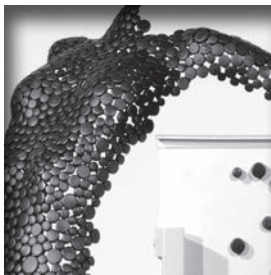
Az alkotás jelensége, okai, megnyilvánulási formái gyakran állnak filozófiai munkák homlokterében, és izgalmas vizsgálódási területnek mutatkoznak. Maga az írás mint aktus önmagában is összetett jelenség, tehát mielőtt rátérnék az általam választott, írókaraktereket felvonultató szépirodalmi művek elemzésére, fontosnak tartom, hogy egy, az írás aktusával foglalkozó filozófiai művet is elemezzek.

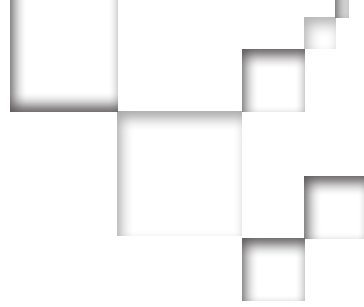
Jean-Paul Sartre *Mi az irodalom?*² című könyve foglalkozik az írás okaival, jelentésével, címzettjével. Elemzésem vonatkozásában azért is fontosak Sartre vizsgálódásai, mert a művek esetében az olvasóközönség kérdése, a vélt és valós olvasók *jelenléte* is jelentéssel bír. Sartre úgy véli, hogy a műalkotást közös erőfeszítéssel hozza létre annak írója és olvasója: „Művészet csak másokért és mások által van”, az olvasó szubjektivitásában jön létre az irodalmi alkotás szubsztanciája, a könyv igényli az olvasó szabadságát, azt, hogy amaz objektív egzisztenciává változtassa az alkotás által feltártakat.³

Az írás (hasonlóan az alkotás egyéb műfajaihoz) minden esetben egy saját univerzum megteremtésével jár – akkor is, amikor egyértelmű autobiografikus elemekkel dolgozik a szerző, mint például Hajnóczy esetében. Ez az univerzum pedig a valóság tükörképe, rezonál rá, saját eszközeivel értelmezi azt. Ezzel az aktussal (legalább az itt tárgyul szolgáló szépirodalmi alkotások esetében), tehát a körülöttünk lévő világ értelmezésének erős vágyával mégis együtt jár valamiféle elveszettség, a rendszerbe való beilleszkedés képtelensége. Kapaszkodókat és támpontokat keresünk, egyszerre azonosulunk vele és szakadunk le a világról, teremtünk magunk köré egy olyan univerzumot, amelynek már képesek vagyunk átlátni és alkalmazni a szabályrendszerét, és minél inkább feloldjuk az ellentmondásait, annál egyértelműbbé válik, hogy ezeket az ellentmondásokat valójában *képtelenség* feloldani. Ebben rejlik az alkotás tragédiája: az, hogy milyen közel visz minket a célhoz, mégis pusztán rávilágítani képes arra, mekkora is valójában a távolság.

2 Jean Paul SARTRE, *Mi az irodalom?*, Bp., Gondolat Kiadó, 1969.

3 SARTRE, *i. m.*, 58–61.





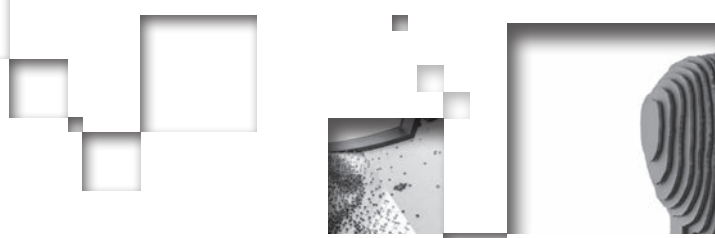
Sartre az írás művészetét vizsgálja: a jelentést, annak távolságát tárgyától, az alkotás motivációit, a nyelv lehetőségeit. A nyelvet testünk meghosszabbításaként definiálja, mint egy magunkba olvasztott tiszta funkciót, amely meghosszabbítja érzékszerveinket, védelmez és tudósít a többiekről. Ezzel kapcsolatban azonban elvárásá teszi a „világosság igényét”, amely csak azzal a céllal hathatja át a közlést, hogy gondolatmenetünk eredményét rendelkezésre bocsáthassuk – és ez az az elhatározás, Sartre szerint, melyre magyarázatot kell adnunk.⁴ Ezt a rendelkezésre bocsátást, a világosság igényének jelenlétét viszont olyan módon is értelmezhetjük, hogy íróink *önmaguk* számára szerettek volna világossá, elérhetővé tenni bizonyos értelmezéseket: alteregóikat jelentették meg irodalmi szövegeikben, és a világ bizonyos elemeinek és összefüggésrendszereinek a megértését koronázták azzal, hogy azt elérhetővé tették, a művészet által, a közönség számára is.

A megnevezésről mint megváltoztatásról írja Sartre, hogy az elbeszélés által az egyén feltárja előttünk önmagát, és ezáltal nemcsak a cselekvésre mutat rá, hanem azzal is szembesül, hogy *látva van* – ezen a ponton pedig az írókhoz rendeli annak felelősségét, hogy az általuk feltárt tárgyat óhatatlanul meg is változtatják. A nyelv, a jelentés világából pedig nem léphetnek ki többé: ezentúl a csend is közlésként, a szavak világához viszonyítva határozódik meg.⁵ Sartre az írással mint *választással* kapcsolatban leszögezi, hogy van, akinek a számára menekülési, és van, akinek hódítási eszközként szolgál a művészet, de ez önmagában még nem indokolja meg az írás választását. A lét feltárását az embernek tulajdonítja, ám a lét *létét* függetleníti tőle: „Egy táj, ha hátat fordítunk neki, tanúk nélküli sötét készenlétben lapul tovább.” Ebből pedig levonja a megrázó következtetést: a feltárt dolog számára mi lényegtelenek vagyunk, és a művészi alkotás egyik indítékaként fedi fel az igényt, hogy mégis lényegesnek érezzük magunkat a világ számára.⁶

4 SARTRE, *i. m.*, 40–41.

5 SARTRE, *i. m.*, 42–44.

6 SARTRE, *i. m.*, 54–55.





2. RUBIN SZILÁRD: *CSIRKEJÁTÉK*⁷

Rubin Szilárd mind szakmai, mind pedig magánélete hányattatottnak mondható. A szerző írói karrierjét, ahogy arra Keresztesi József rámutat, karaktereihez hasonlóan nyomasztják kezdeti kompromisszumok és kudarcok (*Partizánok a szigeten, Földobott kő, Szélvert porták*), ahogyan a *Csirkejáték* Angyal Attiláját és a *Római Egyes* Rostás Leventéjét is.⁸ Rubin gyakorta emel be önéletrajzi elemeket prózájába, és a regények között, azok belső világában is felmutathatóak átfedések – két fő kisregényének eltérő nevű főszereplői egyazon szereplő életét élik, hisz a *Római Egyes* Leventéje utal a múltjából eseményekre, amelyek a *Csirkejáték* Tilljével történtek meg. A két történet között eltelt idő és ezáltal is az értelmezés változásai, módozatai, árnyalják a fejlődéstörténetet, ahogy erre a későbbiekben még részletesen visszatérünk.

Keresztesi három szintre bontja Rubin műveiben az önéletrajzi traumatizáltságot. Egyfelől felmutatható „saját identitásának sérülékenysége”: korai árvasága, a szülőktől való elszakadás, valamint zsidó származása. A második szint a „partnerkapcsolatok tökéletes kudarcra ítéltége”, ehhez Rubin két sikertelen házassága szolgáltatja az alapot. Mindezek fölött áll pedig a harmadik szint, „a nemzet mint vonatkoztatási pont”. Rubin prózájában tehát erőteljesen alanyi szerző, csak ő maga tud regényeinek hőse lenni.⁹ Ez beszédesen rezonál Angyal Attila és Rostás Levente regénybeli identitás- és helykeresésére, egymásra rakódnak a fikció és a valóság szintjei és színterei, kapcsolatokban és a társadalmi (szakmai) kiteljesedés reménytelen üzésében oldódnak fel írókarakterei, miközben az eleve kudarcra ítéltég az, amely mindennek egy megfogható (és a szubjektum szenvedésbe való otthonos berendezkedése folytán *élhető*) keretet ad.

Rubin számára a *Csirkejáték* hozza az első elismeréseket, ezek száma viszont elenyésző, és bár neves irodalmárok méltatták a kötetet, a méltatások egy része csak magánlevelekben maradt fenn. Így a regény évtizedeken keresztül, egészen a 2009-es német felfedezésig feltűnően visszhangtalan maradt, leszámítva az időnkénti újrafelfedezéseket.¹⁰ Már a legelső kiadás körül is számos bonyodalom lépett fel, folyamatosan bizonyos részek átdolgozását kérte a szerzőtől a Szépirodalmi Kiadó, majd miután

7 RUBIN Szilárd, *Csirkejáték*, Bp., Magvető Kiadó, 2004.

8 KERESZTESI József, *Rubin Szilárd – pályarajz* –, Bp., Magvető Kiadó, 2012, 37.

9 KERESZTESI, *i. m.*, 68–69.

10 KERESZTESI, *i. m.*, 82.

jóváhagyták a végleges verziót, hamarosan mégis visszakoztak a kiadástól arra hivatkozva, hogy a könyv nem fér össze a szocialista erkölccsel.¹¹

A kiadó arra kérte Rubint, hogy regénye végén határolódjon el a főhőstől, mondjon bírálatot annak elvtelen tévelygéseiről. Ennek következtében a regény első, kompromisszumok árán 1963-ban a Szépirodalmi Kiadónál megjelent kiadásának végén a főhős hátramaradt barátja ad hírt annak öngyilkosságáról. A következő, 1981-ben a Magvetőnél megjelent kiadásban már a szerző eredeti elképzelései valósulhattak meg.¹² Izgalmas adalék, afféle kegyelem, feltámadás motívumot hívva életre a regény alakulásának történetében, amellyel kapcsolatos későbbi elemzéseink során viszont természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül a külső nyomás tényét sem.

Telegdi Polgár István tollából jelent meg az első kritika a könyvről, amelyben az utóbbi évek egyik legjobb regényének nevezi azt.¹³ Keresztesi mutat rá a kritika kapcsán arra az érdekességre, hogy bár ennek a szövegnek elvileg a figyelem fölkeltését kéne szolgálnia, mégis tényként kezeli, hogy egy rejtőzködő kötetről van szó.¹⁴ Telegdi Polgár szerint a regény hőse nem tudatosan, hanem inkább naivnak és önpusztítóan mondható módon válik ellenszenves gazemberré, emellett mégis „szánalmunkat, együttérzésünket kelti fel viszolygásunk közben.” A kisregény egyik legnagyobb erényének annak líraiságát tartja, azért is, mert ez a líraiság történetesen egyáltalán nem lóg ki a próza szövetéből, hanem nagyon is szerves része.¹⁵

Két további recenziót említ Keresztesi József, azonban rámutat, hogy eme két értelmezés túlsággal politikai szempontból, és különösebben használható támpontokat nem adva íródott. Gondos Ernő 1965-ös tanulmányának meglátásait azonban fontosnak ítéli, mert rámutat, hogy a *Csirkejáték* főhősének erkölchöz való viszonya nem a szöveg gyengéjének tekinthető, hanem különlegességének kulcsát látja benne, mivel nem egy romlott erkölcs az, ami felfedezhető Till világlátásában, hanem egy erkölctől való teljes eltávolodás: és ez hajszolja őt vé-

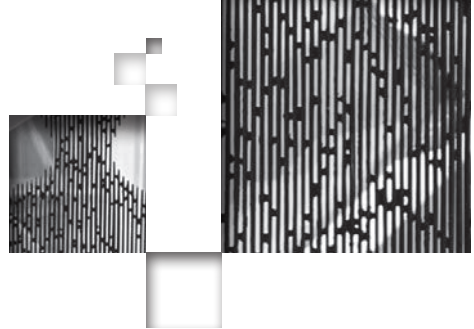
11 KERESZTESI, *i. m.*, 85–86.

12 KERESZTESI, *i. m.*, 87–89.

13 TELEGGDI POLGÁR István, *Rubin Szilárd: Csirkejáték*, Jelenkor, 1963/9, 875–877.

14 KERESZTESI, *i. m.*, 90.

15 TELEGGDI POLGÁR, *i. m.*, 876.



gül az öngyilkosságba. Azonban felhívja rá a figyelmet, hogy egy távolságtartó, ironikus írói magatartás szervezettebb lezárást adhatott volna a regénynek – ezt pedig, Keresztesi szerint, Rubin meg is fogadta, a következő kiadásának vége ugyanis ezzel összecsengő átdolgozáson esett át.¹⁶

A második kiadás recepciója már képes volt eltávolodni a politikai aspektusoktól, és kiemelni a regény kortalanságát. Keresztesi szerint Seres József 1982-ben a *Népszabadság*ban megjelenő kritikája bár nagy publicitásnak kellett örvendjen, mégsem volt képes felkelteni a közönség érdeklődését a mű iránt, mivel nem sikerül erős állításokat megfogalmaznia. Hasonlóan szemlézi Kőhádi Zsolt 1982-es, az *Új Írás*ban megjelenő kritikáját, szerinte ugyanis írásában a kritikusnak nem sikerül helyesen meglátnia, mit volna szabad és termékeny számonkérnie a *Csirkejátékon*.¹⁷ A harmadik, 2004-es kiadás fogadtatását Keresztesi csak röviden vonultatja fel, mivel a monográfia írásakor még nyitott folyamatról van szó, valamint Magyarországon még ez a harmadik kiadás sem váltott ki különösebb visszhangot – és csak a 2010-es német kiadás döbbenet és csodálatot tükröző németországi fogadtatása után indul meg itthon is számottevő recepció.¹⁸

AZ IDENTITÁS ÉS EGZISZTENCIA FELSZÁMOLÁSA

Keresztesi összefüggésbe hozza a regény címét adó csirkejátékot a *Haragban a világgal*¹⁹ szereplőinek kegyetlen, a szakadék felé száguldó autóból minél később kiugrónak kedvező játékával, ennek kapcsán pedig Rubin prózanyelvének filmszerűségét is figyelmünkbe ajánlja. A regényben ez a vonat előtt álló, és előle minél később elugró fiatalok játéka (itt mindez csak elméleti síkon jelenik meg), amelyet a főhős irodalmi karrierjével, a párttal való kompromisz-

16 KERESZTESI, *i. m.*, 93–94.

17 KERESZTESI, *i. m.*, 96–97.

18 KERESZTESI, *i. m.*, 103.

19 Nicholas RAY (rendező, 1955), *Rebel Without a Cause*, Warner Bros, USA.

szum folyamatos elodázásával hoz párhuzamba.²⁰ Izgalmasan illusztrálja a játék a főhős önpusztító, de végérvényesen mégis valamely egzisztenciát fontosnak tartó magatartását, és e tekintetben számottevő az első és az utána következő kiadások közti változásra gondolnunk: az első kiadás Tilljének nem sikerül a csirkejáték lényegét teljesítenie, így viszont halálával mutat rá egzisztenciájára. A további kiadások Tillje az utolsó fejezetben húsz év távlatából tekint vissza Orsolyára a reptéren, a valamikor oly közel jutott vonatra, amely elől viszont ezúttal sikerült időben elugrania: tekinthetjük ezt nyereségnek, vagy ez volna úgymond az egzisztencia *választása*, amely így a játékból való kilépéssel jár?

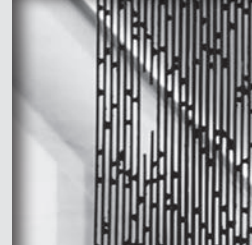
A regényben később újra előkerül a csirkejáték motívuma, mutat rá Keresztési, ekkor azonban az Orsolyához fűződő önpusztító szerelemmel kapcsolatban.²¹ Mindkét esetben az identitás, az egzisztencia felszámolásáról van szó, ám míg az elsőben az egyén és a társadalom (és a boldogulás) viszonya jelenik meg, a másodikban egy *függőség* relációjában vetíti elénk a végsőkig kitartó harcost – mi az viszont, amiért latba veti, kockára teszi saját egzisztenciáját a hős? Az első esetben az integritása, az individuuma az, amelyet a kikerülhetetlenül közeledő vonat, a közösség, a társadalomban való felszámolódás veszélye fenyeget, a másodikban viszont egy ezzel szöges ellentétben álló veszélyről van szó, itt a vágyott, kitartani vágyott állapotban már szó sincs autentikus integritásról, az egyén *saját* egzisztenciáját kockáztatja egy relációjért, amelyben ő már valójában régen felszámolta individuumát. Azért játszhatja a főhős második csirkejátékát, mert az első már elveszítette. „Megfordulhat a kocka...”, biztatja őt barátja cinikusan, Orsolya második vőlegényére, emellett pedig némiképp Till szakmai karrierére utalva, amire Till ennyit válaszol: „Rajtam már az nem segít.”²² Ezt a momentumot pedig azért tartom fontosnak, mert a teljes delúzióban bolyongó főhős ezzel meglepő tisztánlátásról tesz tanúbizonyságot: az, amit hajszol, már nem létezik, nincsen összeköttetés a sínpárok között, felszámolódott mindaz, amivel egyáltalán konkrét, *élhető* függését újra létre tudná hozni.

