IRODALMI SZEMLE

LXIV ■ 2021 ■ 7-8

ÁRA: 3,60 € / 1800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 3,00 € / 1200 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**
■ **FŐMUNKATÁRSAK:** CSANDA GÁBOR, GRENDEL LAJOS, N. TÓTH ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TŐZSÉR ÁRPÁD
■ **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:** BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA, DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR, NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS, 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 FARKAS ROLAND ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

FARKAS ROLAND 1975-ben született Komáromban. Tanulmányait Nyitrán végezte, majd a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékén szerzett doktori fokozatot. 2009 óta Budapesten él és alkot. Rendszeresen állít ki és vesz részt rezidencia programokon – többek közt Finnországban, Olaszországban, Hollandiában, Dél-Koreában és Argentínában. 2021-ben jelent meg angol–magyar nyelvű monográfiája Crisis Diaries / Krízisnaplók címmel. „Farkas Roland munkáiban a kor önmagával kapcsolatos illúzióit, a későkapitalista társadalom anomáliáit és vakfoltjait próbálja meg tetten érni – miközben rendkívül komplex összefüggéseket birizgál, mindezt rendszerint nem kis humorral és leleménnyel, gyakran egészen játékos módon szervezi formává. Munkái-projektjei kritikai lakmuszpapírok: mindegyikük egy-egy társadalmi (kór) tünetet rajzol ki, sokszor a művész társadalmi meghatározottságait, kitettségét, a művészeti mező „etnográfiájának" kereteit, korlátait, vitrinjeit is precízen, olykor kíméletlenül és nem kis iróniával szemléletessé téve."

Csanda Máté

■ **A CÍMLAPON, HÁTLAPON:**
BANK OF THE FUTURE LIMITED, 2019, PLAKÁT, SCHEMNITZ GALÉRIA, SELMECBÁNYA

BLURRED FIELDS, 60 × 90 cm, OLAJ, VÁSZON, 2018

NEW WORLD EXCHANGE, 2018, PERFORMANSZ, TRANSZPARENS UV-AKTÍV TINTA, BÉLYEGZŐK, BANKJEGYEK, SEOUL ART SPACE GEUMCHEON, SZÖUL, DÉL-KOREA

3 ÁFRA JÁNOS: VALAKI TOPOG AZ AJTÓBAN (VERS)

4 AHMET HAMDI TANPİNAR: REGGEL; NAPJAINK; MINDIG UGYANAZ A RÓZSA; BURSÁBAN AZ IDŐ (VERSEK, VERES ERIKA FORDÍTÁSAI)

9 VERES ERIKA: TANPİNAR VERSEINEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

12 MÁTYÁS GYŐZŐ: SZÖKEVÉNYEK (REGÉNYRÉSZLET)

20 PLONICKY TAMÁS: NULLANEGATÍV (RÉSZLET)

MACSOVSZKY

25 BAJTALA FERENC: KRUZENDENK; KRÖZÖNDÖK; KORMADALBA; RIBUZON 1 (VERSEK)

30 JAMES BOWEN: HAJATOK CIRÓKÁLJA; AZ UTOLSÓ PALLÓ; NÉHA MÉG FÁJ; SZUVENÍR (A JOZEF VARNUSZ SZLOVÁK FORDÍTÁSÁBAN MEGJELENT VERSEKET MÉSZÁROS TÜNDE ÜLTETTE ÁT MAGYARRA)

35 KÓSZEI HARUGUMI: INDULÁS ELŐTT; ALLEGRO ASSAI; ILYENKOR; FENYŐ AZ ESŐBEN (VERSEK, MÉSZÁROS TÜNDE FORDÍTÁSAI)

40 MIRA PETRUSOVÁ: ÉVSZÁZADOK; A LABORÁNSNŐ; A TENGERÉSZ; GARNISZÁLLÓ; TÁPLÁLÉK; TITKOS AJKAK SZÁLLODÁJA; SPORTOLÁS UTÁN; ANNO: 2012 (VERSEK, MÉSZÁROS TÜNDE FORDÍTÁSAI)

46 PAVEL SMETAL: FRANKÓN (NEM HAZUDOK); FRANKÓN II.; FRANKÓN III (VERSEK, MÉSZÁROS TÜNDE FORDÍTÁSAI)

50 JAROSLAV ŠRANK: INDIVIDUALIZÁLT IRODALOM. A 20. SZÁZAD VÉGI ÉS A 21. SZÁZAD ELEJI SZLOVÁK LÍRA AZ ÚJ GENERÁCIÓ PERSPEKTÍVÁJÁBÓL (RÉSZLET, DOBRY JUDIT FORDÍTÁSA)

74 A MEG NEM VALÓSÍTOTT TERVEK KÍSÉRTETKÉNT VISSZAJÁRNAK. N. TÓTH ANIKÓ BESZÉLGETÉSE MACSOVSZKY PÉTERREL

106 ELLEN DADUS VIROLÓGJA (VERS, H. NAGY PÉTER GYŰJTÉSE)

107 FELLINGER KÁROLY: KETTEN (VERS)

108 LAKATOS-FLEISZ KATALIN: KARAMELLPILLANGÓ (PRÓZA)

113 KOSZTRABSZKY RÉKA: AZ ÉN-ELBESZÉLÉS SAJÁTOSSÁGAI KAFFKA MARGIT ÉS NÉMETH LÁSZLÓ REGÉNYEIBEN (TANULMÁNY)

128 BÍRÓ JÓZSEF: SZÓL A JAZZ; VÉGIG – BARÁTSÁG; VISSZATEKINTVÉN; INDIA MESSZE VAN; TITKOK TITKA; RÖGVALÓSÁG; TELJES UNIVERZUM; EGYSZERŰEN; ÖRÖKSÉGFÉNY (VERSEK)

133 NAGY HAJNAL CSILLA: JÚNIUS. NYELVED HELYÉN A SZAVAK (PRÓZA)

136 PÁPAY SZANDRA: MŰVÉSZET(S)ÉRTÉSEK. ÁFRA JÁNOS ÉS SZEGEDI-VARGA ZSUZSANNA *TERMÉKENY FÉLREÉRTÉS – PRODUCTIVE MISREADINGS* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL (KRITIKA)

140 VIDA GERGELY: JÁRVÁNYON INNEN, KARANTÉNON TÚL. MEGJEGYZÉSEK H. NAGY PÉTER KARANTÉN-KÖNYVÉHEZ (KRITIKA)

144 MICHALINA OZIEMBŁOWSKA: A BEFŐTTESÜVEG SZILÁNKJAI. JUHÁSZ TIBOR *AMIRE TELIK* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)

148 SZÁSZI ZOLTÁN: A VILÁG NEM VACAKOL. FUTAMOK PLONICKY TAMÁS *HUGYOS MALAC* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)

152 SZERZŐINK

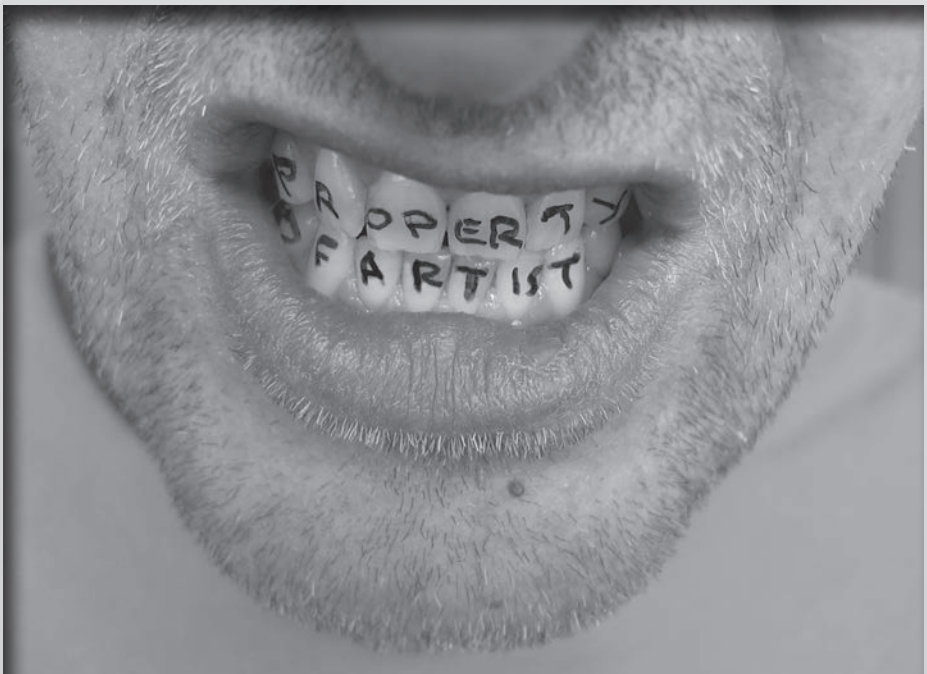
▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 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.

▌JÚL-AUGUST/2021 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ▌ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ▌ISSN 1336-5088. ▌ WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ▌ ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ▌VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ▌NÁKLAD: 300. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

A MŰVÉSZ TULAJDONA, 2009, FOTÓ



ÁFRA JÁNOS

VALAKI TOPOG AZ AJTÓBAN

Injekciózott rózsák magas kerítéseken,
örökké megkötözött, otthontalan kutyák
fojtott vakkanásai a tűző napon, víztelen.
Köztük éltél, anyám, életlenül, súlyosan,
az öreg, álszúette bútorok zajában,
ajtó és szemétbástyák mögött. Éltél
rettegve, hogy az árnyékok hazatérnek
estére. Tele volt veled a ház, pedig csak ültél
a fotelben napra nap, hisz szürkére aszalódott
minden terv és mozdulat ebben az össze-
húzódásban, de nem a hús, hanem a gondolat
terhe alatt. Aztán olykor illat tört be a térbe,
előcsalva a reményt, és te megindultál
billegve, szádon mosollyal, szép szóval.
Így éltél, anyám, koszlott utcai kisemberek
és tévéből kitekintgető óriások között,
akik sosem láthatták sápatag arcod erőtlen
válaszait. Éltél biztos bizonytalanságban,
boldog ismeretlenek és békétlen törekvők,
önfeláldozón alulmozgásos növények
és könyörtelenül zabáló élősködők, derűs
és keserű fejű rovarok között. De csak te voltál
képes érintetlen maradni a bajtól, vissza-
húzódva egyenesen a közepébe, hol nem
érhetett el se jó, se rossz, senki, akit kéz vezet.
A legjobb a legrosszabra készülni, befér-
kőzni a végbe, bele a maró zajlás fészkébe.

AHMET HAMDI TANPİNAR

REGGEL

Nyisd ki ablakod, jöjjön a hideg szél!