Az első csirkejáték tehát szoros összefüggésben áll a főhős írói egzisztenciájával. Miután barátja, aki egyben pályatársa is, az ominózus szilveszteri mulatságon Till sikeres magánéletének (ti. az Orsolyával való szerelmének) irigylésével dobja le magát a főhős mellé a fotelba, elkomorulva nevezi Till utolsó verseit szépnek, de kiadhatatlannak. Ezt az állapotot pedig, amellyel Till az utolsó pillanatig őrzi integritását, barátja időhúzásnak titulálja. Amellyel pedig Till a rövid eszmecserét zárja, az szoros párhuzamba hozható

20 RUBIN, *i. m.*, 83.

21 KERESZTESI, *i. m.*, 116.

22 RUBIN, *i. m.*, 182.



Camus-nek a saját határaihoz érkező ember talpra állás és öngyilkosság közötti választásával²³, ezzel oldja föl ugyanis a *Csirkejáték* főhőse a tragikus játék közeledő végjátzmájának fenyegetését: „Még hasra is vágódhatunk. Ha nincs idő elugrani, hát hasra vágódik az ember...”²⁴ Így pedig az elugrást tekinthetjük az identitás, a hasra vágódást pedig az egzisztencia feladásának (hisz ahelyett, hogy a vonat elől elugorva felmentené magát az egyén a vonat hatása alól, ez esetben szándékoltan aláveti magát – megsemmisítő kimenetelű – végzetének). Adódik viszont, amennyiben ekképp értelmezzük a hasra vágódás momentumát, a kérdés: megnyerhető-e a csirkejáték? Hiszen nem tekinthető nyereségnek az állapot, amelynek egy másik szempontból erősen sajátja emiatt valaminek a vesztesége. Ebből pedig arra kell következtetnünk, hogy a csirkejáték nem más, mint az *abszurd lét*: az abszurd ember életének színtere, ahonnan nincsen feloldás, minden csak időhúzás a végkifejlet felé vezető úton.

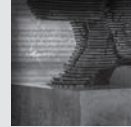
Az út és utazás pedig központi motívum a regényben: az állandóan úton levő, minduntalan nyughatatlan hős sosem talál valódi otthonra, nincs egy tér, amely keretbe foglalná, talajra helyezné identitását. Ahogy Galsai Pongrác azt a második kiadásról írott kritikájában megállapítja, a főhős mindig úton van, és mindig eljut *valahová*, de sohasem tud megérkezni, ez az átmenetiség azonban nem külső változatosságot jelez, hanem belső állapotot. „A történet voltaképp egyetlen helyszínen játszódik: a hős egzisztenciális magányában.”²⁵ Az egzisztencializmussal való kapcsolatra utal Lőrinczy Huba *A későromantikus boldogtalansága* című tanulmányában, szerinte ugyanis „A vesztett illúziók könyve a *Csirkejáték*”, és „A léthelyzet, amelyet megidéz [...] az egzisztencializmusra vall.” Szerinte Angyal Attila a *semmivel* szembesül, ekörül kering az Orsolyától való elválás után, keresi elhibázott léte magyarázatát.²⁶ Folyton úton van tehát, különböző káoszok közt vergődik, más és más relációkban próbálja definiálni, rögzíteni önmagát, sikertelenül. Ez az állapot, a mások által, végső soron pedig mégiscsak önmaga által meghatározódni vágyó lény szorongása az utolsó előtti fejezet végén csúcsonodik ki, ahogy arra Keresztesi is rámutat, amikor egy hajóút során élete különböző szereplőinek szemszögéből próbálja megszólítani, szóra bírni saját magát. Kitámolyog a fedélzetre érzelmi delíriumában, és beszédes az is, ahogy: „Hiszen dohányos ember vagyok!”, jut eszébe, döbben rá, és ezt afféle boldog felkiáltásnak, az identitás kontextusába való önfeledt kapaszkodásnak kell látnunk. „A cigaretta meggyújtotta magát velem, s én készségesen, beidegzett mozdu-

23 Vö. Albert CAMUS, *Sziszüphosz mítosza, Válogatott esszék, tanulmányok*, Bp., Magvető Kiadó, 1990.

24 RUBIN, *i. m.*, 84.

25 GALSAI Pongrác, *Rubin Szilárd „elfelejtett” regényéről*, Kortárs, 1982/10, 1601.

26 LŐRINCZY Huba, *A későromantikus boldogtalansága*, Új Forrás, 1983/5, 83.



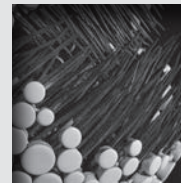
latokkal szívtam”²⁷, festi le a jelenetet, és ebben a cselekvésben, ebben a *relációban* nem Till, hanem a cigaretta az úr, a biztos pont, aminek segítségével elő tud hívni egy őhozá tartozó momentumot, melyben aztán kényelmesen feloldódhat, és elmondása szerint éppenséggel nem szenved többé. Ezután, különös, új állapotában hirtelen kíváncsi lesz a saját hangjára, és kimondja nevét az éjszakában, miközben az elé terülő kihalt zátonyt úgy bámulja, „mint egy belső táj szakadatlan és egyhangú vonulását”²⁸. Tehát ebben a személyes személytelenségben, amellyel elidegeníti magát saját testétől, beidegződésekre hagyatkozva, azután kivetíti belső táját az idegen, sötét láthatóhatárra, itt kezd el végül azoknak az embereknek a hangját hívni segítségül, akiktől az életében valaha *függő* viszonyban élt: egy öreg barát, Orsolya, a nagymama, végül pedig az anyja hangján szólítja magát, valahonnan belülről, a belső külső tájról, de nem érkezik válasz. Angyal Attila a *Csirkejáték* tizennegyedik fejezetének végén már nem áll a síneken, legalábbis nem úgy, ahogy azzal a csirkejátékban részt vehetne, individuuma és identitása ugyanis felszámolódott, mondhatni semmissé vált, nem felel a hívó szóra. Nincs birtokában az az egzisztencia, jobban mondva nincs kapcsolata többé azzal az egzisztenciával, amelyet tétként helyezhetne a sínekre a száguldó vonat elé. Nem ugrott el, nem kellett elugrania, nem kellett döntést hoznia: elérte, hogy a vonat úgy haladjon át a *belső tájon*, hogy az ne találjon ott többé megsemmisíthetőt.

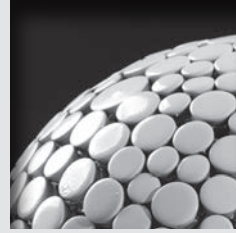
FÜGGÉS, BETELJESÜLETLENSÉG ÉS KITASZÍTOTTSÁG

Till tragédiája, Szisüphoszhoz hasonlóan, nemcsak abban áll, hogy kilátástalan harcait annak ellenére újra meg újra le „kell” játszania, hogy nincs esély a pozitív (vagy legalábbis sikeresnek *vélhető*) végkimenetelre, hanem abban is, hogy mindezzel, hiábavaló küzdelmeivel és a (leginkább Orsolyától való) függésével a főhős jól láthatóan tisztában van. A friss házások nagy veszekedésének jelenetében, ahogy arra Keresztesi is rámutat, Till egyértelműen utal a függő viszonyra, amelyben él. Miután Orso-

27 RUBIN, *i. m.*, 203.

28 RUBIN, *i. m.*, 203.





lya vakvezető kutyaként azonosítja magát az elvtelen, céltalan hős mellett, Till azonnal azonosul az elképzeléssel, és vakként utal önmagára is, akit még a kutyája is elhagy.²⁹ Erre a tisztánlátásra utal egy későbbi szövegrész, a tizenharmadik jelenet kezdőképe, ahol Till az Orsolyával való kapcsolatát ahhoz hasonlítja, ahogyan a fémkarikákkal meghosszabbított zsiráfnyakú nők függenek az őket némiképp rabságban, de idővel már afféle életmentő függésben tartó karikáktól.³⁰ Ezekben az állatos hasonlatokban pedig, Keresztési szerint, észlelhető valamiféle „kényszeres önlefokozás”.³¹

Míg például Camus már idézett művében Sziszüphoszt küzdelme bizonyos szakaszaiban (amikor a hegy aljához, a kő felé menet, visszatekint életére, és valamiképp mégis urának érzi magát) boldognak látja³², Till esetében nehéz lenne mind a küzdelem némileg boldog hőseként, mind az élete uraként elképzelniük őt. Sziszüphosz küzdelme ugyanis végeláthatatlan, de pusztán a kőtől mint kiszámítható és önálló akarattal nem rendelkező entitástól függ, Till viszont nemcsak hogy látja küzdelme végét (az utolsó fejezetből visszatekint rá, szimbolikusan, amikor meglátja hús év távlatából Orsolyát a reptéren), látja annak mindenkori sikertelenségét is, így e két *abszurd ember* sorsa merőben eltér egymásától (erre a továbbiakban, a regény első és későbbi kiadásainak zárlatát összehasonlító fejezetünkben még bővebben visszatérünk). A *Csirkejáték* főhősének története azzal a triviális momentummal zárul, ahogyan egy *Tiszalux* reklámtábla küzd azért, hogy a szlogenje is felvillanhasson, majd mikor végre sikerül: végképp kialszik.³³ Nyomtalanul tűnik el, miután beteljesítette önmagát, Till azonban nem tudhat ennyire konkrét és szerencsésen végpontot felmutatható befejezést a magáénak, mint a reklámtábla: az ő végpontja egy számunkra céltalannak mutatkozó, kába bolyongás a tábla előtt.

29 RUBIN, *i. m.*, 147.

30 RUBIN, *i. m.*, 185.

31 KERESZTESI, 125–126.

32 Vö. CAMUS, *i. m.*

33 RUBIN, *i. m.*, 213.

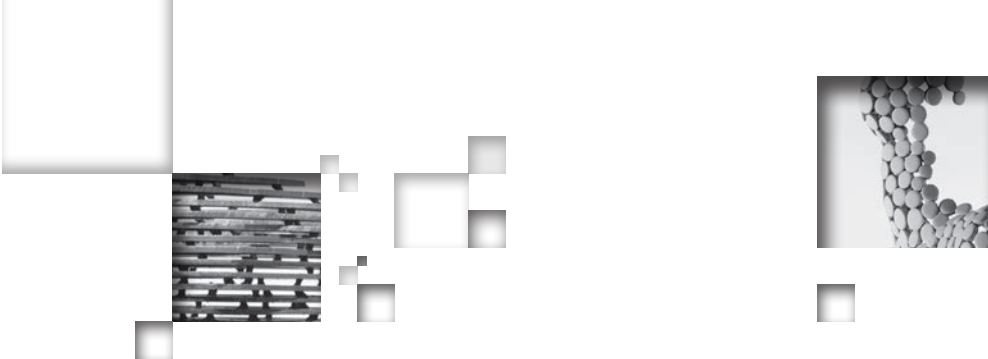


Orsolyával való kapcsolata kudarcra van ítélve, a ragaszkodás, amelyet Attila táplál a lány iránt, nem engedi, hogy tisztán lássa szerelmüket, önmagát. Ebben a vakságban, ahogy arról Földényi F. László értekezik az *Élet és Irodalom*ban megjelent elemzésében, a szerelmes megpróbálja bekebelezni a másik személyét, „megfejteti, s közben magát veszíti el”, s így hiába próbál közelebb jutni Orsolyához. A magány viszont szerinte nem defektus, hanem az élet legtermészetesebb állapota, és a társasélet, a kapcsolatok teremtése az, amivel az ember eredendő magányát szeretné kivédeni. Földényi is kiemeli a regény kortalanságát, hogy amaz *húsz év távlatából* is épp olyan eleven maradt, mint azelőtt, mert „Az emberi létezés feletti aggodalom, az egzisztenciális gond életeti ezt a könyvet, a szenvedély, amely nem a műre, az életre irányul.”³⁴

A függés jelenségének fontos szerepe van – ahogy később látni fogjuk – Hajnóczy *Perzsiá*³⁵-jában is, ahol ez az állapot egyszerre tűnik valamiképpen uralhatóbbnak és kevésbé uralhatónak. Uralhatóbbnak abban az értelemben, hogy a függés tárgya nem egy konkrét személy, hanem az alkoholmámor (Krisztina arra vonatkozó kísérletét ugyanis, hogy őtöle tegye a fiút függővé, meghíúsítja, a feleségével, Á.-val való viszonyában pedig a nő mint védelmező tűnik fel, és tudatosítva van a férfi alkoholfüggősége), ezért a *Perzsiá* főhősének, akármilyen reménytelen legyen is helyzete az alkohollal szemben, valamilyen szinten mégis végig éreznie kell, hogy szabad akarata és cselekvőképessége folytán neki van *uralma* az ital felett. Abban az értelemben viszont kevésbé uralható ez az állapot, hogy míg Till, bár a helyzet abszurditását fel nem fogva szintén valamiféle delíriumban éli meg az Orsolyával eltöltött éveket, a tudata mint fegyver mégis birtokában van, és bár sajátosan, mondhatni tévesen *értelmezi* a valóságot, de *érezkelnie* szükségképpen valóságként kell. A *Perzsiá* főhősének valósága viszont tudata folytonos módosulásánál fogva mintha folyamatosan kiperegne a kezei közül, a víziók által szabdalta realitás

34 FÖLDÉNYI F. László, *Julien Sorel könnyei*, Élet és Irodalom, 1982/43 (okt. 22.), 10.

35 HAJNÓCZY Péter, *A fűtő – M – A halál kilovagolt Perzsiából – Jézus menyasszony – Hátrahagyott írások*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, Budapest.



nagy mértékben nehezíti a konzisztens emlékezést, valamint a múlt (és a jelen) értelmezését is képlékennyé teszi.

ANGYAL ATTILA MÁSODIK ESÉLYE

Ahogy azt már említettük, a regény történetéhez hozzátartozik, hogy a legelső, 1963-as kiadás³⁶ a kiadóval (hosszas huzavona árán) meghozott döntések és kompromisszumok következtében merőben eltérő zárlatot tartalmaz, mint a későbbi verziók. Az első kiadás 15. fejezetét ugyanis nem Angyal Attila, hanem az a barátja írja meg, akire Attila öngyilkossága után a kéziratát hagyományozza. Ez a rövid befejezés meglehetősen szikár, érződik rajta az a megfáradtság, amely minden bizonnyal magát Rubint is átjárta a regénykiadás körüli konfliktusok és legyőzöttség okán. Keresztesi szerint az, hogy az utolsó fejezet ennyire eltér a regény addigi jellegétől, mintha azt jelentené, hogy „Rubin kifejezetten jelezni akarta volna a távolságtartását”³⁷. Fáradt, de egyértelmű ítéletet mond Till céltalanságáról, amelynek végén már-már didaktikus, tanmeséhez illő zárásában fejezi ki a hátramaradt barát reményeit, hogy legalább „bár az ő tévelygése és végzete megváltaná és bölcsébbé tenné mindazokat, akik lélekben rokonok vele.”³⁸

Az első változatban tehát két író jelenik meg a szövegben: Angyal Attila, valamint hátrahagyott barátja. Merőben más pozícióból szólalnak meg – ahogyan Keresztesi is vélekedett, az utolsó fejezetet nehéz a regény (autentikus) részeként kezelni, a második kiadás zárását azonban átgondolt és finom munkának tartotta. Nem ez volt viszont az egyedüli változtatás, Keresztesi részletesen szemlézi az első fejezetet, összehasonlítva szinte minden pontosító, stílusos, történetet befolyásoló vagy éppen politikai indíttatású átírást, ezzel

36 RUBIN, *i. m.*

37 KERESZTESI, *i. m.*, 151.

38 RUBIN, *i. m.*, 207.

szemléltetve, milyen aprólékos és mélyreható vizsgálódást hajtott végre Rubin a *Csirkejáték*on az első kiadás kompromisszumai után.³⁹

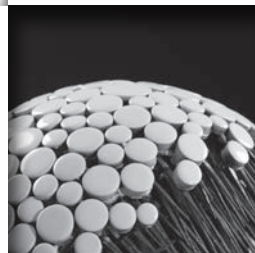
Ha viszont eltekintünk a külső nyomás tényétől, a regény alakulástörténetén belül ezt afféle kegyelemként is felfoghatjuk, második esélyként, amelyet Angyal Attila kapott a mögötte álló szerzőtől, hogy folytassa, újakezdje, jóvátegye bolyongását. A második, 1981-es kiadás után négy évvel jelent meg második, *Római Egyes* című regénye, amelyben a negyvennégy éves Rostás Levente életének egy szakaszába nyerünk betekintést – a jobbára sikertelen író Angyal Attilához hasonló kétségbeeséssel (bár kétségtelenül visszafogottabban) hajtja Piroskát, fizikailag többé-kevésbé leépülve, az élete tehát nem mondható összeszedettebbnek Attiláénál. Azért fontos ezt megemlíteni, mert Levente a múltjából olyan eseményekre utal, amelyek Angyal Attila múltjában történtek – ráadásul az a *Csirkejáték* lapjain viszonylag ártatlan jelenet, ahogyan Orsolya ahelyett, hogy már felmenne a rá várakozó Tillhez, a szomszéd ház előtti aranyeső ágait tördelte, a *Római Egyesben* új megvilágításba kerül. Ebben a történetben ugyanis annak kapcsán rémlik fel előtte a *Csirkejáték*ból már ismert jelenet, hogy egy krimiben arról olvas, az aranyeső mérgező. Visszaemlékszik második szerelmére, ahogyan amaz „...hosszan ácsorgott a szomszédos villa vaskerítése előtt, s a rácson kihajló csupasz aranyesőágakat babrálta. Vajon magot is gyűjtött róluk? [...] Elsápadt, sőt nyugodtan mondhatom: megremült. De csak negyedszázaddal később, a detektívregénnyel a kezemben döbbsentem rá: mit forgathatott a fejében. [...] ...gyógyszerészhallgató volt.”⁴⁰ Így tehát különleges az a momentum, hogy bár új nevet kapott a történet már ismert főhőse, az eséllyel, amelyet a második kiadás után nekiajándékozott a szerző (ti. hogy *hasravágódás* helyett helyrehozza az életét) mégsem tudott élni, ugyanúgy csupán függő viszonyban képes kapcsolatot létesíteni a külvilággal.