A horizont pirkadó színét nézd
Álmod álmos szemedben lebegjen szét.
Hogy játsszon hajaddal a szél, hagyd,
Most épp másfajta ezüstös meztelenség vagy
Ne titkold el előle testedet...
Mindent, ami van, nyakat, hajat, mellet
Az éteri ajkak hadd szeressék.
Éjnél is szebb vagy, nem kétség
Olyan vagy, mint szunyókáló arcodban az álom.

Az árnyékban nevetnek fájón
A vizek, hangosan, misztikusan csobognak, hallgasd,
Mintha egy síró szív tenne panaszt
Egy szív, amely a vigaszt nem ismeri,
Elhullatott könnyeit nem törölte le senki.
Egy csendes bársony palást
Fölött magasodik e hanghatás
A nap kezdetén, s mindent bevon lepelként.

Ott van orgonák ezüstjén, rózsák vörösén
Roskad a horizont a reggel súlya alatt,
Széles sávból bomlik ki a pirkadat
És az emelkedő nap vékony füst
Álmos szemedet hunyorítva igéz
Üdvözli benned a szépséget, nézd!

NAPJAINK

Hiábavaló a búskomorság, a sok emléket ne kotord elő!
Hűtlen madárfiókához hasonlítanak napjaink.
Egy alkonyatot idéző
Tőért fészkét csendesen hagyja itt...

Lelkének szomjúsága messzi távlatokba vetül
Sem anyja, sem fészke után érzett vágyát nem mondja ki,
Törékeny szárnyán erdő, hegy, patak repül
S csontvázát egy napon szakadékban találja meg valaki...

MINDIG UGYANAZ A RÓZSA

Mindig ugyanaz a rózsa, ugyanazon kristály kelyhe
Egy álomszép nyarat követve,
Ezek a színek nincsenek a szivárványban benne,
Ezek a hangok mellékzöngék a kellemre...

Mindig ugyanúgy nevess, utána arcod fényes
Üres éjünkben pihenő csillag
Mindig ugyanaz a rózsa, ugyanazon gazdag nevetésed
tüskéje csillan s fedi be az általa okozott sebet.

BURSÁBAN AZ IDŐ

Egy régi mecset udvara Bursában,
Csobogó víz a kis sadirvánban;
Egy Orhan idejéből való fal...
Vele egyidős platánnal
Szitálja szét négy irányba a nyugodt napot.
Tűnt álomból hordoz tovább szomorúságot
Ez nevet rám belőle a mélyből.
Száz meg száz forrás hűvöséből
A síkság zöldje az ég kékje
S az építmények legszentebbike.

Győzelmi hír itt minden név:
Nap, óra, évszak egyetlen pillanatként
Varázsát éli a múltnak
E kövekben nevető álomnak.
A galambtekintetű csöndben is szinte
Visszhangzik a végtelen folytonosság képzete.
Gümüşlü a napkeltében győzelmi tükör,
Muradiye türelemből lett keserű gyümölcs,
Életed jelképe fehér *Nilüfer*,
Sírhely, mecset, régi kert,
Érkezőre s távozóra egyaránt
Ezer meg ezer hősi történet
Vezeti át szívverésemmé lett
csatazaj-ritmusát.

E képzetben alussza Bursa éjjelente álmát,
A hajnal vele ébred, nevet
Ezüst fényben ciprus, rózsaliget
Hűvös álomképet nyújtó források.
Egy csoda kezdeténél vagyok
Bursában az idő kristálycsillár
Vízhangokból, szárnycsapásokból áll.

Zöld türbéjét meglátogattuk tegnap este,
Az idő elől csempékbe
Menekült *Korán*-hangokat hallottunk, egészen zeneszerű.
A honfoglaláskori derű
Mosolyod által világíttatott be.

Szeretném e régi helyen veled kettesbe'
Aludni át utolsó álmunk,
Ebben a képzelgésben... S láthatárunk
Körös-körül ez a fény, ez a szín bevonja,
A levegőt betölti a másvilági harmónia.
E misztérikus örökkévalóságban talán
Egy istenség álma lesz csupán a halál,
Álma nagy elődöknek éppen,
A vízhangok fehér ligetében.

Veres Erika fordításai

VERES ERIKA

TANPİNAR VERSEINEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962) verseivel többször találkozhattak már az Irodalmi Szemle olvasói. Most közölt verseivel kapcsolatban néhány jegyzettel is szeretném ellátni a fordításokat. Nem volt ugyanis kihívásoktól mentes ez a néhány szöveg.

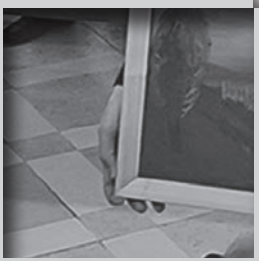
A *Reggel (Sabah)* című vers is tartalmazza ugyan a tanpınari misztikusságot, az egymásba játszó értelmezési rétegek játékosságát, de itt még könnyen megragadható módon elkülönül a sorok elsődleges és másodlagos értelmezése.

A *Napjaink (Günlerimiz)* a könnyedségével ragadja magával az olvasót, aki külső szemlélőként válhat részévé az ívelten felépített perspektívájú versnek. A költő egy madárfióka röptéhez hasonlítja az időt: fészkéről felröppenve nekiiramodik, aztán – akárcsak minden egyes nap, legyen az célokkal beteljesített avagy céltalanul elmúlt idő – egyszer csak vége szakad a repülésnek. A fióka leesik a horizontról, összetört csontvázat, használhatatlan roncsokat hagyva maga után. Olvasóként a tulajdonképpeni zuhanást nem élhetjük át – egy pillanat alatt kerül át a folyamatos mozgás, a jelen, egy teljesen más jellegű, nyugalmi állapotba, amely egyszerre jelenthet múltat és jövőt, múló pillanatot és tartós örökkévalóságot. Ezt a dinamikai ívet követve kapjuk meg mind a verscselekmény, mind pedig a tanpınari időfogalom tartalmát.

A kétértelmű címet viselő *Mindig ugyanaz a rózsa (Hep aynı gül)* költeménynél Tanpınar nemcsak a címben, hanem az egész versen végigvezetve használja a szinonimák játékosságát. „Hep" azt jelenti „mindig", „aynı" a szövegkörnyezet szerint lehet „ugyanúgy" vagy „ugyanaz", a „gül" pedig – szintén a szövegkörnyezettől függően – fordítható „rózsa"-ként vagy „nevess"-ként is. A vers első versszakában a „gül" szót „rózsa"-ként megtartva igazodik a fordítás a körülötte található „kristály", illetve „kehely" tárgyi denotátumú kifejezésekhez. Itt természetesen érdemes figyelembe venni a rózsának mint motívumnak, illetve szimbólumnak a keleti költészetekben betöltött szerepét. A második versszakban viszont nemcsak a tárgyak s azok elvont jelentéstartalmai lelhetők fel, hanem egy dialógusviszony kialakulása is tetten érhető. Éppen emiatt kapott itt helyet a „gül" szó mint felszólító módú igealak, amely „nevess"-ként fordítva a vers szerkezetének szervezőelemeként mind a párbeszédbe, mind pedig a másodlagos jelentéstartalmak logikájába beépíthető. Így kapunk egy legalább kétféle olvasatot kínáló szöveget, amely a török verzió mindkét versszakában egyformán, azaz a kétértelmű „hep aynı gül" szószerkezet ismétlésével jelenik meg, és amely a magyar változatban a két versszakban különbözőképpen kidomborítva (1. „mindig ugyanaz a rózsa"; 2. „mindig ugyanúgy nevess") kap helyet.

A *Bursában az idő (Bursa´da Zaman)* című vers összetettebb az előzőeknél, s több konkrétumot (ld. személy- és helynevek) tartalmaz, mint az itt közölt rövidebb versek. Elsősorban a következő tulajdonnevek magyarázatát érzem szükségesnek hozzácsatolni a versfordításokhoz:

K.O. (60 G/60 MS), 2017, FDM NYOMAT



Az első tulajdonnév egyben a verscím első szava is: *Bursa* egy nyugat-törökországi város, amelyet természeti adottságai miatt „yeşil Bursa", azaz zöld Bursaként is szokás emlegetni. A Konya központú Szeldzsuk Birodalom letűnése után Bursa lett a türk népek oszmán ágának fővárosa. Fénykorát a XIV. század első felében élő város számtalan fontos emléket őriz még ma is. Tanpınar ezek közül az emlékek közül nevez meg néhányat, úgymint bizonyos uralkodókhoz kapcsolódó neveket, városrészeket, oszmánkori építészeti alkotásokat (ld. mecsetudvar, sadirván, mecsetfal, zöld türbe), belsőépítészeti dekorációs termékeket (ld. festett csempék), s természetesen a vallással és a történelemmel kapcsolatos egyéb kifejezéseket (ld. Korán, csatazaj, honfoglalás, nagy elődök).

Az *Orhan* személynév a Bursát 1326-ban elfoglaló oszmán csapatok vezérének nevére, a birodalom második uralkodójára, Orhan Beyre vagy más néven Orhan Gazira utal.

A *Gümüşlü* helységnév Orhan Bey édesapjának, Osman Beynek sírhelyét jelöli, amelyet egy ezüsttel díszített építmény fed. Osman Bey vagy más nevén Osman Gazi tulajdonképpen az első, szuverén oszmán uralkodó volt. Ő kezdte meg csapataival Bursa ostromát, befejeztét azonban nem érhette meg 1324-ben (egyes források szerint 1326-ban) bekövetkezett halála miatt. A dicső bevonulás így fiára, a fönt említett Orhan Beyre maradt[1]. Tanpınar Osman Bey ezüsttel borított végső nyughelyének említése által, közvetetten, az Oszmán Birodalom keletkezését is belefoglalja versébe. Ezt a tényt támasztják alá a szövegkörnyezetben fellelhető „ayna" (tükör), „fecir" (napkelte) kifejezések, s maga a „gümüş" (ezüst) szó is – ezek együttesen jelenítik meg a fényesség képzetét, a fény születését, tehát a birodalom létrejöttének kezdetét[2].

A *Muradiye* komplexum egy külön épületegyüttes a város nyugati felében, amelyben található mecset, egykori papnevelde (pihenőszobával ellátva a vándordervisek részére), sírboltok (türbék), szegénykonyha vagy közkonyha (amelyben régen a szegényeknek sütöttek kenyeret), iskola és fürdő[3]. A versben „sabrın acı meyvası", vagyis a türelem keserű gyümölcseként jelenik meg ez a hely, s II. Murad szultán uralkodásának idejére (XV. század) utal, arra az időszakra, amikor a birodalom alapításának fénykora után nehézségekkel kellett megküzdenie az oszmán népnek s vezetőinek[4]. (II. Murad szultán idejében egyébként már nem Bursa, hanem Drinápoly (mai nevén Edirne) volt az Oszmán Birodalom fővárosa, amelyet 1361-ben foglalt el I. Murad szultán, s emelt fővárosi rangra).

A sorban következő tulajdonnév ismét egy személyt jelöl. *Nilüfer* Hatun (asszony) Orhan Beynek volt a felesége, és neve tavirózsát jelent. A vízzel körülvett Bursa város szimbóluma is lehetne ezáltal a „nilüfer"..., vagyis tavirózsa..., vagyis Nilüfer Hatun..., vagyis az oszmán uralkodók egyik legrégibb felmenője. S természetesen a víz mint folytonosságot, újjászületést és

1 Békési B. István, *Törökország*, Bp., Panoráma, 1983, 272.
2 Dalar, Tuba, *Ahmet Hamdi Tapınar´ın Bursa´da Zaman Şiirinde Zaman ve Mekân Algısı*, Akademik İncelemeler Dergisi, 2018, 13/2, 189.
3 Békési, *i. m.*, 284–286.
4 Dalar, *i. m.*, 190.

nőiséget megjelenítő elem egyúttal a történelemre, a nemzetségek, ill. a birodalom újjászületésére, valamint továbbvitelére is tartalmaz utalást[5].

A Yeşil Cami (zöld mecset) és a Yeşil Medrese (zöld iskola) közvetlen közelében található *Yeşil Türbe* (zöld sírbolt) pedig a város keleti részének legfőbb nevezetessége. A Yeşil Türbe Bursa legnagyobb mauzóleuma, amelyet I. Mehmed Çelebi szultán építtetett, és 1421-ben készült el. A belső falakon eredeti, hatszögletű, zöld színű csempék sorakoznak, míg a szultán szarkofágját nyolcszögletű, türkiz színű csempékkel kirakott állvány tartja. A szarkofág maga ultramarin, türkiz és zöld alapszínű csempékkel borított, amelyeken sárga-fehér rajzolatok, illetve kalligráfiák díszlenek[6]. (A csempegyártás és -díszítés, valamint az oszmán-török kalligráfia hagyományait is érdemes felkutatni a szakirodalomban – egészen izgalmas művészettörténeti összefüggésekre lelhetünk.)

Ez a kitekintés segítséget nyújthat a *Bursában az idő* című vers tulajdonneveinek megfejtéséhez. Számos részlet és értelmezési lehetőség lenne még betoldható a fönti sorok közé – ez a feladat azonban egy hosszabb tanulmányt igényel, amely nemcsak néhány versre, hanem Tanpınar prózai műveire is kitér.

Ahogy ebből a rövid összefoglalóból kiolvasható, Ahmet Hamdi Tanpınar munkássága – amely bár a modernitás korszakában valósult meg – nem csupán saját korára tesz utalásokat, hanem visszanyúl a történelem korábbi rétegeihez is, onnan előszedve eseményeket, neveket, architektonikus építményeket, különféle irodalomtörténeti motívumokat, már-már klisészerű poétikai eszközöket, s ezeket többszörösen egymásra vetítve próbálja meghatározni a szubjektív és kollektív emlékezet, valamint a hely-idő paradigma metszetét.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Békési B. István, *Törökország*, Bp., Panoráma, 1983.

Dalar, Tuba, *Ahmet Hamdi Tapınar´ın Bursa´da Zaman Şiirinde Zaman ve Mekân Algısı*, Akademik İncelemeler Dergisi, 2018, 13/2, 183–200.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri. Haz. İnci Enginün*. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000.

5 *Uo.*

6 Békési, *i. m.*, 275.

MÁTYÁS GYŐZŐ

SZÖKEVÉNYEK

Az irodájában szólalt meg a telefon. Máshol nem is tudott volna, mert otthoni telefonról még egy zsaru sem álmodhatott. Legalábbis az ő pozíciójában.

Reszelős, idős hang szólt a kagylóba, érdekes, hogy hangról is képes megállapítani valaki korát, gondolta Zsarnóth, talán ez valami különleges képesség, felléphetne vele. A hang tulajdonosa bemutatkozott, azt állította, az apjával ült együtt V-ben, mesélne erről az „üdülésről" Zsarnóthnak, ha akarja. Különös izgalom kerítette hatalmába a nyomozót. Most eszmélt rá, hogy egy ideje nem foglalkoztatta az apja halála, más ügyek tolakodtak előtérbe. El is szégyellte magát, hogy kezdett eltompulni benne a kíváncsiság. Pedig amióta felnőttnek tudja magát, egyre erősebb késztetést érzett arra, hogy minél többet tudjon meg a halál körülményeiről, ha lehet.

Sokáig tulajdonképpen megelégedett a hivatalos magyarázattal. Hihetőnek is tűnt. Megostromolnak egy börtönt, zavargás, felfordulás, tulajdonképpen nem lehetetlen, hogy a nagy izgalomban hirtelen megállt az apja szíve. Csak hát soha semmi baja nem volt a szívének. Zsarnóth ma is fel tudja idézni a gyerekkori emlékképet, amint az apja felveszi a kitérdesedett meggypiros melegítőt, a szélein már foszladozó címerrel a mellkason, végez néhány karlendítést, térdhajlítást, aztán futni indul. Nem panaszkodott a szívére pár kilométer után sem. Fiatalabb korában focizott – Zsarnóth azt mondogatta mindig: az apám fertőzött meg a focival – igaz, csak a BLASZ I-ben, de az is sport. Így aztán Zsarnóth már rendőrtiszthelyettes-képző iskolás korában igyekezett betekinteni az aktába. Sikertelenül. Pont azért fogott gyanút, mert ennyire elsüllyesztették az eset dokumentációját. Mi annyira titkolni való abban, hogy egy fogoly szívinfarktust kapott, amikor nekidühödött ellenforradalmárok lincselésre készen megostromolták az épületet? Mi lehet még abban az aktában? De nem volt semmi különös. Mert amikor rendes, komolyan vehető rendőr lett, még ha tojáshéj fokozatú is (ezt a „rendfokozatot" ő találta ki a fiatal rendőrökre alkalmazva, és büszke volt rá), akkor megnézhette a nyomozás eredményét összefoglaló jelentést, és semmi többet nem talált benne, minthogy az apja szívrohamban hunyt el. Lelke legmélyén mindig úgy sejtette, hogy valami nem stimmel ezzel a kézenfekvő magyarázattal, de már nem voltak eszközei ahhoz, hogy alaposabb nyomozásba kezdjen. Nem is nézték volna jó szemmel.

A telefon most újra felnyitotta a benne alvó „aktát".

Az egyik városszéli kerületben talált az épületre, furcsállotta is, hogy itt az egyszerű kertes házak között áll egy régi villa. A háború előtt büszkén elegáns épület lehetett, mostanra már alaposan kikezdte az idő. Minden koncepciót nélkülözött, ahogy társbérletekre szabdalták a házat, az öreg a földszinten lakott. A csöngetésre elhanyagolt külsejű, piszkos ősz hajú, ráncos öregember nyitott ajtót, lehangoló látványt nyújtott, mégis körülvette a megroppant méltóság aurája. Látszott rajta, nem azért került ilyen szörnyű állapotba, mert igénytelen lett volna, hanem azért, mert nem érdekelte már ez az egész, amit életnek hívnak. Beinvitálta Zsarnóthot a leginkább koszfészeknek nevezhető lakásába, ahol kisebb halmokban egymásra rétegződtek a hasznavehetetlen és a kidobásra hiába váró holmik. Amikor Zsarnóth alig leplezett undorral körbepillantott, az öregember annyit mondott: „Ez legalább látható szemét. Ami a lelkekben púposodik fel, azt úgysem látja." Zsarnóth óvatosan ült le az egyik kárpitjaszakadt székre.

Az öreg ütött-kopott bögrét tett maga elé, valami gyanús színű ital lötyögött benne. Nem pia, mondta, azzal csak ritkán élt, ez tea, ő tántoríthatatlan anglomán. Büszke öntudatossággal jelentette ki, hogy ő tényleg politikai volt, méghozzá az engesztelhetetlen reakciós fajtából. Jó, mondjuk, nem királypárti, bár ha Anglia lenne a példa, akkor tulajdonképpen az. Az aljasságot, a sunyi rosszindulatot, az alpáriságot gyűlöli ezekben a brigantikban, ahogy a „komcsikat" hívta megvetően.

– Nem zavar, hogy maga is az, az apja sokat beszélt magáról, szerintem nem válik hasonszőrűvé ezekhez. Majd rájön, amire kell.

Az öreg állandóan terveket kovácsolt a rendszer megdöntésére, ezt büszkén vállalta mindig is, a száját soha nem fogta be, befogták neki mások. Egy idő után többet volt börtönben, mint szabadon.

– Szabadon, ugyan miféle szabadság van egy ilyen gané rendszerben? Tisztességesebb dolog a sitten lenni, mint a kinti mérgezett levegőt szívni.

Zsarnóth egy ideig szótlanul hallgatta a habókos figurát, magában rögtön ekként könyvelte el, de aztán felpaprikázta az öreg gúnnyal ötvözött rendíthetetlen ellenszenve.

– El fogjuk viselni, ha nem mindenki ért egyet velünk.

– Ja, aki nincs ellenünk, az velünk van. Ahogy a bandavezéretek mondja. Tudod mit, fiam, aki nincs ellenetek, az hülye – az öreg magától értetődően váltott tegezésre. Meglepő módon Zsarnóth ezt természetesnek tartotta.

– Hát kicsit sarkos a véleménye, de mondom, nem zavar különösebben, ugyanis a maguk ideje már elmúlt.

– A tiétek meg átmeneti. Nem adok ennek a vircsaftnak többet, mint ötven évet. És tudod, miért?

Zsarnóth gúnyosan nézett az öregre, amolyan mondjad-barátom-a-hülyeséget arckifejezéssel.

– Azért, mert azt is rosszul csináljátok, amiben igazatok van. Egyenlőséget prédikáltok, ami nagyon rendben van, és kialakítottatok egy kártékony, parazita, haszonleső, semmirevaló uralkodó osztályt, amelyik rosszabb, mint a hercegeké, grófoké, naplopóké és burzsoáké. A proletár meg nyomorog. Gyilaszt ismered? Hát csak olvasd!

Az öreg kavart egyet a kanalával a bögréjében, mintha ezzel akarna nyomatékot adni a mondandójának.

– Az még nem jutott eszébe, tata, csak úgy kérdezem, hogy maga már nem érti az új idők szavát? – kérdezte Zsarnóth, pedig nem akart ideológiai vitába bocsátkozni.

– Mármint a brosúráitokat? Azokon nincs mit érteni. Azt a higított, torzított álmarxista süketelést nem érdemes érteni. Én olvastam a Gazdaságfilozófiai kéziratokat, meg a Tőkét is. Elmélyült munkák. És mit csináltak ebből a tanításból a tieid? Valami nívótlan zanzát. Bédekker a kommunizmushoz. De még annak is ócska.

Zsarnóth furán érezte magát. Nem volt kedvére, amit az öreg mondott, de nem tagadhatta, hogy szórakoztatta, ahogy mondja.

Túloz, tata, maga is brosúrából beszél, csak másikból.