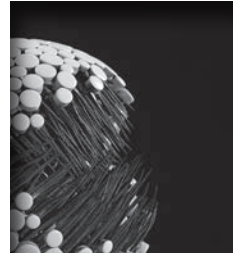
A *Csirkejáték* első kiadásának zárata azonban, annak ellenére, hogy érezhető egy bizonyos megfáradt eltávolodás, nem elhanyagolható, nemcsak a két zárlat különbségének tekintetében, de narratív megoldásának jelentőségében sem: hogy világirodalmi párhuzamot is vonjunk, hasonlóságot mutat Salinger *Seymour: Bemutató*⁴¹ című művének megoldásával abban, hogy mindkét esetben egy hátrahagyott életmű közreadásáról van szó – ráadásul a hátramaradt barát és testvér évek távlatából látott csak neki, hogy egyáltalán kezdeni tudjon valamit a hagyatékkal. Ám míg a *Csirkejáték* Angyal Attilája külön

39 KERESZTESI, *i. m.*, 152-161.

40 RUBIN, *Római Egyes*, Magvető Kiadó, 1985, Budapest, 74.

41 Ld. J. D. SALINGER, *Magasabbra a tetőt, ácsok; Seymour: Bemutató*, Európa Könyvkiadó, 200, Debrecen.





kéri rá barátját, hogy kezdjen valamit a hátrahagyott művel („Mondd el helyettem”⁴²), addig Seymour mindenféle jelzés nélkül, mondhatni szándék nélkül hagyja maga mögött életművét. És míg a *Csirkejáték* esetében a hátramaradt barát kommentárja pusztán adalék (persze nagy jelentőséggel bíró adalék), a *Bemutató*ban nem kapjuk meg magát a hátrahagyott szöveget, *pusztán* minden mást Seymour történetéről. A *Csirkejáték* mindkét változata szolgál tehát izgalmas elemzési és értelmezési lehetőségekkel az alkotás tematizálását illetően, amelyek jóval túlmutatnak önmagukon.

3. HAJNÓCZY PÉTER: A HALÁL KILOVAGOLT PERZSIÁBÓL⁴³

Ahogy azt Rubinnál is láthattuk, Hajnóczy esetében is körbelengi a szerzőt valamilyen személyét övező, irodalmi szövegeitől is független érdeklődés, műveiről pedig szintén nehéz teljes mértékben leválasztani a mögöttük álló szerző szubjektumát – a fikció és valóság kapcsolatában értelmezhető bizonyos mértékű összeolvadás. Németh Marcell Hajnóczy-monográfiájának első fejezete tudósít arról, hogy Hajnóczy mint Legenda áll műveiben a Szerző mögött, az identitás felépülésének problematikáját pedig kezdettől fogva tematizálják művei, az Én jelenléte a szövegekben viszont korszakain keresztül folyamatos változásban, alakulásban van, és már eleinte „sem pusztán az önmeghatározás kérdéséhez volt köthető”. A hetvenes évektől már prózanyelvének bizonyos megnyilvánulásaiban az Én redukálására, erőteljesebb objektivitásra törekszik, és közeledik a filmszerű elbeszélésmódhoz, idővel pedig az Én nem csak a jelenlét és a távollét szembenállására korlátozódik, hanem „magának a szöveg létrejöttének és működésének lesz a közege”⁴⁴

1979-ben jelent meg Hajnóczy legsikeresebb írása, *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregény. A történetet két fő idősíkon keresztül kapjuk meg, a „fiú” és a „férfi” idősíkján, a mindkét esetben valamilyen függőséggel küzdő narrátor jelen idejű, alkoholmámoros múltidézésével az írás aktusán keresztül, valamint magával a felidézett múlttal. Bár, ahogy arra Németh rámutat, a két idősík között olyan értelemben nem

4 2 RUBIN, *Csirkejáték*, 204.

4 3 HAJNÓCZY Péter, *i. m.*

4 4 NÉMETH Marcell, *Hajnóczy Péter*, Kalligram Könyvkiadó, 1999, Pozsony, 11–12.

jön létre kapcsolat, hogy értelmeznék egymást – így tehát a fiú, a visszaemlékezés története „egy elkülönült elbeszélő tudat” teljesítményeként fogható fel, a fölöttük álló síkon pedig, Perzsia romvárosának síkján mintha megállt volna az idő⁴⁵, legalábbis mintha nem az idő volna ennek a térnek a szervező mértékegysége, hanem mondjuk a tévelygés, a pusztulás fokozatai. Bányai János is hasonlóan vélekedik a *Perzsiáról* írt tanulmányában arról, hogy a két idősík között legalábbis képlekenynek mondható a kapcsolat, szerinte ugyanis a fiúról szóló elbeszélés nem készülhet a férfi idejében, azon az estén, amelyből a regény kiindul, egyrészt mivel a férfi idejét kizárólag a borszerzéssel és az alkohollal kapcsolatos gondolatai foglalják le, másrészt „afelől is van benne némi bizonytalanság, hogy ki is az a fiú”, aki a visszaemlékezés síkján megjelenik.⁴⁶ A két *valós* idősíknak a szerveződésében fontos szerepet játszik az idő: a fiú és a férfi is többször számolja a hátralevő percek, órákat valami felé. A fiú például, miután nyilvánvalóvá válik, hogy önpusztító szokásait valamilyen módon el kell választania Krisztinától, titkos sörözési és cigizési elvonulásai alkalmával számolgatja, mennyi ideje van, amíg érvényes maradhat a „vécén voltam” kifogás: „Kiitta a sörét, mert már semmiképp nem húzhatta-halogathatta az időt.”⁴⁷

Versenyt fut tehát az idővel, később is, amikor Krisztinát és nagynénjét várja a fürdő halljában, és a meglehetősen hosszúra nyúlt várakozás közben már abban is kételkedik, van-e értelme tovább várni rájuk egyáltalán, vagy faképnél hagyták és mégsem mehet el Krisztinával meglátogatni annak édesanyját. Míg ezt a síkot is uralja egy afféle időn kívül álló, valamint a fiú személyét is, egy időtlen hangulat, mégis szorongásra ad okot számára az érzés, hogy kicsúszik kezei közül az idő. Krisztinával való szerelmi történetét aztán utólag-előre meséli el a regény záró bekezdéseiben („...eltelik másfél év is, mire a lány végre dűlőre jut, és a szerelem lassan elmúlik”⁴⁸), ezzel egy olyan idősíkba taszítva (és kissé lecsapva, ezzel is utalva annak fölöslegességére), amely így tulajdonképpen feltételes jelleggel, jövő időben jelenik meg a regényben, a narratíván kívülre esve – hisz a férfi idősíkjának története a Krisztinával való kapcsolata után játszódik, ezért annak szükségképpen már meg kellett történnie, mégsem tényszerűen vázolja ezt a történetet. És így az egymásra épülő idősíkok,

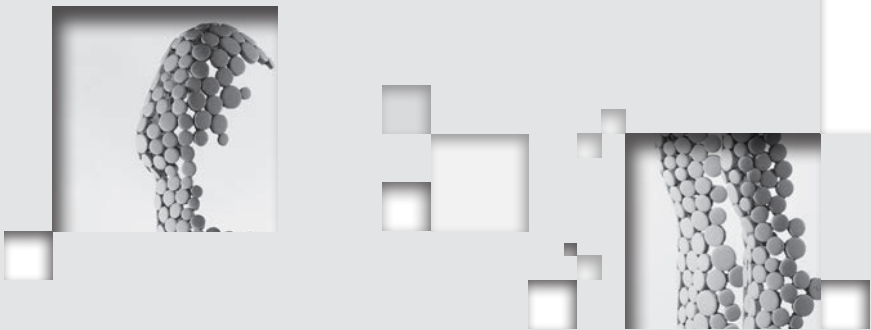
4 5 NÉMETH, *i. m.*, 101–102.

4 6 BÁNYAI JÁNOS, *Cipőkanál az angol szótár mellett*, Tiszatáj, 2009/9, 34–35.

4 7 HAJNÓCZY, *i. m.*, 277.

4 8 HAJNÓCZY, *i. m.*, 360.





az egymásra épülő síkokat uraló különböző identitások kaotikus struktúrája épül fel, labirintusszerű összefüggésekben, mint ahogy az magának a perzsa városnak is sajátja. Amikor pedig a zakatoló, ugráló fellevőgép a végén (egy sorközzel elvált utolsó bekezdésben) a helyére áll, akkor a tér, az állapot, amelyben ez a nyugalom találja a főhőst, a férfit, a fiút, a labirintusban delíriumban tévelygőt, az nem más, mint a strand gyepe, ahol ismét Krisztina kezét fogja – így pedig ez válik végül a regény jelen idejévé, nem az írói szubjektum alkoholtól vergődése a dolgozószobájában (amely pedig a kezdőpontot és a keretet szolgálja), hanem a mindenféle történés elején, azok előtt fekvő hős vészjósló nyugalma. Ebből a pozícióból viszont mégis tisztán látja, merre megy ki, jobban mondva mely végkifejlettel nem rendelkező botladozásba tart a története: „hunyt szeme előtt sárga karikák táncoltak, majd a karikákból egy sárga, halott, egykor perzsák lakta város bontakozott ki”⁴⁹.

Bár tagadhatatlan a párhuzam szerző és életmű között, mindazonáltal a referencialitás csak akkor lesz termékeny, ahogyan arra Demény Péter felhívja a figyelmünket, ha nem egyszerű egymásmellettiességgel hozzuk párhuzamba a szerző életét és életművét, hanem valamiképpen egymásra vetítjük őket, és az életrajz tényeit nem pusztán adatokként, hanem az értelmezést segítő tényezőkként fogjuk fel. E tekintetben pedig szerinte Hajnóczy életének részletei közül az alkoholizmus mindenképpen olyan tényező, melynek „szövegszervező ereje van”. Hiszen a regény összes rétegét egyvalami köti össze igazán, ez pedig az alkohol, az alkoholtól való függés, az ivással kapcsolatos szenvedély és szenvedés. Az alkoholfüggőség az, amely szervezi a Krisztinával való kapcsolatát, a látomásait, az életét, hiszen ahogy arra Demény túppontossággal rámutat: „...e látomások miatt [...] szűnik meg a fiú kapcsolata Krisztinával: [...] mert ez a szenvedély *nem hagy helyet* más szenvedélynek [...], kiszorítja az élet egyéb vonatkozásait, míg végül maga a fiúból lett férfi sem lesz más, mint egy sárga, halott, egykor perzsák lakta város, amelyen túl már csak a líra remélhet bármit is.”⁵⁰

49 HAJNÓCZY, i. m., 361.

50 DEMÉNY Péter, *A szenvedély vágója = Tudom. De: tudom-e?, A párbeszéd kiterjesztése – az újraolvasás lehetőségei*, szerk. CSERJÉS Katalin, Szeged, 2009, 153–154.



AZ IDENTITÁS KÉPLÉKENYSÉGE

Azon kívül, hogy a szubjektum különböző terekben, időkben és kontextusokban fogalmazódik meg a regény folyamában, az identitás bizonyos pontokon további eltolódások, megkérdőjelezések és feloldódások tárgyává lesz. A férfi síkján, a bor függésében alkotó szerző egy cipőkanalat fedez fel, amelyen egy név és egy cím (a cipésmester adatai) feliratát találja. Miután felvázolja, hogy akárcsak a cipésmestert (tehát egzisztenciájának elindítóját, kiindulópontját), a férfit is túl fogja élni ez a cipőkanál, felteszi a kérdést: „*Jobb lenne cipőkanállá változni?*”⁵¹ A cipőkanál ugyanis nem élheti át azokat a megpróbáltatásokat, amelyeket ő átélhet, nem végezhetik ki, biztonságban van minden körülmények között. Ennek a szinte komikus okfejtésnek a végén egy filmszerű vágással kérdőjelezi meg végül saját identitását: „Kiment a végére, és elfelejtette a nevét.”⁵² Ennek a megrázó ellentmondására (ti. hogy a történetben egy tárgy rendelkezik névvel, a főhős viszont nem) Németh Marcell is rámutat.⁵³

Itt tehát a férfi, akinek mi valójában végig nem tudjuk a nevét, kifejez valamiféle elfojtott vágyat egyrészt a megnevezettség, másrészt a viszonylagos láthatatlanság és passzivitás iránt. Az önmagával való azonosulás elleni lázadásnak tekinthetjük azt a megjegyzését is, miután elkezdi borért könyörögve körbetelefonálni barátait, hogy még mielőtt a borral kapcsolatos célt felfedné, először azzal indokolja telefonálgatását, „hogyan elfoglalja magát valamivel, és ne gondoljon szüntelenül önmagára, hogy abban a percben éppen mit érez, hogy elhessentse a rémképeit”⁵⁴. Így szeretne kis időre önmaga számára is láthatatlanná válni, mert az alkoholos delíriumával szüntelenül együtt járó rémképeit csak azáltal tudja megszüntetni, hogy önmagát is megszünteti ebben a relációban. A rémképekre viszont, amelyek egyre erőteljesebben szabdadják szét tudatát, szüksége van a munkához, belőlük táplálkozik, őket próbálja megragadni és leírni. Tehát amikor a rémképektől és önmagától való eltávolodásra tesz kísérletet azzal, hogy körbetelefonál, kapcsolatot létesít barátaival, a munkától, az írástól is szükségképpen el kell távolodnia. A rémképek és

5 1 HAJNÓCZY, *i. m.*, 350.

5 2 HAJNÓCZY, *i. m.*, 351.

5 3 NÉMETH, *i. m.*, 106.

5 4 HAJNÓCZY, *i. m.*, 356.

az írás aktusa közé bizonyos értelemben tehetünk egyenlőségelet, de legalábbis egymás függvényében állónak tekinthetjük őket.

Önmaga mások felé való meghatározásával kapcsolatban szintén felfedezhetőek elcsúszások. Ahogy azt Németh kiemeli, amikor a fiú Krisztina anyjával való találkozásakor saját magáról, saját történelméről mesél, először valós információkat közöl az apjáról, viszont magában megbánja, amiért éppen azokat a részleteket emelte ki a történetből, amelyeket, hiszen nem tud velük azonosulni. Ezután saját magáról féligazságokat és hazugságokat közöl a lány anyjával, pusztán azért, hogy az öregasszonyt levegye a lábáról.⁵⁵ Mintha a külvilág felé vállalt identitás két síkon indulna el önmaga felé, a (művön belüli) valóság és fikció síkján, de nem tud egységes képet alkotni, egyik síkról sem tud áttérni a fiú valós identitásának síkjára. Ez egy valamennyire tudatos döntés, hisz a fiú csupán egy olyan képet próbál kialakítani magáról, amely bizonyos történésekig képes eljuttatni őt Krisztina mellett – akiről tulajdonképpen még semmit sem tud, csak azt, hogy hatalma van a fiú felett. Ennek a feszült párbeszédnek a végén viszont, hátat fordítva a két nőnek, akik előtt valamilyen értelemben megmérettetésre bocsáttatott, miután arra gondol, vajon elárulja-e az anyjának Krisztina, hogy a fiú cigizett és ivott (ezzel rontva a fiú esélyeit arra, hogy jó benyomást tegyen a lány édesanyjára), mégis ez a helyzetre vonatkozó konklúziója: „De most nem dobbant meg a szíve, hogy elveszítheti a lány. [...] Nem gondolt a lányra, sem az anyjára, sem a nagynénire, egyszerűen nem voltak fontosak számára. Tehát kinézett az ablakon; mit árthatnak nekem, gondolta, semmi közöm hozzájuk.”⁵⁶ Az apjáról elmondott valós, de tőle távol eső pontokon kidomborított, és a saját magáról elmondott kitalált történet után így végül sikerül azokat az embereket is *eltávolítania* magától, akik miatt a hamis identitásnak létre kellett jönnie. „Mindenkori idéz: senki sem beszél, hanem önmagát idézi”⁵⁷, állapítja meg Németh még korábban, és valóban van valami különös a párbeszédnek szövetében, valami elidegenedés minden közlésben, mintha bábuk és maszkok beszélgetnének egymással, az őszinteség lehetőségének látszatát valamelyest mégis fenntartva.

Amikor filmszerűen pár oldallal később ismét a kórházi szobába kapcsol a narráció, a fiút még mindig az ablaknál találjuk. Ekkor pedig meglepő jelenetnek lehetünk tanúi, történetesen annak, ahogyan a fiú visszaveszi a cselekedetei fölötti kontrollt Krisztinától, felülemelkedik annak manipulációján. A lány ugyanis mindaddig (és a későbbiekben is)

55 NÉMETH, *i. m.*, 110.

56 HAJNÓCZY, *i. m.*, 318.

57 NÉMETH, *i. m.*, 103.



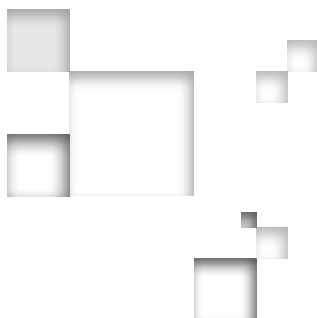


taszítónak találta a fiú alkohollal és cigarettázással kapcsolatos szokásait, nem egyszer világhosszá téve, hogy amennyiben szeretne bármilyen eredményt is elérni nála a fiú, meg kell válnia a káros szenvedélyeitől. Ezen a ponton azonban, a kórházi ablakon kinézve, miután rádöbent, mennyire nincsen ezeknek az embereknek hatalma fölötté (nem úgy, mint az alkoholnak), a fiú egy hanyag lázadásra szánja el magát: rágyújt egy cigarettára a kórteremben – ez pedig nemcsak a Krisztina és anyja elveivel ütközik, de a kórház szabályzata is tiltja. Ám a várt felháborodás helyett egyszerűen egy mosolyt kap Krisztinától, amelyben tisztelet bujkál, és meg kell állapítania, hogy talán most vált a lány számára igazán érdekessé. A főhős ezen gesztusával ugyanis Krisztina felé is elhárította az elképzelést, hogy számára bármi múlna is azon valójában, mit gondol róla a lány. Az ezután következő éttermi párbeszédben pedig már egyenlő félként jelennek meg, és Krisztinának az addigi, beosztottjának parancsoló főnök szerepével ellentétesen itt most tulajdonképpen egy csatátér két térfelén állnak szemben, de mindenképpen ellenfelekként. Amellett, hogy ebben a játszmában egyikőjük sem hagyja a másikat a domináns fél szerepében tetszelegni, az is nyilvánvalóvá válik, hogy a történetek tekintetben nem *egy oldalon* állnak, nem rendelhetik sem alá, sem pedig fölé magukat a másiknak, mivel eleve nem egy szintér az, amelyen mozogni fognak.