Nem, én a szememet használom, ugyanis látok vele – mondta az öreg.

Ne gondolja, hogy én vak vagyok. Hogy ne látnám: egyes megyei párttitkárok úgy viselkednek, mint a feudális oligarchák. Vagy hogy ne látnám, hogy sok helyen kéz kezet mos alapon mennek a dolgok. De ezek gyerekbetegségek – amikor ezt kimondta, Zsarnóth is érezte, ebben a kérdésben sokkal közelebb áll az öreg véleményéhez, mint a maga muszájból hangoztatott optimizmusához. – Az ötvenes éveket is hogy kinőttük.

Az öreg hangosan nevetni kezdett.

– Azt ki. Mint a gyerekruhát.

– Nincsenek már koncepciós perek – mondta Zsarnóth meggyőződéssel.

– Hát ez nagy dicséret – válaszolta az öreg –, egyébként meg vannak, csak nem olyanok, mint amiért engem is lesitteltek.

– Ezért ültek együtt az apámmal?

– Úgy valahogy.

– De az apám köztörvényes volt.

– Hát, ahogy vesszük. Én csak azt tudom, amit ő mesélt.

– Valami útlevéllopásban volt benne – jelentette ki Zsarnóth kissé bizonytalanul.

– Lehet, hogy kabátlopási ügy, lehet, hogy nem. Valóban elloptak útleveleket a nyomdából, pontosabban kicsempésztek, apád azt mondta, erről nem tudott. De ebben nem vagyok biztos. Akár benne is lehetett a balhéban, csak nem volt büszke rá. De ez mindegy is. Nem ezért hívtalak.

– Mindegy, hogy ártatlan volt-e vagy sem? – kérdezte Zsarnóth megrökönyödve.

– Én csak azt mondom, erre nem tudok válaszolni. Viszont abban biztos vagyok, hogy nem úgy halt meg, ahogy leírták – válaszolta az öreg a székén fészkelődve. – Gondoltam, elmondom, amit tudok, mielőtt a földbe tesznek. Az apád szeretett téged. Az ő emlékére való tekintettel hívtalak. Engem ’56 után visszavittek a börtönbe. Nem V.-be, de azért a hírek körbejárnak. Meg aztán ’63 után összejöttünk néha egy-két emlékstampedlire a korábbi börtöntársakkal, nem mintha olyan kellemes idők lettek volna, akkor is szóba került ez a furcsa eset. Apádnak jó szíve volt. Minden értelemben. Kedveltük odabent, mert segített, ha kellett. És pontosan is vert az a szív, kizárt, hogy csak úgy megállt volna, mert kint balhéztak a vagányok. Amikor kiszabadítottak bennünket, nem láttuk sehol. Egyik rabtársunk szerint a legutolsó pillanatban levitték apádat a pincevallatóba. A Suhajda.

Mikor az öreg a nevet kimondta, szinte szikrázott a szeme a gyűlölettől.

– A legszemetebb vallatótiszt, aki csak valaha létezett. Híres volt a kínzásairól. Még ’53 után is csinálta, bár ritkábban. Na, ha őt a kezünkbe keríthettük volna, akkor ő meg a kezébe kapta volna a farkát. Tudta ő is. Szájba vizelés, körömletépés, minden. És volt a spéci jele. Cigaretta parazsával égette a foglyokat. De mintha a névjegyét tetováltа volna rájuk. Megjelölte őket örökre. Három pont, egy háromszög csúcsai. Itt van, ni! – Az öreg feltűrte az ingujját, mutatta az ábrát Zsarnóthnak. – Vele látták utoljára az apádat. Persze lehet, hogy az egész csak kitaláció. ’56 után sokan keresték a szabadultak közül ezt a Suhajdát, de nem találta senki. Az apád akkor sem szívrohamban halt meg.

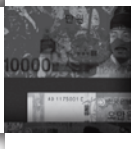
– És ha mégis?

– Akkor tévedtem. De erre kevés az esély. Ritkán tévedek.
– A rendszer megítélésében például téved – mondta Zsarnóth.
– Nem, abban biztos nem.

Zsarnóth Attila fejében kuszán kergették egymást a gondolatok, örült, hogy este foci van. Még jobban hajtott, mint máskor, a többiek azt hitték, valamelyik fafejű főnök bosszantotta fel, akkor szokott ilyen lenni. Bár nem ennyire.

Mindig élt benne valamiféle homályos sejtés, hogy az apja halálát rejtély övezi, de egyre inkább úgy tűnt: az életét is. Most hirtelen egyáltalán nem látszott olyan egyértelműnek, amit pedig sokáig annak tartott, vagy inkább annak fogadott el, néha azért kétkedve. Hogy az apja köztörvényes bűnt követett el, és ezért kapott három évet. Persze ez állt a peranyagban, amit akkor tudott végre megnézni, amikor nyomozóvá lépett elő. Még ebben az esetben sem volt könnyű hozzájutni az iratokhoz, de végül engedélyeztek egy rövid betekintést. Csodálkozott is, hogy egy egyszerű büntetőper anyagához miért ilyen nehéz hozzáférni, elvben jegyzeteket sem készíthetett, ő azért ezt az akadályt legyűrte. Az öreg rabtárssal folytatott beszélgetés után elő is kereste azt a fecnit, amit annak idején kicsempészett. De sem az emlékezetében megragadt tényfoszlányok, sem a lejegyzett részletek nem utaltak semmi rendkívüli körülményre.

Útlevelek tűntek el a Vörös Szikra nyomdából, ahol az apja dolgozott. Emlékszik, az apja mennyire büszke volt arra, hogy nyomdász. Szinte kérkedett vele. A legszebb foglalkozás. Munkásarisztokrata. Ezt mondogatta. Zsarnóthnak fogalma sem volt arról, mi az az arisztokrata, később pedig nem éppen pozitív összefüggésben hallotta emlegetni a szót. De ha az apja mondta dicsérőleg, akkor csak jó dolog lehetett. Zsarnóth Imre rajongott a betűkért, imádott könyveket nyomni. Fiam, életet adunk a tudásnak. Ezt csinálja a nyomdász. Aztán váratlanul áthelyezték a Vörös Szikra nyomdába, ott mindenféle okmányokat készítettek inkább. Azt nem szerette annyira, de akkoriban nem lehetett vita tárgya, hogy hol dolgozik az ember. Bizalmi állás volt, az útlevél nagy kincsnek számított abban az időben, szolgálati passzusokat is nyomtak ott. A vádirat szerint kicsempésztek elég sok okmányt, ami az ötvenes években főbenjáró bűnnek minősült. Többeket perbe fogtak, de végül csak öt embert ítéltek el, párat felmentettek. Zsarnóth nem igazán tudta eldönteni, mennyire voltak súlyosak az ítéletek a korabeli koordináták között. Mindent összevetve úgy látta: a tárgyalás viszonylag korrekt keretek között folyt, a vádlottak bevallották bűnösségüket, megkapták a magukét, nem nagyon lehetett ezen fogást találni. Zsarnóth nem is keresett. Sokáig. Tulajdonképpen mostanáig. Mint aki eltemeti magában a múltat és nem akarja bolygatni. De ha már temetés: az apja halála viszont sohasem hagyta nyugodni. Ahogy az apját



sem hagyták. Zsarnóth nem tudta pontosan, hol van az apja nyughelye. A zűrzavarban nem volt idő ünnepélyes szertartásra, gyorsan elföldelték a midenünnen összeszedett halottakat, sietősen fejfát nyomtak a halmok végébe. Aztán mielőtt sor került volna arra, hogy a mindenkinek kijáró végtisztességet megadják, a fejfák eltűntek. Nem tudni, bosszúból vitték-e el őket, vagy csak ellopták tüzelőnek, de a sírokban nyugvók azonosíthatatlanná lettek. Csak annyi volt bizonyos, hogy az apja a köztemetőben fekszik, meg az is, hogy melyik részen lehet, de hogy a jeltelen sírok melyikében, az már nem.

Gyerekként nagyon nehéz volt. Az intézetben a társaknak soha nem említette, hogy az apja börtönben volt. Meghalt, elvitte a szíve, ennyi. Valószínűleg azért nem beszélt erről, bár ezt soha nem fogalmazta meg így magában, mert ily módon nem lehetett büszke az apjára. Mégiscsak egy tolvaj. És az nem olyan egyszerű egy gyereknek, amikor ledől a bálványa. Addig nagyon is felnézett az apjára. Erősnek, bátornak, legyőzhetetlennek látta. Nem volt egy érzelgős típus, de Zsarnóth mindig érezte az érdes szeretetet, ahogy később fogalmazott. Az ő apja, egy ilyen ember, nem lehet bűnöző. Ezért voltak a lelke legmélyén gyerekként mégis kételyei. Ugyanakkor a felnőttek mindenfelől azt ismételték neki, hogy az apja tolvaj. Így vergődni, az nem csak egy gyereket próbálna meg.

Ezért nem hozott megnyugvást, amikor megtekinthette a peranyagot meg az ítéletet. Sőt csak újra felkavarta. Mert addigra a lelkében lakó bíró már bűncselekmény hiányában felmentette az apját. A valódi ítélet mégis korrektnek tűnt. Zsarnóth inkább nem foglalkozott többet az üggyel.

Az öreg rabtárs viszont azt mondta, hogy az apja a börtönben tagadta a bűnösségét. Jó, igen, mindenki tagad – a hatóságok meg az őrök előtt. A rabtársak előtt viszont miért akart volna ártatlannak mutatkozni? Végtére is útleveleket kicsempészni akár vagánysságnak is számíthatott volna a többiek szemében. Adhatta volna a hőst. Bár ez nem volt rá jellemző.

Ezen már a régi házukkal szemben állva töprengett el. Itt laktak egykor. Szinte semmi sem változott a környéken. A tömb mellett foghíjtelek nyúlt be a hátsó utcáig, azt sem

építették még be. Rengeteget fociztak ott. Villamos zörgött az utca közepén, az iskola egy saroknyira állt a másik oldalon, most rendőrként viccesnek találta, hogy állandó szabálysértésben léteztek, ahogy átrohantak reggel az apjával az úttesten, ha iskolába kísérte. Igaz, veszélyben nem voltak, mert autók olyan ritkán jártak, hogy ha mégis feltűnt egy, a házakból kiszaladtak a gyerekek megnézni, milyen márka.

Az épület ugyanolyan ütött-kopott, mint egykor, csak a kaput festették zöldre, háromemeletes gangos bérház, ecetfa az udvaron, ők a földszinten laktak, a szoba az utcára nézett. Egyszer a Füttyös Gyuri rácsapott az ablakra, akkor gondolkodtak, hogy rácsot szereltetnek fel, de aztán hagyták. Luxuslakás volt, gondolta Zsarnóth, saját vécével. Gyerekként még nincs sok minden megjegyeznivalója senkinek, végtelen a memória kapacitása, így aztán akár most is fel tudta volna mondani a lakók névsorát. A nevek fele ismerős volt a kapualjban lógó névjegyzéken. A Horváthék, a házmesterék még mindig itt laktak. A legkisebb Horváth gyerekkel, a Gyurival játszottak sokat, néha verekedtek, volt még Horváthokból öt, hangosak voltak, neveletlenek, elmentek volna intézetisnek is, gondolta később Zsarnóth.