Néhány oldallal később pedig olyan módon arat abszolút győzelmet a lánnyal szemben a fiú, amellyel egyszerre függetleníti tőle identitását és a győzelmet magát is: a kórház utáni étkezésükkor lezajló kicsinyes harc végén a fiú ráeszmél, hogy nem is ez a konkrét lázadás, erejének fitogtatása az, amellyel fegyvertelenné teszi a lányt, hanem ennek a pusztá lehetősége: „Krisztina nem sejtheti, hogy ő bármikor rágyújthat, mert rá merne gyújtani, de most éppen nem teszi. [...] [a füstölő cigaretta] miatt kicsit felhúzhatná orrocskáját, mérgeződhetne, s oktató-nevelő hangon kifogást emelhetne. De az el nem szívott cigarettával szemben tehetetlen.”⁵⁸ Itt válnak, végtére is, teljességgel idegenekké egymás számára, és ezen a ponton kezdődik el különös, és feltehetőleg minden valódi érzelmet nélkülöző *szerelemük* története, ahol viszont a továbbiakban már nem lesz veszélyben a főhős identitása, hiszen nem is fekteti tétként az asztalra.

Krisztinával kapcsolatban tehát láthatjuk, hogy a lánnyal való szerelemnek nincs valós hatása a fiú egzisztenciájára, nem igényli a jelenlétét, nincs rá szüksége ahhoz, hogy kapcsolatot létesítsen a világgal. De van valami, amire feltétlenül szüksége van, hogy értelmezni tudjon bármit is, ami vele és körülötte történik: az írás. „Íme, a rettenetes üres, fehér papír, amire írnom kell”, gondolja a regény kezdőmondatában, lefektetve ezzel egyetlen valódi célját ezen a világon. Amire pedig az íráshoz szüksége van – hol a részegség, hol a józanság elérése érdekében – az az alkohol, és annak megfelelő adagolása, szabályozása és megvonása. A kisregény jelen idejű síkján a férfi három fő problémával küzd: írni akar, inni akar, és kétségbeesetten várja, hogy hazajöjjön Á., a felesége, aki tulajdonképpen megoldást nyújt minden problémájára. Á. azonban a regénynek ezen síkján végig nem jelenik meg fizikai valójában (egy ponton betekintést nyerünk ugyan, a főhős visszaemlékezései alapján, kapcsolatuk kezdetébe, és a regény elején beidézett, annak szövetétől valamennyire különálló, eldobásra ítélt szövegben is megjelenik, egyszer pedig felhívja őt a férfi, hogy bevallja, ivott), a végsőkig nem érkezik meg: utolsó látomásában, a delírium legmélyebb állapotában, a perzsa városban is őt keresi a férfi. Itt azonban a sóvárgás reménytelenségbe fordul át, és a folyamatos pusztulás helyszínéül szolgáló perzsa városban a férfi jóformán beletörődik sorsába: „De valami azt súgta: soha át nem jut a halott városon. Ott botladozik majd a sárga falak között, míg összeesik és meghal. Nem látja többé a feleségét, aki mozdulatlanul, száraz szemmel, ökölbe szorított kézzel áll a fák között, arcát a sárga város felé fordítja. Tudta ezt, s ez némi könnyebbséget jelentett számára.”⁵⁹

Könnyebbséget érzett tehát attól, hogy feleségét, aki védelmezőjeként lépett fel történetében, alkoholfüggőségében, nem látja többé – ezáltal nem volt tartozása a világ felé, önpusztításán nem kellett osztoznia, és ami szintén fontos, *átélhette* azt természetes állapotában. Hiszen ez a botladozás, ez az önsorsrontás az, ami az alkotást vezeti a férfinél, az alkotás pedig a regény legfontosabb szervezőeleme. Bányai János írja *Cipőkanál az angol szótár mellett* című tanulmányában, hogy „Az iszákosság, [...] hazugságok és csalások, [...] a szöveg kötőanyagába ékelt részletek, [...] a fiú és a férfi egymásba ékelt története felett kialakul egy másik szint, a mindebből létesülő szövegnek a szintje, amit már [...] nem a tartalom, hanem a poétika ural. Ezért állítható, hogy *A halál kilovagolt Perzsiából* regény hőse nem a fiú, nem Krisztina, nem a férfi, nem Á., a feleség, hanem a nyelvet mozgató, a szöveget formáló írás.” Az írást tekinti tehát a regény tartóoszlopának, a főhős írásra való képességét és képtelenségét, a szövegalkotás tematikája uralja a szöveget. Rámutat, hogy míg az első mondat közvetlen idézet a férfitől, a második mondatban már kívülről tekint erre a kényszerre, harmadik személyben



folytatódik a narráció. Az ezután beidézett néhány oldalnyi szöveget, három év kidobásra váró munkáját Bányai összefüggésbe hozza a regény második felében fellépő rémképek leírásával – szerinte ezek a leírások is lehetnek az eldobásra ítélt három év munkájának részei, hiszen a regény idejében az írást egy állandó halogatás jellemzi, mindkét fő idősíkon. Az emlékezés eszköze Hajnóczynál az írás, ennek az emlékezésnek a tereit járja körül, ezzel együtt pedig a „vályakozást egy másik életre, valójában az életet jelentő írásra, valamint az élet elmúlt és örökre elveszített térségeire, ami mélyen megélt létszorongást hoz magával.”⁶⁰

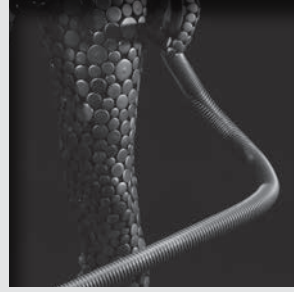
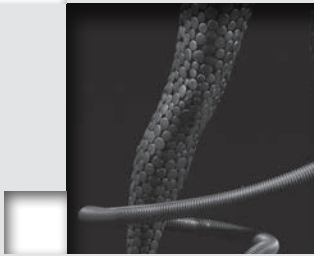
Z. Kovács Zoltán „az egyéni akaratot zárójelező vak törvényszerűséget” látja abban a cselekményfolyamban, amellyel az ivás, a rémképek és az írás (legalábbis annak szándéka) körkörös ismétlődése megjelenik a narratívában. Értelmezésében a perzsa városban való bolyongás az olvasásnak feleltethető meg, amennyiben a „várost a regény önértelmező terének tekintjük”, és így a regényt kezdő fehér papír terét a halott város terével felelteti meg. Az írás kényszere pedig olvasatában egy olyan létmód, amelynek korlátján túl helyezkednek el a vágy esetleges tárgyai (a felesége, a városon túli víz stb.), „de a legtöbb, ami elérhető, valamilyen szöveg”.⁶¹ A legfontosabb szintér tehát maga az alkotás, a perzsa város (mint olvasat) pedig azért reménytelen, azért egy pusztuló helyszín, mert a delíriumban a valódi alkotás sem jöhet létre (leszámítva kidobásra ítélt oldalakat, mint az a regény jelen idejét megelőző három év termését jellemezte), így ez egy önmagába záródó kör: az alkotásra és annak értelmezésére való párhuzamos képtelenség játszik szerepet a perzsa város színterén.

60 BÁNYAI, *i. m.*, 35–36.

61 Z. KOVÁCS Zoltán, *Consolatio és olvasás = Uő: Tudom. De: tudom-e?*, 129–131.

MELLSZOBOR,
169x36x27 cm,
ACÉL, 2015,
FOTÓ: BORSOS MISI





GERGELY EDIT

69. ZSOLTÁR

Benne van a leheleted már ebben a szélben.
Pillekönnyű vagyok.
És édes.

Ilyen édes lesz az ajkam.
A Végén is.
Pontosan ilyen.
Hogyan félnék?
Bármitől is.
Bármi lesz is, a pille erősebb.
Több.
És főleg: már itt vagy, belül.
Beleheltem ezt. Kész. Van. Lesz.

Itt, az én dombom tetején, ma minden könnyű.
A könnyű is.
Háromszázhatvan fokban izzik körbe Székelyföld.
Sziporkázó naplemente. Felhők is színesek. Eső lesz.
Körbesétáltatom a tekintetem a kaszálón ülve
– napszemüveget eldobtam, ruhákat is mind (le, le, zavar) –
: nincs más kilátás, csak te.

Ajz minden.
Leírva is igaz. Hát még érezni.

Fodrosan bugyog bennem, soha nem hallott szavakkal.
Vasárnap este van, minden üzlet zárva. De nem is kell semmi. Sokáig nem.
Ha nem is adsz, ellátál rendesen.
Bajom egy szál se. Lüktető terek idebe. Sűrű idegpályákon pezsegsz.
Nem is kell emlék ehhez – még nincs is. Érintetlen vagyok.
És gyönyörű életben.

Nincs kérdés. A válasz vagyunk.

Esetleg ez: hová?
Hová illantak el a fájdalek,
a súlyok hová,
a férges szakadékok négy évtizedbül, hová?

Nem ismerem ezt a magamat.
Mindig csak készültem ide.
Ha nem is érsz vissza, én itt otthon leszek.

...

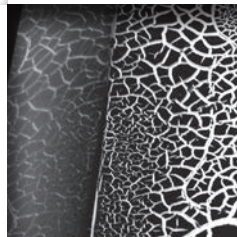
Fénycsóva szalad az illatos bozótba.
Nedves párát érzek. Szénaillat. Ölelkezett az ég a földdel.
Még egy utolsót ma. (Oszt meghalunk.)

Tudod mit, ne adjunk ennek nevet.
Incselkedjünk vele.
Én majd csiklandozlak,
hogy te is engedj ki egészen.
Te meg legurítod a völgybe az ölelkező számokat,
melyeket minékünk ma fölhaláltál.

Szavak nincsenek erre. Fények igen. Évek igen.
Nevezzünk össze. Ez minden vágyam.
Vagy.
Inkább.
Legyen meg.
A te akaratod.

2018. augusztus, Csíkszereda

WOMEN, 212x40x40 cm, INOX, 2015, FOTÓ: BORSOS MISI





Alighiero Boetti



RADICS RUDOLF

COITUSZ

Félig megevett almaszörny
szuvas dens caninusaim tépkedte vörös húsa.

Parthenocarpia.

Mihelyst fanyarrá válik az íz
jön az orto-kinon végjátéka.

Omnia vincit amor.

„Az ő bal keze az én fejem alatt vagyon,
és az ő jobb kezével megölelt engemet.”

A STREPTOCOCCUS PYOGENES SZERETETÉHSÉGE

Lábfetisiszta lennék?
Nem kétlem.

...

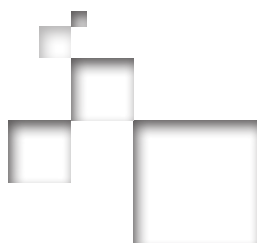
De a melleden is nyaldostam
a póre epidermist.
Ott, ahol az az izzó
folt éktelenkedett, tán emlékszel.

...

Még bimbóid körül árkot
is vájtam nyelvemmel.
A cutis íze szinte függővé tett.
Egyre csak elmélyedtem benned.

...

Csak dőzsölni szerettem volna?
A subcutisod már régóta nem nyújtott semmi izgalmasat.



KORLÁT /BARRIER/,
80x45x35 cm, INOX,
2017, FOTÓ: MAJOROS ÁRON



1. JÓZSEF ATTILA TÁRGYIASSÁGA

A *tárgyiasság* kérdése kapcsán számolnunk kell a romantika irodalmát – elsősorban Petőfi és Arany tájköltészetét – értékelő megállapításokkal, amelyek rendre egyenlőségjelet tesznek a *tárgyiasság* fogalma és a *leíró költemény* terminus közé, ahol a leírás a lírai objektivitás megjelenése.² Horváth János Petőfi lírája kapcsán írt értelmezésében az önértelmező líra ellenpólusát az objektív költészetben látja, ahol minden bizonynyal a líra önreprezentáció-igényén kívül egy „szemlélő-igény”³ terminológiával is számolnunk kell. Tverdota György a *Külvárosi éj*ről írt tanulmányában a *tárgyiasság* kapcsán az alanyon kívül eső térre hívja föl a figyelmet, ahol a literális⁴ értelemben vett objektivitásra a Horváth János-i „veszteglő szemlélet”⁵ fogalmat adaptálja, vagyis a szemlélet/szemlés mediális aktusa alatt az érzékelésben feltáruló valóságreszt, a veszteglés alatt a beszélőnek a megidézett tárgynál történő hosszadalmas elidőzését érthetjük.⁶ Nem kétséges annak a föltételezésnek a jogossága sem, hogy a líra nem lehet személytelen, csupán közvetetten szubjektív, vagyis amikor a személyiség nem fedi föl önmagát közvetlenül, hanem külső nézőpontból rögzíti a személyes gondolatot, érzést. Tverdota György rámutat arra is, hogy amíg a Petőfi-féle *objektív líra* sajátja a tárgytól való el nem szakadás, vagyis a gondolatok és a tárgy jelenlétének folyamatossága, addig a József Attila-i értelemben vett tárgyiasság – vagy inkább tárgyiassító – szövegekben a folytonosság helyett a hiátus, a szaggatottság válik uralkodóvá oly módon, hogy a megidézett tárgy és a hozzá kapcsolódó posztulátumok sokkal önállóbbak,⁷ „elszakadóbbak”. A körvona-

1 A tanulmány „A tudomány ekként rajzolja világát” – *Irodalom, nevelés és történelem metszetei* című tudományos tanácskozáson elhangzott azonos című előadás alapján készült. Elhangzott: Eszterházy Károly Egyetem, 3300 Eger, Eszterházy tér 1., 2017. szeptember 28–29.

2 HORVÁTH JÁNOS, *Petőfi Sándor = HORVÁTH JÁNOS Irodalomtörténeti munkái*, szerk. KOROMPAY JÁNOS, IV, Bp., Osiris, 2008, 64–65.

3 Fogalomalkotás tőlem Horváth János „veszteglő szemlélet” terminusa nyomán.

4 Szó (vagy betű) szerinti értelemben.

5 Horváth János Petőfi érett lírai korszakának tárgyalásakor alkalmazza a fogalmat, amikor *A Tisza* kapcsán a költeményben grammatikailag is jelölt beszélő kijelöli a szemlélődés pozícióját és tárgyát – „Nyári napnak alkonyúlatánál / Megállék a kanyargó Tiszánál” –, s a továbbiakban a Tiszánál vesztegelve, a látványba merülve prezentálja a személyes lét tapasztalatait. Vö.: HORVÁTH, *i. m.*, 449.

6 TVERDOTA György, *Tárgyiasság József Attila költészetében – a Külvárosi éj*, *Irodalomismeret*, 2011/1, 4.

7 *Uo.*, 5.

lazott jelenség axiómaként⁸ való alkalmazása tanulmányom diszkurzív struktúrájának fontos része, hiszen a fentebb említett, a jelentésdarabok közötti szaggatottság/hiátus nem csupán a *Külvárosi éj* (1932), de számos más reprezentatív költemény – *A holt vidék* (1932), a *Téli éjszaka* (1933), az *Óda* (1933), az *Elégia* (1933) vagy *A Dunánál* (1936)⁹ – egyes fragmentumaiban is fölfedezhető.

Ugyanakkor sarkítás lenne azt föltételeznünk, hogy a *tárgyiasság* az élettelen dolgok pusztá személytelen megkonstruálása, noha Bókay Antal egyik legfrissebb közleményében a József Attila-i *tárgyiasság* kapcsán „a világ személytelen strukturáltságában megjelenő tárgyiasság tapasztalat”-ot hangsúlyozza.¹⁰ Kemény Gábor a tárgyalt időszak verseiben megjelenő tereket – *külváros, téli táj, város/gyárváros és éjszaka* – „lelki táj”-ként értelmezte, és ennek kapcsán „tájleíró szintézisvers”-ről beszélt,¹¹ amely fogalmak eredője Pór Péter „ontológiai tájkép”-terminusára¹² vezethető vissza, ahol az élettelen táj a rendezettség metaforikus tere, amely tér kereteiben rögzítődik a személyes és a közösségi lét-fogalom.¹³

A „tárgy” fogalma szubjektívabb, mint az a jelentés, amelyet a mindennapi nyelvhasználat tulajdonít neki. A „tárgy” nem egyszerűen tőlünk függetlenül létező, megtapasztalható, élettelen entitás, hanem a poétikai eljárások által olyan jelentésbővítésen átvitt fogalom, amelynek lényege nem maga a megjelenített tárgy fizikai valósága, hanem az adott tárgyba „léptetett” lét.¹⁴ Erdemes kiemelni azt az 1930-as Babits-pamfletet, amelyben a következőket írja József Attila: „[...] földézi a tárgyak lelkét, vagy az együgyű népekről szóló tudomány polynéziai műszavával

8 Hiszen ennek igazolására már sor került Tverdota György munkásságában.

9 A felsorolás a teljesség igénye nélkül történt, számos más, kevésbé ismert, de jelentős József Attila-vers is megfeleltethető ennek a koncepciónak.

10 BÓKAY Antal, *A késő-modern tárgyiasság poézis kiteljesedése – József Attila 1932-ben: A lét negatív terei: az „ontológiai tájkép” versei*, 2015, 2, http://antalbokay.com/static/teli_ejszaka_targyias.pdf (2017. december 28.)

11 KEMÉNY Gábor, *A „lelki táj” mint közlésforma József Attilánál* = „A mindenséggel mérd magad”: *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. B. CsÁKY Edit, Bp., Akadémiai, 1983, 122.

12 Pór Péter a fogalmat az *Eszmélet* egyes tájleíró fragmentumaival kapcsolatban alkalmazza, de az ott megjelenő élettelen terek lényegében azonosak az 1930 és 1932 közötti időszak tárgyiasság költeményeiben megkonstruált terekkel.

13 PÓR Péter, *Az „Eszmélet” verstípusa*, ItK, 1975, 73.

14 Vö. BÓKAY, *A késő-modern...*, i. m. 2–4.

élvén tondiját¹⁵ s ez sikerül is annak, akinek mana-ja, vagyis varázsereje van”.¹⁶ Az idézett gondolat arra az animista teóriára vezethető vissza, amikor az ember nem csupán a szó szoros értelmében vett tárgyaknak, de a körülötte lévő minden valóságdarabnak – beleértve a növényeket, állatokat, csillagokat – metafizikai erőt¹⁷ tulajdonít. Tehát szembesülünk egy újabb poétikai dilemmával, vagyis annak a hagyománnyá kövesült irodalomtörténeti tézisnek a megkérdőjeleződésével, amely a „tárgyas líra” paradigmát pusztán abból a nézőpontból érvényesíti az interpretáció során, hogy a tárgyak elevenségében a költői lélek/lírai én kivételét láthatjuk. Kosztolányi Dezső megállapítása szerint

„minden költő elsősorban a szóvarázsban hisz, a szavak csodatékony, rontó és áldó hatásában. Ebben a tekintetben hasonlítanak az ősnépekhez és a gyermekekhez, akik a szavakat még feltétlen valóságnak tekintik, s nem tudnak különbséget tenni a tárgyak és azoknak nevei között. Amit a költők leírnak, az él, pusztán azáltal, hogy leírják. E mágiájuk segítségével kerteket bővölnek elő a papíron, pedig mindössze néhány virág nevét említik. Ezek a virágok nőnek és illatoznak.”¹⁸

Az idézett esszérezetletben Kosztolányi pontosan arra a jelenségre világít rá, amelyet Tverdota György is számtalan tanulmányában hangsúlyoz, hogy az *objektív líráról* vallott fogalmainkat József Attila kapcsán módosítanunk kell olyan értelemben, hogy ez a típusú *tárgyiasság* – sok más rendhagyó jellemzőjén túl – nem föltétlenül csupán a beszélő lelkének megjelenítési módja/kivetülése, hanem ettől eltérően a tárgyaknak a szóvarázs által adott metafizikai¹⁹ természetű létezése (is).

A fentiekben érintett kétféle eljárás azonban nem zárja ki egymást, hiszen tagadhatatlan az is, hogy József Attila gyakran él pusztán a leírás aktusával, amikor a tárgyat a beszélő megnyilatkozásának eszközeként emeli be a műbe, vagyis a megfogalmazás nem hajt végre nyelvi értelemben vett többrétegű átalakítást a valóságdarabok közlésének módjával. Azonban talán nem túlzás – bár az erre

15 Tverdota György kutatásai során igazolta, hogy József Attila a fogalmat a „tárgyak lelke” értelemben használja. Eredetileg olyan animista fogalom, amely a kezdetleges népek lélekfogalmát jelöli. Vö.: TVERDOTA, *Tárgyiasság...*, i. m., 8.

16 JÓZSEF Attila, *Az istenek halnak, az ember él: Tárgyi kritikái tanulmány Babits Mihály verseskötetéről* = J. A., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, szerk. BARTA András, GOLDEN Dániel, HEGEDŰS Orsolya, HORVÁTH Iván, KIS Zsuzsanna, SERÉNYI Zsuzsanna, Bp., Osiris, 1995, 216.

17 Tverdota György kutatásai értelmében a „mana” feleltethető meg a metafizikai erőnek. Vö. TVERDOTA, *Tárgyiasság...*, i. m., 9.

18 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyermek és költő* = K. D., *Nyelv és lélek*, Bp., Osiris, 2002, 451.

19 Nem transzcendens értelemben, hanem a tárgyaknak eleve, tapasztalataink által tulajdonított jelleg.



vonatkozó pontos adatgyűjtés még várat magára – annak a kijelentése sem, hogy a tárgyias elemek beemelése során másfajta *tárgyiasságról*, a szubjektumtól függetlenül létező „megelevenítésekről” is beszélnünk kell.

A tárgyak antropomorfizációja során mindkét vizsgált szöveg esetében, de főképp a *Holt vidék kapcsán* ismét fölmerül a tárgyiaság dilemmája, hiszen kétség kívül József Attila ilyenfajta tárgyiasága sem az a típusú objektív költészet, amelyet például Nemes Nagy Ágnes költészetében tapasztalhatunk, akiről köztudott, hogy költészetének indíttatásait Babits Mihály, illetve Rilke objektív lírájában találta meg.

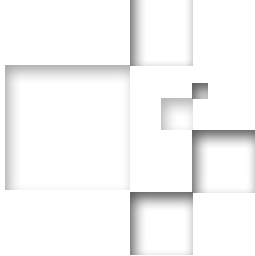
A *Világirodalmi Lexikon* a tárgyiaságnak két fogalmát különíti el célirányosan. Egyrészt a *tárgyias líra* „a lírai költészetben belül azoknak az alkotásoknak az összefoglaló elnevezése, amelyeknek fő motívumai nem a szubjektum belső világának elemei, hanem a külső világ képei”; másrészt a *dologi líra*, ahol az objektív költészet „a modern költészetnek a teljes elanyagatlanodásával ellentétes irányzata. A jelenségek, tárgyak aprólékos rögzítésével, mikroszkopikus, nem ritkán természettudományos elemzések beiktatásával teremt meg alkotásainak hűvös, személytelen levegőjét.”²⁰ A *Lexikon* idézett meghatározásai közül az első a tárgyiaságot eleve az én-líra ellenpólusaként definiálja, ahol is a lelki világ áttételesen jelenik meg, mégpedig a külső – dologi – világ elemeibe vetítve. Tehát nem számol egyrészt a lírai gondolat versnyelvi meghatározottságával, vagyis azzal, hogy a mű műalkotás volta a nyelvi megformáltság abszolút közegében nyilatkozik meg, másrészt a modern tárgyiaságról vallott elképzeléseink ezt a meghatározást eleve egysíkúnak és leegyszerűsítőnek tartják. A *dologi líráról* szóló definíció is csak helyenként lehet helytálló a József Attila-i tárgyiaság kapcsán, annak megállapításai főként a *Téli éjszaka* egyes elemeivel feleltethetők meg, mint például az „összekocognak a molekulák” szerkezet, azonban a meghatározás ennél a terminusnál is az objektum és a szubjektum ellentétét szükségszerűnek föltételezi.

*

Bókay Antal a „tárgyias világ-perspektíva” eluralkodását látja József Attila 1930 utáni költészetében, amelynek értelmében a „személyes centrumot meghaladó tematika” válik konstruáló elemmé a költői életműben.²¹ Értelmezésében arra a Kulcsár Szabó Ernő-féle terminusra utal vissza, amely szerint a radikális ké-

20 Vö.: *Világirodalmi Lexikon IX. kötet: N – O.*, Akadémiai, 1984. A szócikk SZERDAHELYI István és BALASSA Péter munkája.

21 BÓKAY, *A késő-modern...*, i. m., 1.



sőmodern fordulat már a húszas évek végén jelentkezik József Attila lírájában, azáltal, hogy a költői nyelv a klasszikus modernség konvencióinak a föllazítására törekszik.²² Sok minden más poétikai hozománya mellett a „hosszú-vers” fogalmát is a radikalizálódó későmodern fordulat eredményének tekinti. Olvasatában a terminus „a lírai lét-projekció különleges tere, itt a vers [...] kifejezetten totális tárgyi megszólítottságban formálódik meg”.²³ A „hosszú-vers” Bókay-féle értelmezése a tárgyiasítás definíciója is, hiszen abban nem a lírai alany önreprezentációjának metódusa kap kitüntetett szerepet – az olvasat nézőpontjából: figyelmet –, hanem tematikája, „világ-prezentációs” jellege, ami miatt hosszú és nehezen olvasható. Ennek a koncepciónak is megfeleltethető például a *Téli éjszaka*, de a „hosszú-vers” paradigma jellemzői megfigyelhetők az *Elégia*, az *Óda*, az *Eszmélet* vagy az egészen kései *A Dunánál* című versek egyes részeinél is.

A későmodern „hosszú-vers” Eliot értelmezésében is határozottan „személytelenítő” jellegű, hiszen „nem írható nagyon hosszú vers anélkül, hogy egy sokkal személytelenebb nézőpont, vagy egy különböző személyekbe történő széthasítás ne történne meg benne”.^{24, 25} A személytelen nézőpont jelensége, a „semmi” és a hozzá kapcsolódó hangtartalom nélküli „hangon kívüliség” – vagyis a „csönd” – erőteljesen uralja a *Téli éjszaka* világát, a „személyekbe történő széthasítás” pedig legfőképp az *Eszmélet* konstruáló elveként működik a kései József Attilánál akkor, amikor „az egész szövegen végig vonuló nézés mint cselekvési aktus mellett az önmagát néző Én önmagával lép tizenkétszer

22 KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szétterült ütem hálója”: *Hang és szöveg poétikája: A későmodern korszakküszöb József Attila költészetében = Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2001, 15.

23 BÓKAY, *A késő-modern...*, i. m., 2.

24 Thomas Stearns ELIOT, *The Sacred Wood*, London, Faber and Faber, 1920, 156.

25 Ezt a megállapítást is alátámasztani kívánja a *Téli éjszaka*ra vonatkozó elemzés a tanulmány 4. fejezetében.

interakcióba; ezt erősíti a csöndre, hallgatásra való ráutalás is, hiszen a hallgatás pozícióját önmagára vonatkoztatja a tizenkettedik szövegben”.²⁶

*

A fölvázolt elméleti nézőpontok igen sokrétű meghatározását adják a *tárgyiaság* fogalmának. Álláspontom szerint József Attila költészete kapcsán *tárgyias/objektív líráról* csak fenntartásokkal beszélhetünk. Az elemzés tárgyát képező szövegek esetében is igen erőteljesnek mutatkoznak azok a poetológiai jellemzők, amelyek az alany bennefoglaltságát föltételezik. Ennek okán pusztán tárgyi-as költeményekről nem beszélhetünk, már eleve a tájelemek és tárgyak poétikai értelemben vett antropomorfizáltsága kapcsán sem. Ugyanakkor a *személyes líra* klasszikus keretei között sem értelmezhetőek teljességgel a szövegek, még annak ellenére sem, hogy a szubjektum bennefoglaltsága és a helyenként grammatikai értelemben is megnyilatkozó első szám első személyű beszélő jelenléte mellett is számos érv fölhozható. A tanulmány ezt a problémát szem előtt tartva használja a *tárgyiasuló líra* kifejezést, ugyanis meglátásom szerint József Attilának tárgyias költészete nincs, csupán az objektivitás egyes elemeit a személyesség ellenében előtérbe helyező szövegekről beszélhetünk.

2. MÓDSZERTAN ÉS NARRATÍVA

A fenti fejezetben körvonalazni igyekeztem a szakirodalom mai dilemmáit József Attila *tárgyiasága* kapcsán. A kérdéskör teljesebb tudomány- és recepciótörténeti körbejárására a közleményem terjedelmi korlátai miatt nincs mód, ennek elvégzése doktori értekezésem egyik sarkalatos pontja. Igyekeztem kiemelni azokat

26 SZABÓ Roland, *A tizenkettedik strófa – Poétikai dilemmák az Eszmélet műfaja körül = Tavaszi Szél*, szerk. KERESZTES Gábor, Bp., DOSz, 2017, II, 82, http://dosz.hu/dokumentumfile/TSZ_Kotet_II_2017.pdf (2018. szeptember 9.)

a tudományos meglátásokat – noha azok több és jelentős mértékű különbözőséget mutatnak –, amelyek szintéziséből tágabb perspektíva rajzolódhat ki az életmű tárgyalt időszakának recepcióját illetően.

A megkötöttség miatt ugyanakkor szükségesnek tartom behatárolt keretek közé szűkíteni a tanulmány tárgyát, amit már a címadásban is jeleztem. József Attila *tárgyiassága* vagy „tárgyiasuló lírá”-ja igen tág kontextusnak mutatkozik, még annak ellenére is, hogy tanulmányomban csak két költeményt – a *Holt vidéket* és a *Téli éjszakát* – vizsgálok. Csakhogy szükségesnek tartottam a különböző elméleti és módszertani koncepciók alapján egy általánosabb – a szövegek közötti – elméleti háttér fölvázolását hipotézisem megalapozására, miszerint a hallgatás és az ehhez kapcsolódó, a nyelv figurativitását erőteljesen működésbe hozó „csönd”-képzetek rendszerint a tárgyiasuló József Attila-poétikában képződnek meg erőteljesen, azokban a versekben, amelyek tárgyát egy-egy periférikus társadalmi vagy élethelyzetbeli narratíva által előhívott ugyanúgy periférikus tér határolja. Tanulmányom azonban nem kívánja azt a módszertant követni, amely egy-egy elméleti koncepciót axiómaként alkalmaz, s ezek igazolására a megfelelő szövegeket keresi meg, sokkal inkább interdiszciplináris kontextusban ad olvasati lehetőségeket a tárgyalt költeményeknek.

*

Bizonyos természetű nyelvi jelek sűrűsége egy másik nyelvi jel körül – esztünkben a literális²⁷ értelemben vett „csönd”-effektus körül – árulkodó lehet. A hálózatkutatásnak a nyelvre alkalmazott axiómái nem tesznek különbséget a szépirodalmi és más szövegtípusok között, ezért ezen alaptételek egy-

egy föltevés bizonyosságául szolgálhatnak a szépirodalmi szövegek tekintetében is.

A skálafüggetlenség olyan központi kiindulópontja a nyelvi hálózat kutatásnak, amely azon túlmenően, hogy megállapítja a pontok nem random eloszlását, szoros összefüggésbe hozható a hálózatok hierarchikus fölépítésével.²⁸ A hálózatok egymással összefüggő modulokba kategorizálhatók, vagyis a modulokon belül erősebb kapcsolatok vannak, míg a modulok között gyengébbek. A kis-világ karakterű hálózatokban az elemek közti átlagos útvonalhossz kisebb, a nevezett együttítható pedig nagyobb, mint egy random hálózatban.²⁹ Kleinberg az elméletet tovább gondolva kimondja, hogy nem elég a legrövidebb útvonal pusztá létezése, ezt az útvonalat szükséges megtalálni.³⁰ A mindenkori szöveget a skálafüggetlenség határozza meg: nagyon sok hálózati elemnek csak kevés szomszédja van, viszont mindig van olyan elem, amelynek sok szomszéd jut.³¹ A nyelvre is érvényesek a skálafüggetlen rendszerek jellemzői, mint a népszerűség alapján működő – nem demokratikus elvek révén létrejövő – kapcsolatteremtés. Az egymásbaágyazottság további meghatározó hálózati jellemző, amikor a felbontással változik a háló szerkezete: kis felbontásban ami csak egy pontnak látszik, nagyobb felbontásban összetett hálózat is lehet. Az egymásbaágyazottságot grammatikai oldalról is fölvezolja Balázs Géza, ahol is a jelenség egyik jele egy valamilyen helyettesítőelem használata, tehát amikor a valódi jelentés helyén egy másik szó áll, mely ugyanúgy utal a valóságra.³² Vagyis tanulmányomban a nyelvészet és hálózat kutatás nézőpontjából is vizsgálni kívánom azt a hipotézisem, miszerint a József Attila-típusú tárgyias költemények – ez esetben csak a két „legnépszerűbb” vers elemzésével – minden más jellemző mellett a „csönd” fogalma köré erősen csoportosuló nyelvi utalásokból konstruálódnak meg.

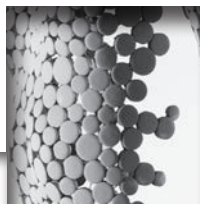
28 SZABÓ Roland, *Jelzőhálózatok a Csáth-novellákban = Hálózat kutatás: Interdiszciplináris megközelítések*, szerk. BALÁZS Géza, KOVÁCS László, SZŐKE Viktória, Bp., Eötvös, 2012, 181.

29 KOVÁCS László, *Hálózatelmélet és nyelvészet = Hálózat kutatás: Hálózatok a társadalomban és a nyelvben*, szerk. BALASKÓ Mária, BALÁZS Géza, KOVÁCS László, Bp., Tinta, 2010, 9.

30 JON KLEINBERG, *Networks, Crowds and Markets. Reasoning about a Highly Connected World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 527.

31 CSERMELY Péter, *A rejtett hálózatok ereje (Hogyan stabilizálják a világot a gyenge kapcsolatok?)*, szerk. CSERMELY Péter, Bp., Vincze, 2005, 35.

32 BALÁZS Géza, *Minden mindennel összefügg? Hálózat kutatás a nyelvben = Hálózat kutatás*, szerk. BALASKÓ Mária, BALÁZS Géza, KOVÁCS László, Bp., Tinta, 2010, 19.