Hozzájuk csak beköszönt, ne utólag tudják meg, hogy ott járt, de a népes családból már csak a mama meg az egyik Horváth fiú lakott ott, az öreg Horváth meghalt, a fiúk szétszéledtek. Az apjára csendes, dolgos emberként emlékeztek, tisztelték, hogy egyedül nevelte a fiát. Csodálkoztak is, mikor érte jöttek a belügyesek, így mondták: belügyesek, el nem tudták képzelni, mit csinálhatott. Nem volt az ő apjának politikai dilije. Igen, hallották, sajnálták nagyon, fiatal volt, élhetett volna még.

Zsarnóth valójában Bartosékhoz jött, ők az elsőn laktak, velük jóban volt az apja, kedvelték őt is, a kisfiút, nem volt gyerekük. Bartos Pálról kezdetben azt hitte, valami mesefigura, a nagy fülei miatt, voltak ilyenek a képeskönyveiben. Mikor a többi kölyökkel fogócskáztak az udvaron, néha még el is bújtatták őt. Sokszor kapott valami édességet is. Egyszer-kétszer vigyáztak rá, ha a nagyinak is akadt elfoglaltsága. Hellyel kínálták, az asztalon meg a komódon most is csipketerítő, a vitrinben porcelánok. Az asszony hajába tűzve az elmaradhatatlan műanyag csatt, mint régen. Örültek Zsarnóth felbukkanásának. Akkoriban megdöbbentek, nem sejtettek semmit, persze az terjedt el, hogy valami politikai ügy, de ők nem hiszik, Zsarnóth apja soha nem nyilvánított véleményt ilyen kérdésekben, mindig azt mondta, a politika úri huncutság, csak most nem urak csinálják. Egy dologra azért emlékeznek: Sztálin halálakor lakógyűlést tartottak, mindenkinek le kellett menni, „apád nem jött". Később azt mondta, elaludt. Hát akkoriban ilyet… De nem lett belőle semmi baj. Rendes ember

volt az Imre, bevásárolt a szomszéd idős néninek is. A Brassai néni, persze meghalt már régen. És volt az Imrében kurázsi, tette hozzá Bartos. Zsarnóth nem emlékezhet, de amikor a Horváth késsel kergette a feleségét… Hogyne emlékezett volna, nem lehetett több kilencévesnél, de örökre beleégett a retinájába a jelenet, ahogy a szokása szerint részeg házmester egy böhöm késsel hadonászva üldözte körbe az udvaron sikoltozó feleségét, miközben azt üvöltötte, hogy megöllek, te büdös kurva. Szerencsére elég részeg volt, nem érte utol a nőt, de így is félelmetes látvány volt a trappoló behemót. Zsarnóth apjában volt annyi bátorság, hogy megfékezze, és leszerelje a nagydarab, dühöngő férfit. Aki aztán leült az ajtajuk előtti sámlira, szinte lefolyt róla, kezébe temette a fejét, és egyszer csak elkezdett zokogni, de mint a zápor. És emlékszik arra is, hogy az apja odahúzta a hokedlit, és leült mellé.

Zsarnóth elbúcsúzott, lement az udvarra, pár percig álldogált az ecetfa mellett, a lombja most már behajolt a második emeletre. Arra is emlékezett, hogy míg ott laktak, többen ki akarták vágatni, mert a gyökerei elrepesztették az udvar kövét. Mostanra készítettek neki egy nagy „virágágyást", abban nyújtogathatja a gyökérkarmait.

(Mátyás Győző regénye várhatóan 2022-ben jelenik meg a Helikon Kiadó gondozásában.)

PLONICKY TAMÁS

NULLANEGATÍV

(RÉSZLET)

…A New York-i St. Alexander's luxusapartman-hálózat legnagyobb felhőkarcolójának tizedik emeletén állok egy ablakpárkányon, és csupán az utolsó lépés választ el attól, hogy szétzúzzam magam, és hogy véget vessek ennek az egész bizonytalanságnak. Az alattam apró pontokká zsugorodott, sürgő-forgó járókelők semmit sem sejtenek a történésekből; pedig, ha tudnák, hogy az ország egyik legismertebb televíziósztárja készül épp öngyilkosságot elkövetni, talán az a szándék, hogy életben tartsanak, a részükről is megérne némi erőfeszítést. Szédülve a magasságtól még észreveszem, ahogy a többszáz dollárt érő szakadt papucsom spicce kicsit belelóg az éjszakai nagyvárosi élet kaotikus forgatagába; a belőle kikandikáló libafoszöld zoknimon hatalmas lyuk éktelenkedik. Ennek láttán az a gondolat fut át az agyamon, hogy talán most kivételesen tényleg illett volna felvennem valami alkalomhoz illőt. Egy szétroncsolt testű, milliók által követett tévésztárra bizonyára a hullaházban is érvényesek a divat alapszabályai. „Ne öltözködj úgy, mint egy hajléktalan, és soha ne hordj szakadt holmit!", szinte hallom magamban a szállítás kedvéért kiskanálhoz hasonló műszerekkel összeszedett véres maradványom darabkáin a lyukas zoknimat megpillantó rendező kritikus hangját. Erre gondolok, majd megtámasztom a hátam, és miközben az arcomon érzem az éjszakai hűvös szél jéghideg érintését, mindenfajta vacillálás nélkül egyszerűen csak levetem magam az ablakpárkányról; az idő a zuhanás előtt egy pillanatra megáll. Az önmagam totális szilánkosra zúzása előtti másodpercekben valamilyen oknál fogva a kezdetek jutnak eszembe; azok a fránya kezdetek: ha nem lett volna az a furcsa betegség, ha nem lettem volna egy elfuserált senki, ha nem lett volna az a lehetőségeket ígérő plakát, ha nem lett volna a mindent bekebelező pornóipar, és ha nem lettem volna ennyire kiéhezve a sztárságra és a sikerre, talán most nem tartanék itt… „Krukrux", ez az első szó, ami eszembe jut; minden ezzel kezdődött. A Krukrux egy olyan születési rendellenesség, ami szerint a gyomorsav a szokásosnál körülbelül háromszor erősebb; azaz bármit, amit a delikvens le tud nyelni, a szervezete sokkal könnyebben és hatékonyabban bontja le, mint az „egészséges" embereknél. A Krukruxnak többnyire nincs mellékhatása, azt leszámítva, hogy a „betegeket", egy-egy nagyobb tárgy lenyelése után, bárhol-bármikor elkaphatja a hasmenés. Ez azonban a pozitív hozadékok mellett abszolút elviselhető. Az orvosok szerint százmillió emberből egy születik Krukruxban; többségük persze, mivel a rendellenességnek nincsenek komolyabb tünetei, észre sem veszi azt, hogy ha megenne mondjuk egy csavarhúzót,

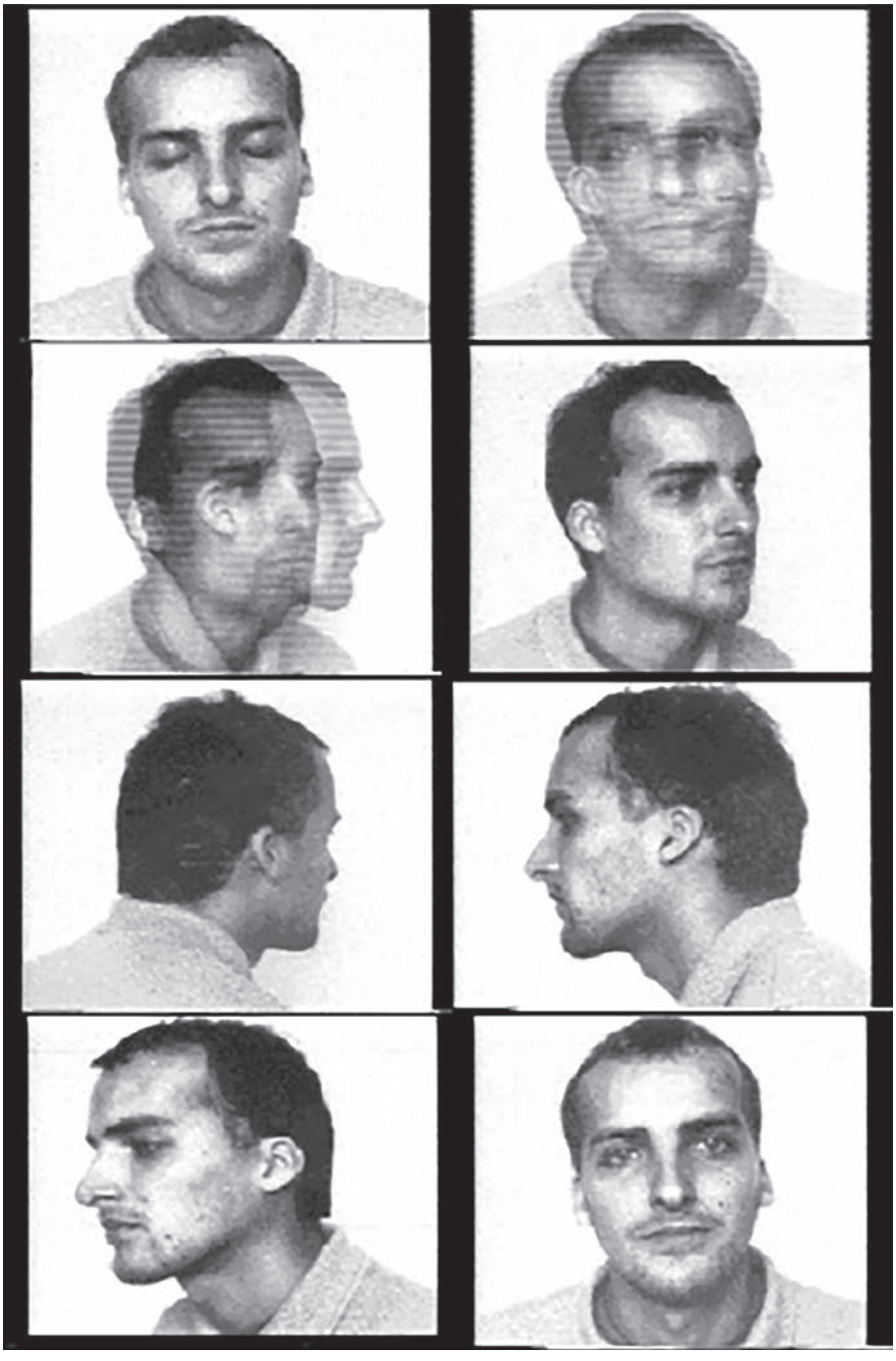
voltaképpen nem történne semmi; a hétköznapi ember ugyanis nem szokott háztartási vagy egyéb, evésre nem alkalmas, tárgyi eszközöket zabálni a vacsora mellé: nincs csirkemell harapófogóval, nem létezik üveggel töltött sajtos nokedli, és természetesen egy receptkönyv sem ír fémdarabkákkal megszórt krumplisalátáról. Az én Krukruxom azonban teljesen eltért az eddig diagnosztizált kóros elváltozásoktól; egyes orvosok szerint a gyomorsavam tápláléklebontó-képessége legalább tízezerszer hatékonyabb, mint bárki másé. Ez a tudományban jól ismert, rendkívül ritka betegség ugyanis esetemben a szintén kivételesnek mondható nullanegatív vércsoporttal párosult. Az így létrejött mutációnak köszönhetően bármit meg tudok enni; bármit, amit elém raknak, és ami lefér a nyelőcsövemen. Nem mindennapi problémámat a családtagjaim úgy vették észre, hogy gyerekkoromban teljesen véletlenül lenyeltem egy, az átlagosnál jóval apróbb termetű vasból készült kisautót; egyszerűen csak játszottam vele, a számhoz vettem és már lent is volt. A muter, mivel az előszobából tehetetlenül nézte végig a kisautó megevésének gyors jelenetsorát, hisztériarohamot kapva előbb önkényes módon, a számon és a nyelőcsövemen keresztül próbálta meg kihalászni a gyermekjátékot; ezután spontán ütni-verni kezdte a hátamat, hátha magamtól kiköpöm azt, és mert eleve kudarcra ítélt spontán magánakcióinak egyike sem hozott különösebb sikert, azonnal bedobott az autóba, és, amilyen gyorsan csak lehetett, a kórházba hajtott velem. A legnagyobb meglepetésére azonban nem történt semmi; bivalyerős gyomorsavam azonnal akcióba lépett. A kórházban a doktor úr készségesen elvégezte az összes ehhez szükséges vizsgálatot, és röntgenfelvételekre hivatkozva közölte édesanyámmal azt, hogy a diagnózis alapján ez a kisautólenyelés-dolog egyszerűen nem történhetett meg; „bizonyára rosszul látta", mondta a szakértő, de anyám, fogva a röntgenfelvételt és hallva az orvos megnyugtató hangját, egyáltalán nem lett nyugodtabb. Teljesen kikelve önmagából, sokkos-hisztérikus állapotban, a „láttam, hogy lenyelte" szavakat ismételgette; így próbálta meg bizonygatni az épelméjűségét. A doktor úr azonban ennek ellenére sem gondolkodott túl sokat a problémán; egyszerűen csak levonta azt a következtetést, hogy anyám amellett, hogy feltételezhetően vak, valószínűleg még elmebeteg is. A mama későbbi beszámolója szerint az első spontán orvoslátogatásunk után, mivel gyerekként feltűnt, hogy mekkora ügy kerekedik ebből, úgy kezdtem el otthon zabálni a kisautó-