3. HOLT VIDÉK ÉS A HOLT VIDÉK³³

József Attila 1932-es költeménye a szakirodalmi hagyomány szerint az *objektív líra*, vagyis a tárgyiasulás felé való elmozdulást jelzi. A beszélő nézőpontjából a tárgyi világ nem a dolgok és létezők pusztá fizikai halmaza vagy természetszerű egymásmellettisége. Kosztolányi Dezső a „szóvarázs” kifejezés metafizikai jelentésének definiálásával mutatott rá arra, hogy a tárgyi elemek eleven lényegét a nyelv figuratív természete alkotja meg,³⁴ tehát a költemény terében a tárgyas elemek elevenné minősülnek. Tverdota György elemzésében az alany nem csupán fölfedezi ezt a világot, hanem együtt is érez vele; vagyis a szubjektum olyan metamorfózisainak vagyunk tanúi, amelynek előidézője a versvilágban megjelenített *tárgyiasság* megélése.³⁵ Tverdota *Holt vidék*-értelmezése nem zárja ki a többirányú interpretáció lehetőségét, tehát nem csupán a klasszikus módszertan álláspontját rögzíti – vagyis azt, hogy a szubjektum valamilyen szinten prezentálja önmagát a megidézett tájban –, hanem az animista fölfogás nézőpontját is közvetíti azáltal, hogy nem veti el a „megidézett tájban metamorfizálódó szubjektum” terén belüli egyes tárgyi elemek önálló létezésének lehetőségét sem. Valachi Anna szerint, amennyiben mélyanalízisnek vetjük alá a *Holt vidék* társadalmi igazságtalanságokat tudatosító, józanul tárgyilagos vers kulcsmotívumait, az új értelmezés már József Attila későbbi, tünődő-eszmélkedő verseihez kapcsolja ezt a kétarcú műalkotást.³⁶ Valachi tanulmányában szintén utalásokat tesz egy olyan interpretációs modulra, amely alapján ez a fajta *tárgyiasság* – vagy pontosabban a beszélő és a megjelenített tárgyi környezet viszonya – szétterpeszkedik a későbbi

33 A versszöveg-idézetek forrása: JÓZSEF Attila *Összes művei*, kiad. STOLL Béla, Bp., Osiris, 2006, 346–347.

34 Vö. KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 451.

35 TVERDOTA György, *Holt vidék*, Forrás, 2003/12, 64.

36 VALACHI Anna, *Holt vidék: Verselemzés*, ItK, 1986, 559–571.

költemények világán is, amelybe az *Elégia*, az *Óda* egyes részei, a *Reménytelenül* épp-
úgy besorolhatónak tűnnek, de az *Eszmélet* egyes szakaszai is.

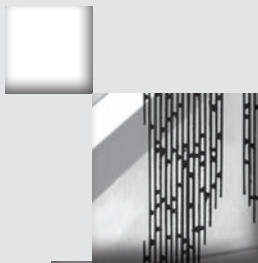
*

A szakirodalmi értelmezések a szubjektum-reprezentáció több aspektusára tesznek utalást. Tverdota György szóban forgó tanulmányában összesen négy ilyen aspektust különít el: a látvány megjelenítését, a látványhoz fűzött kiegészítéseket, a látvány értékelését, valamint a látvány megfogalmazását,³⁷ kitüntetett helyen kezelve ez utóbbit, hiszen „a költemény jelentőségét, az olvasóra gyakorolt elementáris hatását nem a leírt tárgyban, nem a gyermekkori emlékekben, hanem másutt: a leírás módjában kell keresnünk”.³⁸ Az idézett gondolat rávilágít arra is, hogy a „biográfiai Én”-nel, mint az olvasat egyik lehetséges – ha úgy tetszik ötödik – aspektusával fölösleges lenne számolnunk, hiszen ez a fajta tárgyias líra a szubjektum lényegéről vall, metafizikai mélytartalmakat közvetít. Másrészt olyan értelmezési lehetőséget részesít előnyben, amely nem a „biográfiai Én” által megélt lelki tartalmak kivetítését helyezi kilátásba, hanem egy magasabb szinten megkonstruált általánosabb érvényű, s ezáltal sokkal nehezebben „hozzáférhető” preferenciát, vagyis különböző képzeletbeli világok közötti választási lehetőségeket alkot meg.

A látvány és annak különböző megjelenítési módjai mellett ötödik aspektusként meghatározóan jelen van a hallás és hanghatáskeltés aspektusa mint a beszélő ön-reprezentációra tett kísérlete. A tél- és halál-metaforákat a művészethagyományban alapvetően zajtalanság kíséri. A látvány szegénysége, vagyis pontosabban a befogadó számára „láthatóvá” tett tárgyak szűk és viszonylag jelentéktelen köre is hozzájárul ahhoz, hogy a posztimpresszionista jellegű vizuális élmény mellett a hangok (zaj értelemben) hiányából adódó hangélményekhez jussunk. A megfogalmazás első olvasatra anomáliának tűnhet. A halott miliő által közvetített vizuális élményből fakadó „csönd”-érzet az apró rezdülések fölerősítéséhez járul hozzá. Így a csönd és a tárgyak élettelen egymásmellettségének tapasztalata ahhoz vezet, hogy a bennük/általuk kel-

37 Az említett négy aspektus részletes magyarázatát ld. a vonatkozó tanulmányban: TVERDOTA, *Holt vidék...*, i. m., 65.

38 *Uo.*, 64–65.



tett zörejek a befogadót éles hangélményhez juttassák. Tehát a költeményben a hanghatások – *ropogások* és *zörgések* – által megidézett képzetek, amelyek az olvasás mindenkori aktusa során összefutnak a megidézett tárgyias látvánnyal/képzettel, azáltal válnak intenzívvé, hogy azok erőteljesebb „hallhatóságát” a körülöttük a látvány által megidézett „csönd” teszi lehetővé. Ugyanakkor az elhallgatás/némaság a költeményben grammatikai szinten is megvalósulni látszik a hiányos főmondatokban.³⁹ Mindezek kapcsán érdemes kiemelni a költői képek közül a vers felütésében megjelenő egyrészt oximoront – [*Sűrű*] *csönd ropog*⁴⁰ –, másrészt szinesztétikus képet – *Sűrű csönd [ropog]* –, amelyek csak a jelentés első szintjén funkcionálnak kizáró ellentétként és szinesztéziaként, a nyelvi figurativitás szintjén egymás komplementereiként is értelmezhetők.

A beszélő által megalkotott nyelvi és térbeli környezet fölkinálja a lehetőséget arra, hogy a „csönd”-metaforát és a szubjektumot a jelentésvilágok magasabb szintjén akár azonosíthassuk egymással; azt az alanyt, aki a szemlélődés „szótlan” pozíciójából rögzíti a látványt, vagyis a nyelv metafizikai terében értelmezhető a szó szerinti látványleírás „nézés”-nek is (és nem elmondásnak).⁴¹

Ugyanakkor a „csönd”-metafora önkilító képként való azonosítása sem zárható ki, hiszen a *sűrű* és *ropog* kifejezések a csöndnek – „nem hang” értelemben – a szó literális értelmében anyagszerű megvalósulást föltételeznek, holott a csönd nem tapasztalható meg materiális jelenségként. Az önkilító kép hipotézisét erősíti a *ropog* mediális ige még azáltal is, hogy ez a cselekvés/történet csak az anyagi világ szintjén tapasztalható meg. Ha a „csönd”-et „nem hang” értelemben a „semmi”-vel, tehát a megtapasztalható létezésen kívüli lehetetlenséggel azonosítjuk, ebben

39 Vö. TVERDOTA, *Holt vidék...*, i. m., 67.

40 Hasonló anomáliára találunk példát az *Eszmélet* nyolcadik darabjában is: *Fülett a csend – egyet ütött* [a csend].

41 Hasonló értelmezési lehetőségre, vagyis a csönd, a cselekvés és a szubjektum hármasságának együttállására már egy, az *Eszmélet* kapcsán publikált tanulmány is rávilágít: „A nyolcadik egységben a második egység rend-képzete tér vissza, noha kimondatlan, de az Én-Te ellentétben a „tudatos Én”, vagyis a szemlélő szubjektum »Fülett a csend – egyet ütött.« és a „tudattalan Én” »Fölkereshetnéd ifjúságod« megosztásban a tudatos létezés rendje szerveződik ellentétbe a tudattalan, gyermeki Én rend-képzetével”. Vö. SZABÓ Roland, *A tizenkettedik...*, i. m., 87.

az esetben is önkkioltó képrendszerként tudjuk csak értelmezni. Vagyis a hangképzetek által megidézett „nem lét”-tel vagy „léten kívüliség”-gel szembesülünk.⁴² Amennyiben a körvonalazott értelmezői nézőpontot átvisszük a költemény második strófájára, ahol újra nyelvilleg is megidéződik a csönd mint a *homály* jellemzője – ami *kövér* is és *zsiros* is –, ismét értelmezési „lehetetlenségbe” ütközünk. A *homály*, vagyis a „nem látás” – vagy a látás akadályja – és a *csendes homály* mint a teljes érzékszervi észleleti lehetetlenség⁴³ újfent odavezet, hogy a csönd mint a hangok közege/kerete idéződik meg, amely által fokozottan intenzívebbé válik az egyébként jelentéktelen hangeffektus: „Csak egy ladik, mely hallható / kotyog még a kásás tavon / magában”.

*

Érdeemes részletesen megvizsgálni a „csönd” mint hangeffektus köré szerveződő, többnyire a vizuális érzékre ható nyelvi elemek sűrűségét is a versben, amelyeket célszerű két halmazba sorolni. A mediális cselekvést prezentáló nyelvi elemek csoportja: *füstöl, lóg, kókkad, bútt, pihenni, sorakozó, lóg, pipázik* (nem beszél), *gondolkodva ülnek* (nem beszélnek és nem mozdulnak), valamint a „csönd”-jelenséget valamilyen más, nem cselekvést kifejező formában előhívó nyelvi elemek csoportja, amelyek szemantikai jelentései rendre a „semmi”-jelenséggel – vagyis a lét hiányával – rokoníthatók: *holt vidék*,⁴⁴ *pusztaság, sűrű csönd, kövér homály, jeges ág, nyirkos karók, moha, csontos ló, sovány karó, fagy a szőlő, bujnak a jó halak iszapba*.

4 2 A „nézés” aktusának és a „hallgatás”-nak ilyenfajta szimbiózisával több kései költeményben is találkozhatunk, például a *Lassan, tűnődve* harmadik strófájában is: „A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok”.

4 3 Ti. nem látjuk azt, amit nem is hallhatunk értelemben.

4 4 A címadások versvilág-prezentáló jellegének elemzésére nem térek ki, azt a tanulmányban felhasznált, vonatkozó szakirodalom megtette már.



A felsorolt példák gyakorisága⁴⁵ alapján arra következtetek, hogy a versben hatványozottan jelen van a „csönd” a vizuális élményben is, hiszen a megjelenített fehér és jégkék élettelen tájban csupán a vegetatív lét jelenségeit fedezhetjük föl. Élettelenység, s ami él, az nem mozog, nem cselekszik, nem beszél, tehát csöndben van.

A fenti példákhoz kapcsolódva a hallható hangok erőteljes jelenlétével is szembesülünk: *ropog, hallhatón kotyogó ladik, zörgő idő, csattogó fagy, tél körme repesztgeti a meszet, ól ajtaja nyikorog*. Vagyis a „csönd” köré szerveződő élettelen és élő táj is teljes létének minimumán teng, ezzel hozzájárulva ahhoz, hogy a tárgyias világ által keltett zörejek erőteljes hangeffektusként hassanak. Csupán az élettelen világ ad mediális cselekvésből adódó nem akaratlagos hangot, a megjelenített élő világ láthatatlan, mozdulatlan és hangtalan a versben. Amennyiben a tárgyias lírát a beszélő valamilyen szintű lelki kivetítéseként értelmezzük, úgy sok más szempont mellett az alany önreprezentációjának szintéziséhez a némaság szintjének is hozzá kell tartoznia: tehát a beszélő cselekvése a „nézés”, a hangélmény pedig a látvány közvetítésének módja által keltett hanghatások sorozata, amely hanghatások expresszív megélését a „csönd” segíti.

4. A TÉLI ÉJSZAKA CSÖNDJE⁴⁶

A *Téli éjszaka* cím tárgyszerű leírást sejtet, azonban a vers mozgalmasabb és vizuálisabb világot mutat ennél. A költeményben meghatározott tér-idő a szemlélet (észlelés) és a gondolkodás (megértés, értelmezés) tárgyát is kijelöli. Formai szempontból első pillantásra föltűnik a szöveg egyenet-

45 Vö. skálafüggetlenség.

46 A versszöveg-idézetek forrása: JÓZSEF Attila *Összes... i. m.*, 369–371.

len szakaszolása és a sorok hosszúságának változása.⁴⁷ Mindez fölidézi a tudat működésének, észlelő és értelmező tevékenységének mechanizmusát is. Három kitüntetett szöveghelyet kivéve a lírai én mindvégig háttérbe húzódik. A tárgyyszerű létértelmezés a természetet, az embert és a létezés társadalmi vonatkozásait teszi meg szemlélete tárgyává. Az univerzum mikro- és makrostruktúráit a megértés lehetetlenségével azonosíthatjuk; s amit megérthetünk, az pontosan a megértésre tett kísérlet.⁴⁸

Az érzékelés metaforikussága alapvető működtetője és szervezőelve a költeménynek. Már a felütés, a „Légy fegyelmezt!” is arra figyelmeztet, hogy a versvilág ismeretében a rezdülésszerű apró hanghatások és az azok keltette asszociációk csak akkor válhatnak hallhatókká, ha csönd veszi őket körül: ennek értelmében a felütés a 'Légy csöndben!' jelentésben is interpretálható. Az alany önmagát szólítja föl⁴⁹ a fegyelmeztetés-

47 Vö. „hosszú-vers” fogalma. BÓKAY, *A késő-modern...*, i. m., 2.

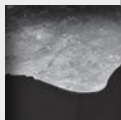
48 A probléma részletes elemzésére a tanulmányban nincs mód. Bókay Antal monográfiájában a *Téli éjszakát* jelöli meg a József Attila-lírában bekövetkezett későmodern fordulat kiteljesedéseként, melyet hosszas elméleti, elsősorban a megértés problémáját körvonalazó fölvezetés előz meg. Vö. BÓKAY Antal, *Líra és modernitás – József Attila Én-poétikája*, Bp., Gondolat, 2006, 36–78.

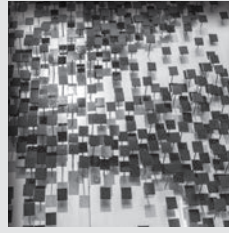
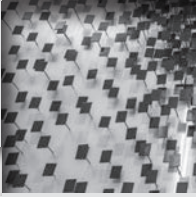
49 A szöveg olvasási lehetőségei alapvetően kétirányúak: egyrészt amikor az alany önmagát szólítja meg – ezt az olvasási módszertant követem én is –, másrészt amikor a megszólított a befogadó vagy az alanyon kívüli mindenkori létező.

re: 'Légy csöndben, hogy meghalld a világ felől érkező üzenetet!⁵⁰ értelemben.⁵¹ A lassú mozgás – „Mintha a létből ballagna haza” – és az emberhiány – „Szép embertelenség” – által elsősorban a látványban az élet hiányára rámutató leírások vagy a fizikai értelemben vett kellemetlen érzések – „hideg űr” – valódi érzékelhetőségét az atomi ütközések – „Összekoccnak a molekulák” – teszik még inkább riasztóvá. A koccanás momentuma szinte fájdalmas hanghatásként szintetizálódik azáltal, hogy minduntalan a „csönd” feszítő jelenlétébe botlunk: „Hallod-e, csont, a csöndet?”. Kétségkívül az élettelen, apró rezdülésekből építkező téli táj a legalkalmasabb miliő arra, hogy a beszélő feltegye a *Téli éjszaka* legkonstruktívabb kérdését. Hasonló összeférhetlenséggel találkozunk itt is, mint a *Holt vidék* kapcsán már fölvetett „semmi”-problémánál, vagyis egyrészt a *csont* mint rész-egész viszonyán alapuló szókép előhívja a halál-jelentést, a léten kívüliség dimenzióját, a hozzá intézett megszólító rákérdezés, a *Hallod-e*, pedig eleve anomáliaként értelmezi az egész kérdésszerkezetet.

50 Bókay Antal a már idézett tanulmányában a felszólítást a nézés aktusával kapcsolja össze, értelmezésében a felütés által „a felszólító és a felszólított között olyan a viszony, mint a látott, tekintetbe vont és a látó, a tekintet birtokosa közötti kapcsolat. Akit felszólítanak, az a meglátottság, a tekintet szigorú keretébe vonódik, ráadásul e szigorú tekintet azt kívánja tőle, hogy rendezett, tárgyiasan következetes, azaz fegyelmezett legyen”. BÓKAY, *A késő-modern... i. m.*, 6.

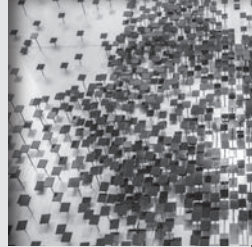
51 A költemény e mondata kapcsán a szakirodalom rendre hivatkozik József Attila sógora, Bányai László visszaemlékezéseire, akinek lejegyzései értelmében nem tűnik „elrugaskodottnak” sem a „nézés”, sem a „hallás” aktusát előtérbe helyező interpretáció (hiszen a koncentrált nézéshez csöndben maradás társul). Idézet Bányai Lászlótól, amelyben József Attilát idézi a „Légy fegyelmezett!”-probléma kapcsán: „Légy fegyelmezett: még mielőtt körülnéznél a téli éjszakában, kellő módon készítsd elő magad arra, hogy döbbenetes, dermedt dolgokat fogsz látni. De rajtad áll, hogy keményen tartva magadat, szembe merj nézni velük és meglásd bennük azt is, amire azok intenek és oktatnak. [...] Enélkül a fegyelmezettség nélkül e zűrös, kietlen világ olyan zagyva értelmet kelt, amitől meg kell bolondulni”. BÁNYAI László, *Négyszemközt József Attilával*, Bp., Körmendy, 1943, 186.