kat, mint más kölyök az édességet; gyakorlatilag a hobbimmá vált a játékevés. Először csak apró méretű tárgyakat ettem meg. Ilyen nyelőcsövemen leférő fém kiskocsi, olyan műanyag ceruzatartó satöbbi. Aztán a nagyobb termetű csecsebecséken volt a sor: a szétmarcangolt plüssmackón, a könnyen eltörhető legódarabkákon, a teljesen szétszerelhető piros műanyag traktoron. Édesanyám egy idő után azt is észrevette, hogy nem mindennapi fogyasztási szokásaimnak köszönhetően gyakorlatilag kezdenek elfogyni az otthon tartott gyermekjátékaim; ezért újra elvitt az orvoshoz, ahol egy vérvételekkel kiegészített hosszú analízis következett; ekkor állapították meg, hogy Krukruxban szenvedek. A kórházban a muter unszolására az orvosok előtt is megettem egy játékot. Behabzsoltam, mint kacsa a nokedlit; a röntgenképek, hasonlóan a korábbi vizsgálathoz, e produkció után ugyancsak nem mutattak ki semmit. A doktorok azt állították, hogy ilyennel még soha nem találkoztak. Egyik percről a másikra diagnózis lettem; kutatók állandó vizsgálati anyaga. Emlékszem még a mindmáig megőrzött The New York Times címlapjára, ahol szégyenlős tekintetű kisfiúként állok egy giccses háttér előtt, és mert így láttam valamelyik mesefilmben, V-betűt formálok az ujjaimmal; a lapban felettem az „Íme a gyerek, akinek soha semmi nem fekszi meg a gyomrát" szalagcím díszelgett. Ezt követően évtizedekig éltem a Krukruxomból. Számos cirkuszban léptem fel. Fogadásokat kötöttem arról, hogy mit tudok megzabálni és mit nem. Azóta ettem már meg íróasztalt, szétszerelt traktort, darabokra zúzott fémkerítést, kertészeti, illetve háztartási cikkeket, és egyszer egy nyers disznót is lenyomtam. Nem mindennapi tehetségemre azonban senki nem kapta fel a fejét; a kisebb médiacégek leginkább freak showkat tűztek a műsorukra; félfogyatékos emberekkel és szexualitással próbáltak nézettséget generálni, a nagyobb médiacégek képviselői és szerkesztői pedig csak flegmán legyintettek a „trükkjeimre"; azt gondolták, hogy csupán egy egyszerű mutatványosssal van dolguk. Leggyakrabban a „nincs szükségünk bűvészekre" és az „ez már nem a mentalisták korszaka" érvekkel küldtek el; meg sem fordult a fejükben annak a lehetősége, hogy én nem vagyok sem bűvész, sem pedig mentalista; soha nem gondolták volna azt, hogy ezeket a dolgokat én tényleg megeszem. És akkor, szinte a legváratlanabb pillanatban jött szembe az a lehetőségeket ígérő plakát, ami mindent megváltoztatott…

…

„Csak meg kell enned egy szobabiciklit, és egymillió dollár üti a markod!" – állt utólag az évszázad játékának választott amerikai showműsor poszteres felhívásában; a képen a műsorvezető tökéletes fogkrém-mosollyal mutatott egy, a reklám kedvéért grafikai képszerkesztővel összezsu-

gorított, hamburgerszerűen zsömlébe csomagolt, vadiúj Duvlan típusú szobabiciklit. A felhívás szerint ezt kell elfogyasztani a lehető legrövidebb idő alatt. A módszer a versenyzőkre volt bízva; a taktikát mindig maga a jelentkező választhatja ki. A megevéshez szükséges kellékeket a szervezők állják. A kiválasztottak maradandó fizikai károsodásáért vagy haláláért a műsor kitalálói természetesen nem vállalnak felelősséget. „Nálunk csak nyerhetsz" – folytatódott a reklám telefonszámmal és egyéb elérhetőséggel kiegészítve. A jelentkezéshez nem voltak szükséges feltételek. A részvételhez nem számított a külsőd, az anyagi helyzeted, az ismeretséged, és az sem, ha nem voltál elég okos. Ha a lehető leggyorsabban eszed meg az általuk felkínált szobabiciklit, azonnal milliomossá válsz. Egyik percről a másikra megbecsült leszel. Emberek tömkelege hever majd a lábad előtt. A magukat megmérettetni akarók száma ezért a végtelenre rúg. A jelentkezők szinte egymást tapossák. A műsorban azonban csak száz ember próbálkozását közvetítik. A száz embert random választják ki a jelentkezők közül. Beírják a neveket egy programba, és a gép generál. A kiválasztott személyek már hősök. Az egyetlen pedig, aki győz, megistenül. Ha senki nem bírja elfogyasztani a szerkezetet, az lesz a nyertes, aki a legtöbbet eszi meg belőle. A legújabb, globális televíziós projektnek köszönhetően, a közvetítés szinte a világ összes államára kiterjedt. Egy-egy műsor nézőszáma utólagos becslések szerint elérhette akár az álomszerű egymilliárdot is. Természetes és egyértelmű volt, hogy megpróbálkozom; egészen biztos voltam abban, hogy ha véletlenül bekerülök a százba, milliomos vagyok…



MANDALADADA, 1998, KÉPKOCKÁK A VIDEÓBÓL

BAJTALA FERENC

KRUZENDENK

KKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKÖ
KÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKRRRR
RRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRKKKRKRK
RKRKRKRRRKRKRKRKRRRKRAKRAKRAKRAKRAKRAKRAK
RAKAKSKRASKRAKRASKRASKRAKRASKRAKRASIMSIMSIM
KRASIMKRASIMTUTUTUTUKRASIMTUNKRASIMTUNGKRAS
IMTUNGKKKKKKKKKKKKKKKKKRKRKRKRKRKREKREKREEEE
KREZKREZKREZZZZZZKREZAKREZAKREZAMKREZAMKREZ
KREZAMTINGKREZAMTINGKREZAMKREZAMKREZAMTING

KKKKKKKKKKKROKROKROKROKROKROKROKROZANKROZ
ANDEKTKROZANDENKKROZAMDENKKROZAMTINGKROZA
KRKRRKRIZINDINKKRIZINDIKKRIZINDINKKRUZUNDUNKK
KRUKRAKRUZUNDUNKRUZENDUNKRIZANDUKREZINDONG
KRZNDNKROZONDONGKRAZANDANKREZENDENKRÖZÖNN
DÖNKKRUDENKRODEN**KRUZENDEN**KKKKKKKKKKKKKKKÖ
KÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRR
UEENKUEENKUEENKUEENKUAANKUUUAANKUUUUUAANK
AKUANKANKAKUUUANKAAANKEKUANKANKUKANKANKK

KEREUEZEEENEDEEENEKEKIRIUIZIENIDIENKARAUAZAEAN
ADANAKURUZANDANKARUZELDEMKEROZELDANKREUZEL
RANKÖKÖKÖKÖKKKKKRRRRRRRKRRRRRRRKKRRRRRRRRK
KLSNTKLSNTKLSNTKLASANTANKLESENTEKLISINTIKLOSON
TONKLÖSÖNTÖNKLUSUNTUNKLUSENTENKLUSUNTUNKLOS
ONTONK**RUZENDENK**RZNEKRUZUNDUNKLÜSÜNTÜNKKÖKK
KRÖKÖNDÖNKRÖKÖNDÖKKÖNDÖKÖNDÖKKÖKÖKÖKÖKRRR

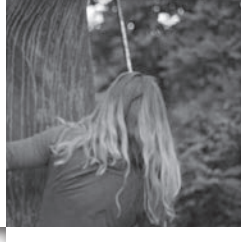
KRÖZÖNDÖK

● KAKS ● KRASK ● RAKRASK ● RASKRA ● KRASKRA ● KRSI
MSIM ● SIM ● KRASIM ● KRASIM ● KRASIMKRA ● SIMTUTU
KRASIMTUNK ● RASIMTUNG ● KRASIMTANG ● KRKREK ● K
KREZEKREZE ● KREZKREZ ● ZZZZZ ● KREZA ● REZAKREZZ
KREZAMTING ● KRE ● KRO ● KREKROPOK ● KROZANDENK