*

A *Téli éjszaka* – a *Holt vidék* világához hasonlóan – tele van élettelen, tárgyias rezdülésekkel, s ezeknek a történéseknek a nyelvi kifejezőeszközei a középigék: *hamu remeg, csendes vidék* (csöndben van), *üveg karcolása, völgy kerek csöndje* (csöndben van), *pihegő moha, fölszáll a füst, lassudad harangkondulás* (lassan kondul), *ezüstös sötétség némasága* (csöndben van), *vitrinben csillog, varjucsapat ing-leng, fény surran*. Ismételten a létállapot minimumával szembesülünk, ugyanazzal a „lét” és „nem lét” határán lebegő alig mozgó világgal, amelyet a *Holt vidék*ben is megtapasztalhattunk. A tökéletességet, az emberi értelem számára alig elérhető vagy elérhetetlen megértés lehetőségét a tárgyi világ fragmentumain keresztül prezentálja a beszélő. A hangok külső zaj nélküli megtapasztalása az élettelenben megtapasztalhatónak tűnő tökéletesség hallás általi megélését segíti. Az élettelen és esetenként a lét minimumán tengő környezetben a megjelenő értelem – az ember – fáradtan és halkán cammogóvá, élettelenül „reszketővé” vált azért, hogy ne legyen a megértés folyamatának zavarója (vö.: „szép embertelenség”). Vagyis a tárgyi világ megőrzi önállóságát, embernélküliségét, hiszen az ember helyett a kapa cammog (ahol a cammogás csendes tevékenység), a sarkon üldögélő ember helyett a kabát reszket (ahol a reszketés, valamint a mozdulatlan pozíció, az ülés, szintén csendes folyamatok). Ezek a metatézisek a világrend tökéletességét az embernélküliségben mutatják megtapasztalhatónak. Vagyis ahogy a „lét” és „nem lét” felcserélődik ebben az összefüggésben („hazatérés” maga az elmúlás válik), úgy a hangok és a „csönd” értelmei is fölcserélődnek, hiszen



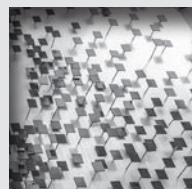
ebben a szöveggörnyezetben a „csönd” nem a hangok⁵² ellentétéként van jelen, hanem azok komplementereként, a „jól hallás” elősegítője.

*

A versstruktúra középpontjában a „csönd” centrális helye olvasatomban egészen egyértelműnek látszik, hiszen az „Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra. / A hideg úrön holló repül át / a csönd kihúl. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekocannak a molekulák. / Milyen vitrinben csillognak ily téli éjszakák?” szövegrészben a beszélő a nézés és hallás aktusa mellé a bőrön át történő érzékelést is bevonja oly módon, hogy az érzékszervi észlelések közül a látás háttérbe szorul, s ezáltal a koncentrált figyelem – akár „nézés” értelemben is – a hallásra és a bőr általi érzékelésre szorítkozik. A nézés az „alig látás” állapotában van, hiszen a sötétséget csak a Hold fénye teszi feketéből ezüstössé („vitrinben csillogóvá”). Helyette a „csönd” – s ebbe a némaság is beletartozik – hangsúlyos, többszöri, sűrűsödő jelenléte a kimondott cselekvés – „Hallod-e, csont, a csöndet?” – inverzét adja nem csupán a „cs” hangok játéka által,⁵³ hanem azáltal is, hogy a „csönd” a bőrön át is érzékelhetővé minősül: a *csönd kihúl*. Ebben a kontextusban tehát a „molekulák koccanása”, a világ legelemibb strukturális részeinek ütközéséből adódó anorganikus hangélmény (koccanás) ráterpszkedik az egész vers fonológiai világára.

52 „Nem csönd” értelemben.

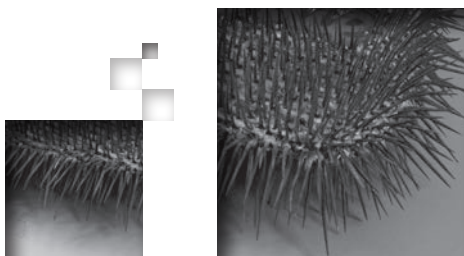
53 Vö. BÓKAY, *A késő-modern...*, i. m., 23.



5. A „CSÖND” ANALÍZISEI

József Attila életművét hálózatok bonyolult rendszereként is modellezhetjük, amely struktúrában modulokat különböztethetünk meg, a modulokon belül pedig népszerűség alapján működő nyelvi „szomszédokat” állapíthatunk meg. A hálózatelméleti definíciókat a nyelvtudományi kutatások mai álláspontja szerint a nyelv „nem demokratikus” módon elrendeződő struktúrájára is alkalmazhatjuk. Ennek értelmében a nyelvi elemek között is különbséget tehetünk a „népszerű” és a „kevésbé népszerű” hálózatelméleti terminusok alapján, amelyek egyik legfontosabb kiindulópontja, hogy ezek a népszerűségi alrendszerek nem random módon konstruálódnak meg, vagyis skálafüggetlenek.

A fölvázolt elméleti keret értelmében az életművön belül különböző olvasati szempontok alapján a modulok sokfélék lehetnek, így például tematikus modulok, mint a „bűn”, az „anya”, a „szerelem”, vagy éppen költészettörténetiek, mint az „avantgárd”, az „esztétizáló modernség”, a „későmodernség kérdései”, és sok egyéb más mellett a „tárgyas költészet” is. A „tárgyas költészet”-en belül további almodulokat határozhatunk meg, ilyenek lehetnek például a „húszas évek” vagy a „harmincas évek tárgyas költészete” kategóriák, amelyek szorosabb poétikai kapcsolatban vannak egymással, mint például a bűn- és a tárgyas versek, mert olyan líraelméleti megállapításokat tehetünk a tárgyas költeményekre, amelyek nem érvényesek a nem ebbe a kategóriába tartozó versekre. A „harmincas évek tárgyas költészete” ugyanúgy szűkíthető a konkrét versek szoros kapcsolatára, amely kategórián belüli költemények bizonyos poétikai jellemzőiknél fogva még szorosabb kapcsolatban vannak egymással, mint amilyen szoros a kapcsolat egy húszas és egy harmincas évekbeli költemény között. A „harmincas évek tárgyas költeményei” között is különbséget tehetünk a népszerűség alapján. A fellelhető szakirodalom leginkább a *Téli éjszaka*, a *Holt vidék* vagy a *Külvárosi éj* költemé-

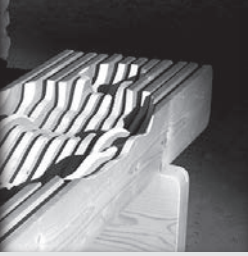




nyeket elemzi rendszerint.⁵⁴ Tehát a felsorolt költemények között szorosabb a kapcsolat már azáltal is, hogy a szakirodalom főképp ezeken a szövegeken keresztül prezentálja a tárgyiasság kérdését, s ez a jelenség nem randomszerűen alakult ki, hanem bizonyos poétikai jellemzők alapján célirányosan kanonizálódtak az említett költemények. A népszerűségük okai között szerepeltethetjük a „későmodern fordulat” terminust, az animizmus jelenségét, a „hosszú-vers” fogalmát, a megjelenített látványelemek hasonlóságait, de ugyanúgy azt a poetológiai problémát is, amely a Petőfi- és Arany-féle tájleíró költeményektől való különbözőségekre kérdez rá.

Dolgozatomban arra kerestem a választ, hogy vajon a látvány megjelenítésének módja mellett a hangeffektusok különös jelentése, vagyis a fentiekben bemutatott „csönd”-fogalom részese lehet-e annak, hogy az elemzett költemények népszerűségét tovább „növelhessük”. Kutatásaim során – amelynek eredményeit részletebben a doktori értekezésemben közlöm – arra a következtetésre jutottam, hogy a „csönd”-höz kapcsolódó nyelvi elemek bonyolult hálózatától nem tekinthetünk el, hiszen az egyes verseken belül a némasághoz kapcsolódó szemantikai háló – a konkrét verseket tárgyaló fejezetek tanulsága alapján is – kimagaslóan népszerű és sűrű. A „csönd” kifejezés szó szerinti gyakori előfordulása mellett a jelentéshez kapcsolódó „elhalkulások”-ra való nyelvi utalások számszerű előfordulása is föltűnően magas.

54 A jelen dolgozatban felhasznált legújabb kapcsolódó szakirodalmakat az irodalomjegyzék sorolja fel.

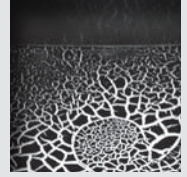


*

A *Holt vidék* és a *Téli éjszaka* az elhalkuló világnak – a költeményekben megjelenített antropológiai létezéshez, az emberhez kötődő hangtalanság értelemben – a fejezetcímben is megfogalmazott „csönd”-nek is az analízise.⁵⁵ Ugyanakkor olyan poétikai eljárásról beszélhetünk, ahol nem a megragadhatatlan képzet problematikájában, hanem annak a nyelven keresztül történő prezentálásában vélem fölfedezni a költemények jelentőségét. A szövegekben megjelenített poétikai világ arra mutat rá, hogy az értelem számára megérthetetlenek azok a különbségek, amelyek a beszélő által „átélt” és „megfigyelt” jelenségek között húzódnak, s amelyek az irodalmi értelemben vett materialitásnak és fenomenalitásnak tökéletes összeilleszkedése által egy további versvilágon belüli tökéletességet kódolnak magukba, az olvasó számára nem feltétlenül hozzáférhető módon.

A *Holt vidék* és a *Téli éjszaka* olyan poétikai újdonsággal bíró versek, amelyek a *tárgyas líra* különböző, sokak által elemzett paradigmái mellett, olyan jelentéseket is hordoznak, amelyek csak akkor érthetők meg, ha a mindenkori olvasó képes elvonatkoztatni a nyelv literális értelemben vett jelentésrétegeitől. Vagyis amikor a látvány (nézés) és hangzás (hallás) kettősségében a hangélmény ugyanolyan értékű premisszaként van jelen, mint a „leírt” látvány; s ezt jelzi is a beszélő azokon a szöveghelyeken, amikor a látvány már kevésnek bizonyul, s a hangoknak „kényszerül” átadni a jelentéshordozó szerepet, nem fonetikai értelemben, hanem metafizikai szinten.

55 Vö. A „semmi” analízisét ld. БОКАУ, *A késő-modern...*, i. m., 21–24.

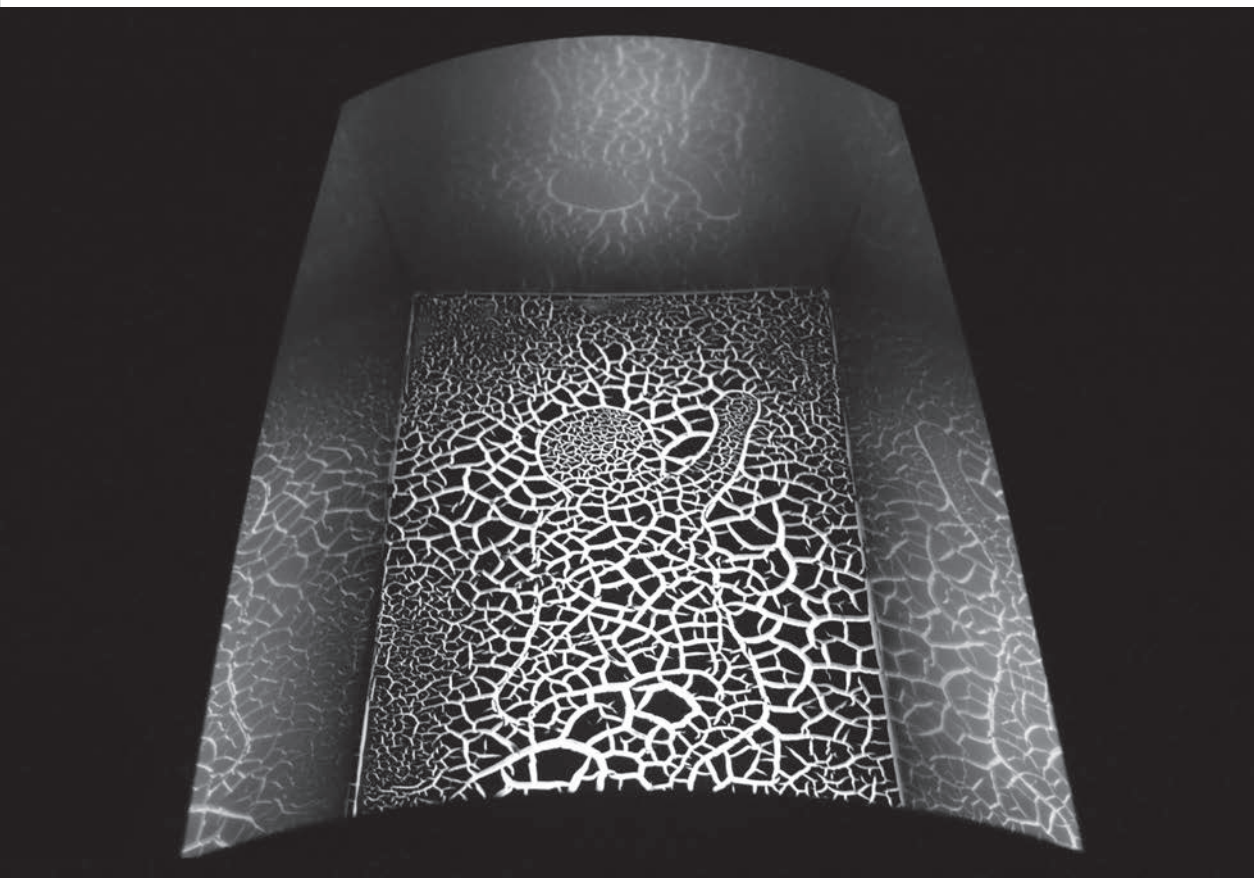


HIVATKOZOTT IRODALOM

- BALÁZS Géza, *Minden mindennel összefügg? Hálózat kutatás a nyelvben = Hálózat kutatás*, szerk. BALASKÓ Mária, BALÁZS Géza, KOVÁCS László, Bp., Tinta, 2010, 19–28.
- BÁNYAI László, *Négyszemközt József Attilával*, Bp., Körmendy, 1943, 186.
- BENEY Zsuzsa, *Mintha a létből ballagna haza*, Forrás, 2005/4, 30–37.
- BÓKAY Antal, *A késő-modern tárgyias poézis kiteljesedése – József Attila 1932-ben: A lét negatív terei: az „ontológiai tájkép” versei*, 2015, 1–26., http://antalbokay.com/static/teli_ejszaka_targyas.pdf (2017. december 28.)
- BÓKAY Antal, *Líra és modernitás – József Attila Én-poétikája*, Bp., Gondolat, 2006, 36–78.
- CSERMELY Péter, *A rejtett hálózatok ereje (Hogyan stabilizálják a világot a gyenge kapcsolatok?)*, szerk. CSERMELY Péter, Bp., Vincze, 2005, 35–42.
- Thomas Stearns ELIOT, *The Sacred Wood*, London, Faber and Faber, 1920, 156.
- HORVÁTH János, *Petőfi Sándor = HORVÁTH János Irodalomtörténeti munkái*, szerk. KOROMPAY János, IV, Bp., Osiris, 2008, 64–65.
- JÓZSEF Attila, *Az istenek halnak, az ember él: Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről = J. A., Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, szerk. BARTA András, GOLDEN Dániel, HEGEDŰS Orsolya, HORVÁTH Iván, KIS Zsuzsanna, SERÉNYI Zsuzsanna, Bp., Osiris, 1995, 216.
- JÓZSEF Attila *Összes művei*, kiad. STOLL Béla, Bp., Osiris, 2006, 346–347, 369–371.
- KEMÉNY GÁBOR, *A „lelki táj” mint közlésforma József Attilánál = „A mindenséggel mérd magad”*: *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. B. CSÁKY Edit, Bp., Akadémiai, 1983, 122.
- Jon KLEINBERG, *Networks, Crowds and Markets. Reasoning about a Highly Connected World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 527.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyermek és költő = K. D., Nyelv és lélek*, Bp., Osiris, 2002, 450–451.



- KOVÁCS László, *Hálózatelmélet és nyelvészet = Hálózat kutatás: Hálózatok a társadalomban és a nyelvben*, szerk. BALÁSKÓ Mária, BALÁZS Géza, KOVÁCS László, Bp., Tinta, 2010, 9–17.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szétterült ütem hálója”: *Hang és szöveg poétikája: A későmodern korszakküszöb József Attila költészetében = Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2001, 15–27.
- PÓR Péter, Az „Eszmélet” verstípusa, *ItK*, 1975, 73–83.
- SZABÓ Roland, *A tizenkettedik strófa – Poétikai dilemmák az Eszmélet műfaja körül = Tavasz Szel*, szerk. KERESZTES Gábor, Bp., DOSz, 2017, II, 78–89., http://dosz.hu/dokumentumfile/TSZ_Kotet_II_2017.pdf (2018. szeptember 9.)
- SZABÓ Roland, *Jelzőhálózatok a Csáth-novellákban = Hálózat kutatás: Interdiszciplináris megközelítések*, szerk. BALÁZS Géza, KOVÁCS László, SZŐKE Viktória, Bp., Eötvös, 2012, 178–186.
- TVERDOTA György, *Holt vidék*, Forrás, 2003/12, 64–73.
- TVERDOTA György, *Tárgyiasság József Attila költészetében – a Külvárosi éj*, *Irodalomismeret*, 2011/1, 2–27.
- VALACHI Anna, *Holt vidék: Verselemzés*, *ItK*, 1986, 559–571.
- Világirodalmi Lexikon IX. kötet: N – O.*, Akadémiai, 1984.



BÖLCSŐK /MAYER ÉVÁVAL/, INSTALLÁCIÓ, 9DB, 100x80x70 cm,
INOX, GIPSZ, 2018, FOTÓ: MAJOROS ÁRON

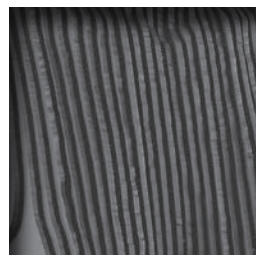


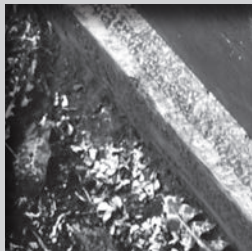
BÖLCSŐK /MAYER ÉVÁVAL/, INSTALLÁCIÓ, 9DB, 100x80x70 cm,
INOX, GIPSZ, 2018, FOTÓ: MAJOROS ÁRON

FELLINGER KÁROLY

DISZNÓÖLÉS

Agyagból formált malacpersely
minden ténymegállapítás,
hogy aztán
érveinket aprópénzre váltva
hizlalják, teszteljük,
hogy a szükség
felülkerekedhessen,
még mielőtt a malacpersely
teljesen megtelne.