KRO ● ZAMTING ● KROZA ● KRO ● KROZAMTING ● KROZA
ZAMTINGRO ● KROZAKRO ● KROZA ● KRO ● KROTAMTING
KRO ● KR ● OZA ● MTIN ● G ● GGGG ● G ● ZAMTING ● KRO
ZAM ● KRO ● TING ● KR ● K ● R ● ZAMTING ● GG ● KRZ● A

K ● K ● KR ● K ● KR ● RRR ● I ● III ● KRI ● KRIZINDINK ● KRI
KRIZINDINKRUZ ● K ● KRUZINDINK ● U ● KR ● U ● RUZ ● KR
K ● R ● Z ● N ● D ● N ● K ● KRRR ● ZUN ● DUDUNK ● KRRZUN
DUK ● DUDUNK ● DUK ● KRRRRZUNNNNN ● KR ● DUNK ● KR

R ● RR ● R ● RR ● RÖ ● RÖRÖ ● RÖ ● RÖÖÖÖÖ ● RÖRÖ ● RRR
RÖRÖNDÖK ● RÖZÖNDÖK ● RÖNÖZDÖK ● DÖNK ● RÖDÖNK
RÜDÜNK ● RÖDÖNK ● RÖRÖ ● KÖ ● KÖRÖNZDÖK ● KRÖNK
KÖKÖKRÖNK ● K ● KKK ● KÖ ● K ● KÖKÖ ● KRÖZ ● DÖKKK
KRÖ ● KRÖKÖNZ ● KRÖKÖNZÖK ● ZÖDÖNK ● KRÖ ● KURÖK



KORMADALBA

KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORMALDUM

KORMALDUM
KORMALDUM
DUMDUMDUM
KORLALDUM

LIM PIN LIN PIN PIM
LIM PIN LIN PIM PIM
LIPIPIPIMPIN

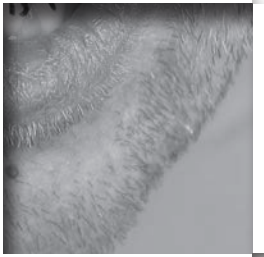
KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORLALDUM
KORMADALBA

DALBA BALBA
DUM DUM DUM
KORMADALBA
KORMALDUM

LIN PIN LIN PIN PIM
LIN PIN LIN PIN PIM
LIPILPI PIN PIN PIM

LEN PEN LEN PE PEM
LEPEPEMPEMPEM
LEPEPEMPEM LIN PIN

KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORMALDUM



RIBUZON 1

RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIB
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIB
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURI
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIB
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBRIBU
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBURI
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBUZONRIBURIB
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBUZONRIBURIBU
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBUZONRIBURIBURIZONRIB
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIB
RIBURIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBURIBUZONRIBURIBUZONRIBUZONRIBURUBURIBUZONRIBUZRIB
RIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZO
RIBUZONNRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIBUZON
RIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZO
RIBUZONNRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIBUZON
RIBUZONRIBUZONRIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIBUZONRIBUZORIBUZONRIBUZONRIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIBUZONRIBUZ
RIBUZONRIBUZONRIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIBUZONRIBUZORIBUZONRIBUZONRIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIBUZONRIBUZ
RIBUZONRIBUZONRIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIBUZONRIBUZORIBUZONRIBUZONRIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIBUZONRIBUZ
RIBUZONNRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIBUZON
RIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZO
RIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRRIRIRIRIRIRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRI
RIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZORIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRURI
RURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZONRIBURIBUZONRURIBUR
IRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZORIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRIR
URIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZONRIBURIBUZONRURIBUR
IRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZORIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRIRIRIRIRI
RURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZONRIBURIBUZONRURIBUR
IRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZORIBUZONRIRIRIRIRIRIRIRIRIRIRURURURURURIRURIRIRI
RIRIRIRURIRURIRIRURIRUUUUUUUUUUUURTRAKLATAKIRURIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRURIRIRIRR
BUZONRIBURIBUZONRURIBURRIRIRIRURIRURIBURTRAKIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRI
RURIRIRIRRIBUZONRIBURIBUZONRURIBURRIRITRAKLATAKRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIR
URIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZONRIBURIBUZONRTRAKTAKURIBURRIRIRIRURIRURIRIRURIRURI
RURIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZOTRAKLATAKRIBURIBUZONRURIBURRIRIRIRURIR
URIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRIRURIRIRIRIRIRIRTRAKLATAKURIRIRIRRIBUZONRIBURIBUZONRU
RIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRURIRITRATAKRIRIRIRIRURIRIRIRRIBUZONRIBURIBUZ
ONRURIBURRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURITRAKLATAKIRIRIRURIRIRIRIRIRIRIRURIRIRIRRIB
UZONRIBURIBUZONRURIBURRIRIRIRURIRURTRAKLATAKRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRURIRIRI
RIRIRIRURIRIRIRRIBUZONRIBURIBUZONRURIBURRIRIRIRURIRURIRIRURIRURIRURIRIRIRIRIRIRURIRIRI
TRAKLATAKTRAKLATAKTRAKLATAKTRAKLATAKTRAKLATAKTRAKLATAKTRAKLAT
RIBURIBURIBUZONRIBUZONRIBURIBURIBUZONRIRIRIRURURURURIRUTRAKLATAK
RIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIRURIR

A szövegeket közreadja: Macsovszky Péter

JAMES BOWEN

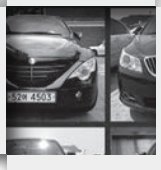
HAJATOK CIRÓKÁLJA

Fiatalember, láttalak, téged meg a lányt...
Cikáztatok a virágzó lankán –
rettegve hajolt félre fűszál, és remegett comb;
zsákmányod melle: ah, hogy táncolt a két domb.

És akkor – miért is nem tettem így, nem tudom –
kitörtem volna rejtekemből...
Szembe veletek, széttárt karral, tágra
nyitott szemmel, szájamat tátva szélnek,
a szél-lepelnek mind...
Rohantam volna szembe; vágyam, hogy földre gyűrjelek
mélyből, mirigyből bukott volna fel, mohón és félszegen.
Vegye testetek fű és virláglepel!

Gurultunk volna összegabalyodva, orrom
hol a tiédbe ütöm, hol egy lányhónaljba...
Akár el is – miért ne! – zavarhattatok volna,
tréfás riadással... De nem ám messzire!
Csak úgy, hogy nyelhessem tovább játékitok;
ujjait, ahogy furulyád motozni kezdik.

Fiatalember, láttalak, láttam, mit
cselekedni ott a rézsűn mertetek!
De talán – csitt! Talán képzeltem csak az egészet.
Ígérnem nem kell senkinek, hogy holnap újra itt leszek –
de, hogy tudjátok: az a hang, a bokrok homályából,
az a furulyámé; hajatok cirókálni fogja.



AZ UTOLSÓ PALLÓ

Nézd, értem én, hogy ilyen állapotban
sosem láttad még.
Nem is kérem hát, hogy érintsd, simogasd –
elég, ha kis lakodba
lüktetni odaképzeled.
És kérdezned nem kell, gazdáiként
hogyan viszonyulunk hozzá.

Utolsó pallónk ez
a nőkhöz, kik odabent.

NÉHA MÉG FÁJ

Emlékszem még, hetvenhatban,
ott hátul a raktárban, a laprahajtott kartonokon,
ahogy hámoztalak a bugyidból kifelé.
A külvárosi gáztartályok pőre váza,
a mögülük kunkorodó felhők.
Néha még mindig fáj – az a southamptoni nyár.

Jövő olyankor tenyerem alatt
egy másik test csatakos combja feszült.
A helyiérdekű zakata az ablaküvegen túl –
földhányások, sebtiben elhagyott betonkeverők fölött –
könnyűvé simítja a göcsörtös csendet.
Van még, hogy belémfájdul – az a southamptoni tavasz.

Aztán, nyolcvanvalahányban,
mikor Mercurius végigdalolta Brazíliát, megint te,
csak más testben épp, színleg kapálóztál – bársonyodba
merülésem ellen. Feszülő nyaki verőér. Akár a húr.
A Charlton Roadon elért egy könnyű, röpke zápor.
Bizony, néha még fáj – az a southamptoni ősz.

SZUVENÍR

Szombat este, a diszkó
női vécéjében, hogy feltartottalak,
bocsánat. Nem akartam.
Se téged, se magamat.

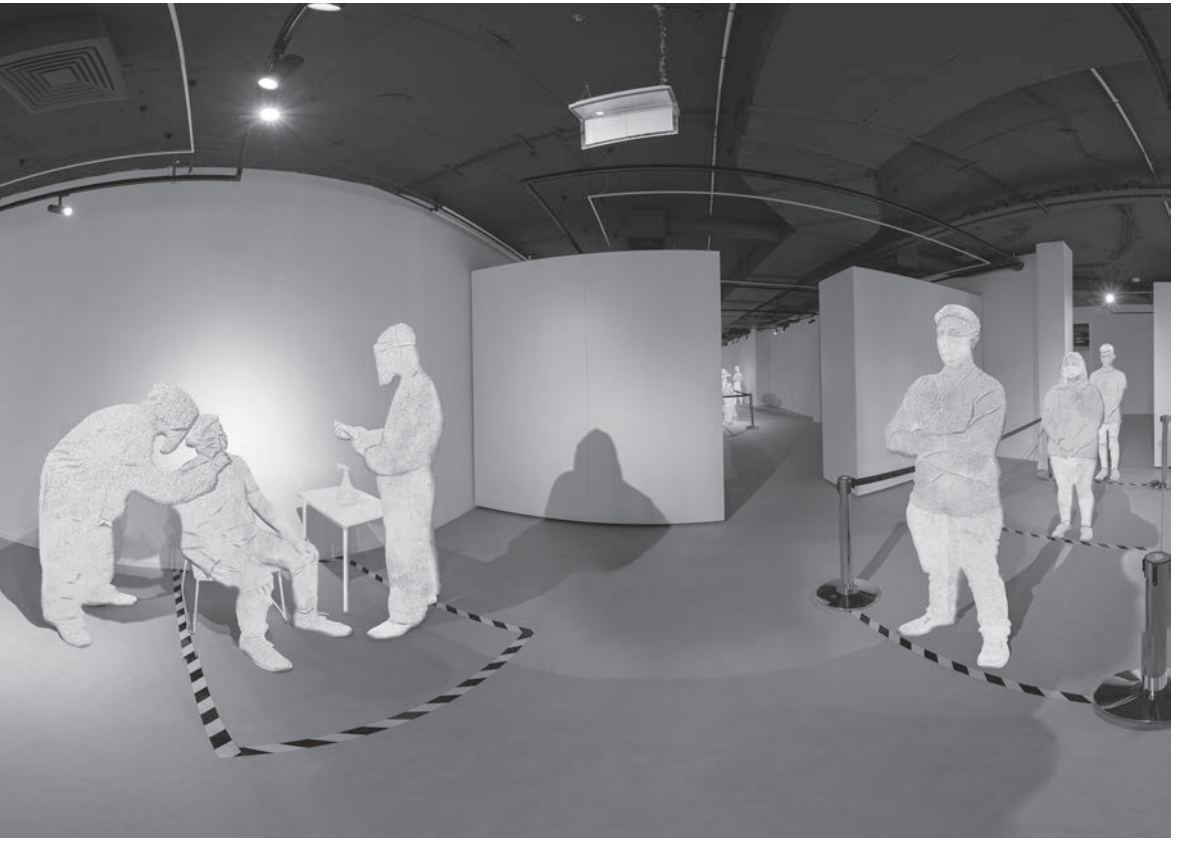
Lakóhajók, a Temzéhez
szögezve, holdat harapó felhők –
messzire nem futottál,
tudod jól: hideg engem nem riaszt.