TETTHELY

Azáltal, hogy Isten
a porból teremtette az embert,
por került a gépezetbe,
a sakkfigurák eredményeként
kikerülhetetlen és
megkerülhetetlen kacatokat
raktak a házak elé a honvágytól
megrészegült,
elevenen boncoló költők,

a tenyérjósok életvonala
beázott, a bőr alá
engedve a színeket,
a feledés pedig,
mint egy szöges drótkerítés,
útját állta a szövődményeknek.






CSEHY ZOLTÁN

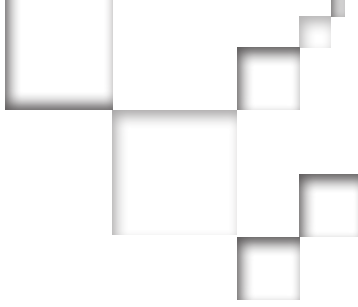
SIMONTÓL PÉTERIG ÉS VISSZA

SZÖLLŐSI MÁTYÁS *SIMON PÉTER* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Szöllősi Mátyás regénye, a Simon Péter érzékeny identitásodüsszeja: a főhős, egy diakónus önmagát keresi, pontosabban szólva a bűn helyét önmagában. A cím kettős értelemben is játékba hozza a Szentírást: hiszen megidézi Szent Péter történetét, mivel Péter apostol eredeti neve Simon, másrészt a szerző aktiválni látszik Nadas Péter *Egy családregény vége* című művének allúziótechnikáját. Szöllősi a mészőlyi „pálfordulás” anatómiáját (Saulus) és Nadas szimbólumkezelésének hálótechnikáját is odavetíti a könyv mögé, de hasznosítja a bibliai elbeszélés érvényességének limitált jellegét is, melyet még határozottabban kiélez. A harminchárom éves, azaz krisztusi korú főhős az imitatio Christi gondolatrendszerében él, akárcsak a Péterré váló Simon, a halászhaló mellől elszólitott tanítvány, ám „krisztuskodásai” rendszerint balul sülnek el, legalábbis emberi sorsba vetettségének köszönhetően eljelentéktelenednek, akárcsak a legendamesék Péteréi, aki emberlétébe záródva nem egyszer tör krisztusi babérokra. A 2015-ös menekültválságot idéző kavalkádban megpróbál meggyógyítani egy epilepsziás lányt, a roham enyhül is, de az egész szituáció ambivalens értelmetlenségbe torkollik: a migráns közösség mintha a lány halálát várná, hogy a tehertől szabaduljon. Legfeljebb egy totális csodás gyógyítás vagy egy „feltámasztás” lehetne alternatíva, amire Simon Péter saját erejéből és hitéből természetesen nem futja. Simon Péter megölte a feleségét: van modern mentsége rá, a beteg asszony gyógyszerét kegyeletből adagolta túl, de a Ne ölj! parancsolat kérelhetetlensége lelkiismereti válságba taszítja, s minden mentséget keresztülhúz. Simon Péter diakónus: hite a bűn terhe mellett, alatt fokozatosan omlik össze, a püspök egy vezeklésszámba menő északi, karkai utazásra küldi. Szöllősi egy lelki pszichomachia pazar topográfiáját teremti meg: verseiben is bizonyította, mekkora mestere az ilyesminek. A főhős Krisztushoz hasonlóan vízen jár: igaz, egy befagyott tavon kellene átkelnie, hogy találkozzon a misztikus értelemadóval, a kételyoszlatóval. Az elhagyatott állomásépületben felvett telefonkagylóban „mennyei” hang szólal meg krasznahorkais egyszerűséggel és egyértelműséggel. Minden a kétfedelű valóságban játszódik: egyszerre hihető és lázálomszerű. Simon Péter azonban nem Krisztus: nem tud vízen járni, sőt beszakad alatta a jég is. Ebben a traumában éli meg az újra-



keresztelés rítusát, szabadul ki egzisztenciális szorongása terébe, mely legalább annyira felszabadító, mint ijesztő. „Árnyéka mintha hazugság volna” – jelzi már korábban is az elbeszélő a karakter bonyolultságát, az árnyéklét és a valóság dinamikáját. Léte, lényé, identitása, személye, karaktere fokozatosan kerül görcsű alá: a jégszakadás utáni ébredésben pl. találkozik alkotójával, teremtőjével, az őt létrehozó fantáziával, a posztmodernen edzett szerzővel, illetve a teljes érzelmi világot uraló nagy én-konstruktórral. Rejtélyes része ez a regénynek: mintha kettéosztódna a szereplő lényé, mintha minden emberben ott lenne a teremtő és a végrehajtó erő, csak itt és most két alakban jelenik meg. Simon Péter sorsában azonban még egy duplum is van: apja, aki otthagya az anyját, egy hosszan kitartott vendéglőit jelenetben (az utolsó vacsorán) bevallja, hogy becsapta a családot, nemcsak elárulta és elhagyta Simon Péter anyját, hanem gyereket csinált a szomszédasszonynak, s ezzel még a magtalan férjet is meghódította, apai pályára állította. Simon Péternek tehát van egy testvére is. Ez a testvérkoncepció a hiány, a hiányzó dimenzió terepévé válik, melytől az öntelmezés is sokat vár. Minden szerző saját regényhősének testvére, mondhatnánk. A testvérkeresés vallási értelemben is beleolvasható a szövegbe: a kitaláltság önsorsrontó érzeténél fertőzőbbé folyamatosan roncolja a karaktertudatot. A püspök által javasolt úton elinduló mézőlyi karakter karkai univerzumba ér, még sincs ebben az útban semmi ijesztően irracionális. A jól táplált önmarcangolás és kitaláltság egyszerre tragikus ok és önként vállalt, automatizálódott szenvedés. A főhős egy templom tövében találkozik egy „ördögcsípéses” fiúval, aki mintha egyszerre lenne az analóg sorsszerűség és a megkísértő démoni erő megtestesülése. A foltos arcú fiú zseniális fejszámoló. Léte a „megfáradt” közösségi gyűlöletben nyer kegyelmet. Valami ilyesmire vágyik a főhős is, legalábbis kezdetben. Az ördögcsípésest boszorkányos matematikai képességei a legmagasabb fokú emberi értelemhez és logikához kötik, teste viszont az irracionális, megbélyegző démonológiához: az isteni harmónia matematikája és az emberi diszharmónia kirekesztő öngazolása találkozik benne. A fiú jelenésszerű karakter, az eltűnő racionalitás képze, illetve analóg sorsjelkép. A tragédia utáni ébredéskor megpillantott öltönyös férfi a szerző, a gondolatolvasó teremtő maga, aki szembesíti teremtőmennyét az önképére formált sorsal. Simon Péter ébredéskor egy saját arcához hasonló férfi fotóját észleli, majd róla szóló szövegekkel szembesül. Az őszinteség kategóriája lesz a lelki zsarolás központi



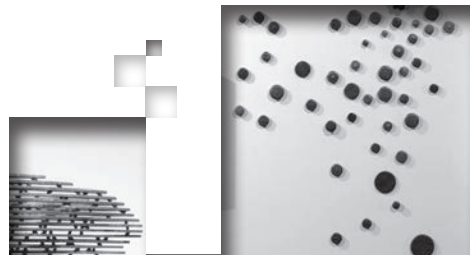
eleme, de a teljes birtoklás végső soron mégiscsak lehetetlennek látszik. Erre a szerző áttételesen utal: „mindig van a szobának egy olyan része, amit nem lát”. A nézés, a bel-élátás, az átlátás mindig csak illúzió maradhat, a teremtmény szükségszerűen elszabadul. A harminchárom év is metaforizálódik, lelki bélyegként működik, a teremtő fikció lelki dimenziójába tolódik át a testiről. Az egzisztencia, a kreatúra-lét eszkatologikus játéktere egybemosódik a szöveggé válás, a karakterlét teremthetőségével, miközben a szerzői mindenhatóság alapjaiban sérül. Másfelől a dialógus elképzelhető szerepjátszó soliloquiumként is: miféle történetekben léteznek az entitás és identitás? Mi van, ha egy előre megírt történet szereplőiként teljesítünk? Ki írta a történetünket, s miért írt bele minket a saját történetébe?

A főhős átveszi az ördögcsipéses fiú hiperracionális logikai képességeit: kijátssza pl. az itt a piros, hol a piros nevű szemfényvesztő játékot űző csalót, aki bibliai analógiát keresve leginkább Simon mágus karakterét idézheti, akit Péter apostol megátkozott. Simon Péter lényének kettőssége ebben a jelenetben markánsan találkozott: a bűnös „csaló” Simont legyőzte az isteni kegyelemben fürdőző Péter. Péter azonban nem találja meg önmagát a diadalban, nem kapja meg a mennyország kulcsait: egy sötét lakásba kerül, ahol testvérét keresi, majd eljátszik a gondolattal, hogy legalább időlegesen átveszi a helyét, miután egy vak asszony beengedi az „életébe”, s az ekkorra már filozófiai-lélektani értelemben is telítődő „én vagyok” fordulat legitimálja őt. Ebben a létlabirintusban nehezen tájékozódik: a sötét lakásban észlelt feszület azonban a belső látás, a redukált, de magabiztos létezés terepére irányítja át az önértékelést.

A főhős végül egy tömegtüntetés megszólított szónokává válik: egy teatrális shownak induló retorikai kelepcebe kerül, nyilvánosan megvallja bűnét, képen verik, nekiütközik a pódium szöges oldalfalának: és ebbe a kudarcos, részleges „megfeszítésbe” veszik bele a szabadulás lehetősége.

Szóllósi Mátyás regénye egy belső válság dokumentuma, külső cselekménye minimális. Érzékletes nyelve nem dekoratív, nem nő ezer kaccsal hozzá a megidézett allúziós támaszték-hálózatához. A változás vágyáról szól, csakhogy a „vágyban már eleve ott a büntetés is”.

(Budapest, Európa, 2018)





BOXOLÓ,
100x25x20 cm,
ACÉL, 2018,
FOTÓ: MAJOROS ÁRON

SZERZŐINK

ACZÉL GÉZA (1947, AJAK) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS, SZERKESZTŐ ■ **BAKA L. PATRIK** (1991, BRÜNN) KÖLTŐ, ÍRÓ ■ **CSEHY ZOLTÁN** (1973, POZSONY) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ, TANSZÉKVEZETŐ (COMENIUS EGYETEM, POZSONY) ■ **FEKETE ANNA** (1988, KOMÁROM) KÖLTŐ ■ **FELLINGER KÁROLY** (1963, POZSONY) KÖLTŐ ■ **GERGELY EDIT** (1974, GYERGYÓSZENTMIKLÓS) ÍRÓ, KÖLTŐ, ÚJSÁGÍRÓ ■ **NÁDASKAY, VILIAM** (1994) KÖLTŐ ■ **NAGY HAJNAL CSILLA** (1992, LOSONC) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ■ **NYILAS ATILLA** (1965, BUDAPEST) KÖLTŐ ■ **RADICS RUDOLF** (1994, RIMASZOMBAT) KÖLTŐ ■ **SZABÓ ROLAND** (1984, DUNASZERDAHÉLY) DOKTORJELÖLT (ELTE, BUDAPEST) ■ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) KÖLTŐ, ÍRÓ ■ **TÓTH LILITH VIKTÓRIA** (1993, IPOLYSÁG) KÖLTŐ, ÍRÓ

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHÉLY - 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.)

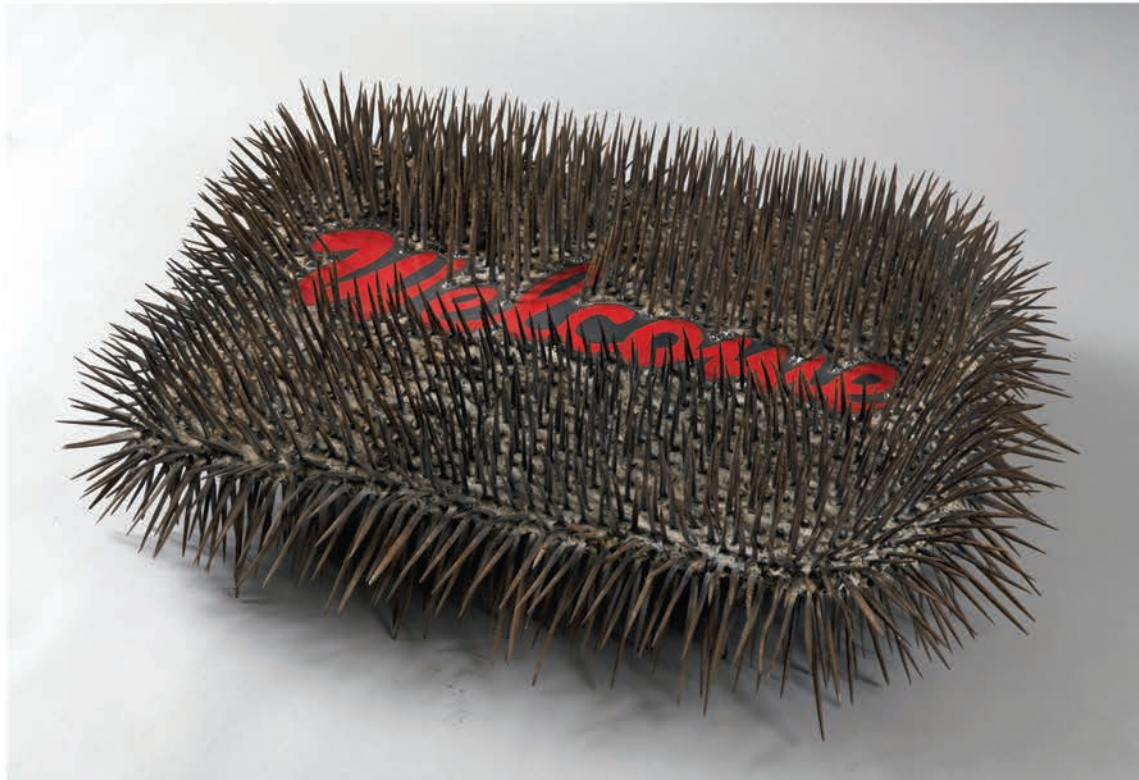
POZSONY - A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)

SOMORJA - MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])

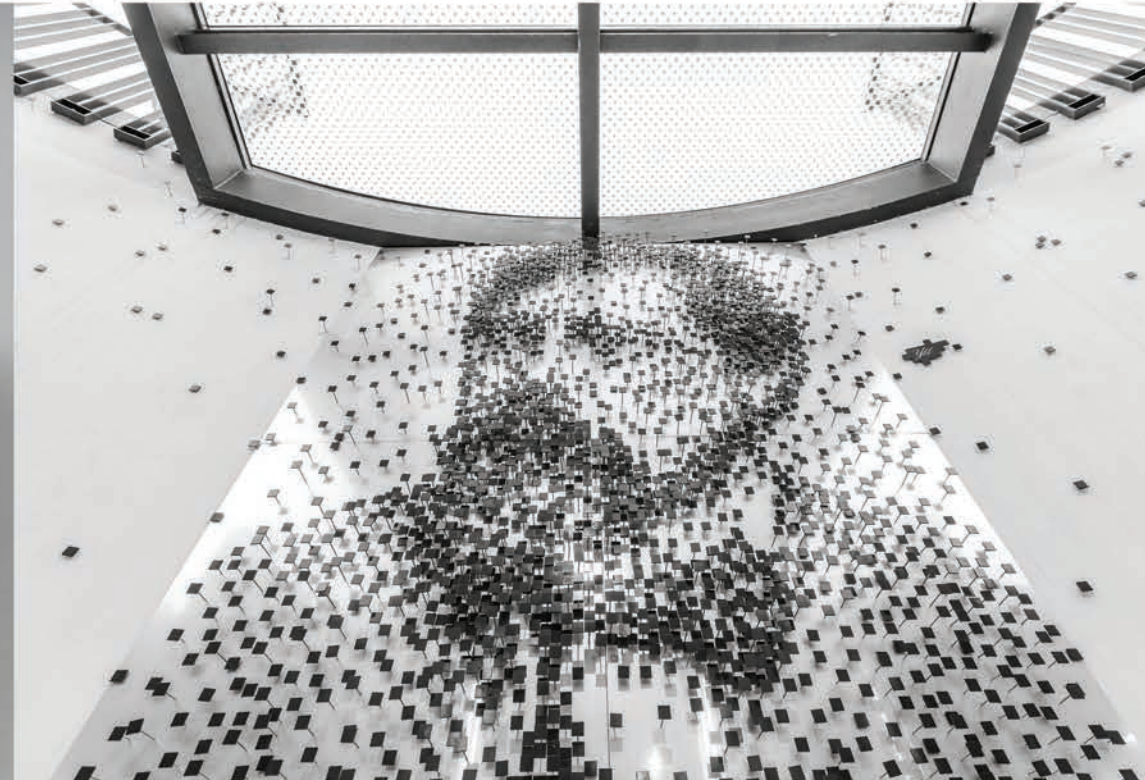
TORNALJA - TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST - ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)



WELCOME, 100x60x20 cm, ACÉL, 2012, FOTÓ: LUGÓ



YBL-EMLEKMŰ, YBL BUDAI KREATÍV HÁZ, 2018, INOX, FOTÓ: EGRESSY ORSI



ÉK, 220x40x30 cm, ACÉL, 2017, FOTÓ: MAJOROS ÁRON