És ne félj: a szőrszálakat, miket
ujjamra tapadva a
bugyidból hoztam el,
megőrzöm. Gyengéd tisztelettel.

De mondd: szerinted
képesek rá,
hogy őszülni így magukban,
talajukvesztve kezdjenek?

A szövegeket közreadja: Macsovszky Péter
Szlovákra fordította: Jozef Varnusz
Magyarra fordította: Mészáros Tünde

James Bowen (1960) brit író, költő. Legismertebb kötetei közé tartozik a *Night Paintings* (1984); a *The Southampton Wounds* (1990); a *Pages & Days* (1992); a *Pedestrians* (1994) és a *Joceleen* (2002), valamint a *Pious orgies* (2006) prózakötet.



A GYŐZELEM ÜNNEPE A GONOSZ ERŐK FELETT, 2020, RÉSZLET
AZ ONLINE KIÁLLÍTÁSBÓL, KOREAI KULTURÁLIS KÖZPONT, BUDAPEST

KÓSZEI HARUGUMI

INDULÁS ELŐTT

Menetjegy, ah. Itthagyott a
tavalyi fagy. Szállongsz hajléktalan.
Lettél emléktelen. Hát én?

Nehéz? Én? A kalauz
kesztyűje horizontom fedi.
Fehér, persze. Milyen lenne.

Zölden világító számok.
Délután vonaton Oszakába.
Hát te, rozsdád késésben pergető?

Lábamhoz leborulsz
újra
béledet ontani lágyan?

ALLEGRO ASSAI

Samiszen távoli hangja
a légkondi hullámain.
Kockamintás kamaszlányka piruettje
az áruház bejáratánál.
Nem, nem fordulok hátra.
Potyába megy mind a vihogás.

Nem fordulok hátra,
ebben a városban nem.
Sárgult házfalak, Sindzsuku,
napi hányezer írásjegy villan át
e mindignyitott szemeken!
Tudom, mi várható,
tudom, itt
hátrafordulnom nem kell.
Nem sújt le kellőképp
a képernyőkön futó semmi hír.

Leányfuvallat. Ellátni szinte
a részleg végéig.
Hátratúrom a hajam.
Mosolyogjak? Nem értené, mi
csikland oly nagyon a koto-citerának
vállfák fölött Mozart zongoraversenyébe
gabalyodó hangjain.

ILYENKOR

Megint tavasz liheg a
városra,
és megint Sibuja felől.
Tavaly ilyenkor
sétáltunk a
Nidzsúbasi-hídon.

Összerezzenek,
mint mikor
pénztárgép csörren,
és kábultan
kérdem:
„Kártyával fizethetek?”

FENYŐ AZ ESŐBEN

Görbedten baktatunk Gion szűk utcáin,
várjuk az esti esőt.
Mintha ki lennél festve,
úgy rezegteted
pillád.
Kutya vonít fel valahol.
És nekem eszembe jut
Kijomizudera meredek temploma.

Előveszed csepp, rózsaszín telefonod.
A kezedben csak tamagocsi vagyok,
hiába lépdel
bennem
oly figyelőn éjjeli szerzetesem.
Szántja gereblyéje a
kis fehér kavicsot. Hallom.

Nem vagyok többé elküldött üzenet,
felvillanó képernyő,
digitális szamuráj
szimulált palota teraszán.
Már nem vagyok
ott.
Háromdimenziós lettem újra,
tömegem megadón vonszoló.

Három: világodban a
szükségesnél
eggyel több dimenzió.
Átlépdelem magam még egyszer, vigyázva,
belégzés, jobb láb, kilégzés, bal.
Háztetők, esti eső.
Kedélyem csörömpölő játékgépek
fölé boruló fenyő.

A szövegeket közreadja: Macsovszky Péter
Mészáros Tünde fordításai

Kószei Harugumi (1972) japán költő, a *Kugiri* (Szünet) nevű multimediális csoport képviselője. Első kötete, a *Piano no sunkasúto* (A tavasz zongorája) 1993-ban jelent meg. Azóta tíznél több könyve látott napvilágot, melyek közül a *Togucsi no konpaku* (Szellemajtó, 1997), a *Szutoringu* (Húr, 2001), a *Neko no fogu* (Ködmacska, 2004) című verseskötetek, valamint a *Tatemono* (Épület, 2008) című horrorisztikus hangvételű lírai regény aratta a legzajosabb sikert. Stílusára érezhetően rányomja bélyegét a cyberpunk költészete, ezt azonban kreatívan ötvözi a hagyományos japán irodalmi elemek ironizáló rétegezésével.

MIRA PETRUSOVÁ

ÉVSZÁZADOK

és én velemszenvedő
társnőimet ölelve
bocsájtom meg
türelmetlenséged

valahányszor
veledharcoló
társaid banánjával
marcangolsz

A LABORÁNSNŐ

veled vagy mással
végül csak összejön
ami kell

és nem számít
milyen szavakba
teszel

csak folyasd tovább
nyálad húrját
lelkem szeméremtestére

A TENGERÉSZ

ne várj rám
vedd csak el amit még mindig
magadénak érzel

a nő ott bennem
unottan álldogál
lepedőnk fölött

aztán hopp tengerésszé válik
lihegve távolodik
testedtől
csak a párnának mondhattad el

GARNISZÁLLÓ

sebtiben összegyűrve
és megint kielégületlenül
mosolyt egy másik testtől
veszek kölcsön

te meg eltűnődhetsz
hogy márványból volt-e
vagy a meglóduló vonat
ablaka mögötti félhomályból

TÁPLÁLÉK

tested mit kiválaszt lenyelem
csak engedd izmaid
a lepedő
keményre száradt öblébe
alélni

nem undorít
semmi nyílásod –
semmi nyílásom

testemből kilakoltatva
körmeim alatt
vakolat pora

fölényed minden
szavában kihunyni
engedj kérlek

TITKOS AJKAK SZÁLLODÁJA

csak idegen
rosszul szellőztetett
szobákban
vágyom újra
hűnek lenni hozzád

pár perc telt el
a bőröndök még zárva
először alszom
ebben a szállóban

combom közé
a zuhanycsövet
vizes törülközőmre
dobom magam
az ágyra

az éjjeliszekrénynél
még érzem
a szobalány verejtékét
és közelítem egyre
a telefonkagylót
titkos ajakamhoz

mit nyelv belülről
sosem illet

SPORTOLÁS UTÁN

zuhanyok sora
a futónők öltözője
a tornászok szekrényei

elvész lábam alól
a padló
amikor szeretgetnek

izmos lányok
párája
puhaléptű fiúké

lassító lovak
csillogó nyakszirtje

ANNO: 2012

Visszatérő álmom, hogy az országban újra valamiféle diktatúra vette át a hatalmat. A tiltakozókat és támogatóikat internálótáborokba gyűjtik. Megborzongat a kéj, ha a frusztrált szexualitás ezerféle ígéretére gondolok: a felügyelőnők sóvár tekintetére a közös zuhanyozás során, a rabok próbálkozásaira, hogy behatoljanak a női barakkokba, a közös nagydolgozásra a fülkék nélküli vécében, a férfimosdó kipárolgásának szagára. Meg a kőfejtőben dolgozó izzadt, koszos férfitestek puszta látványára. Meg a diódával stimulált klitoriszokra. Meg a kínzók szinte beszámíthatatlan tekintetére. A diákoknak, akik odakint maradtak – a normál életben –, egyenruhát kell viselniük, és az erotika legkisebb jele is szigorú büntetést von maga után. Az iskoláslányok japán mintára készült egyenruhájának kurta szoknyái miatt a fiúk kénytelenek a nagyszünetben önkielégíteni a vécében. Hogy kérdezhet bárki is olyat, hogy cserélnék-e velük! Bár megmerítkezhetnék a kollektív vizelet csípős kipárolgásában, ha csak pár percre is! A lányok pedig azzal teszik elviselhetővé a rendszer által előírt kötelező részvételt a sporteseményeken, hogy lesik a fiúk meztelen combját, feszülő seggizmukat, a libegő tornagatya alatt dudorodó, himbálózó hímtagjukat és herezacskójukat. Ez az egész nemsokára bekövetkezik. Ami a történelem során eddig lejátszódott, bágyadt színházi próba volt csupán. Aztán felébredek, és újra ki kell lépnem az elnyomatlan szabadságok e vak pusztaságába.

A szövegeket közreadja: Macsovszky Péter
Mészáros Tünde fordításai

Mira Petrusová (Fülek, 1984) *Hotel bez postelí* című erotikus verseskötetével debütált.

PAVEL SMETAL

FRANKÓN (NEM HAZUDOK)

hogy milyen is ott. Tök
fura. A felelősség. Például.
Első tapasztalataim egyike. És
ilyesmiből volt egy csomó. A SZABÁLYOKat
másképp tartják be, mint amihez

szokva VOLTAM.
MINDENTŐL függetlenül.
Ha így működik a
TÁRSADALOM, az befolyásolhatja. Mondjuk a
repülőgép-technikusok MUNKÁJÁT. SENKINEK

se kívánom, hogy megtudja, hogy
néz az OTT ki. A folyosóKON. Kicseréltek
egy csövet, de a falat MÁR nem vakolták vissza.
Alapjában véve rendes emberek. SZERETTEM

velük lenni. CSAK tudnom kell,
hogy ŐK mások. Eszméletlenül
pörög ez a város.

FRANKÓN II.

minek összevetni a komfortfokozatot. Volt
stílusunk. Meg dudáink. Ismert jól
a legénység. Meg a leget is. Tudták
pontosan, kinek mi

kell,
ki mit szeret,
még mielőtt felszálltunk volna.
Tudták,
mit innék.

Valóban? Joghurt. Pénzhez
nem passzol könnyelműség. Frankón.
Nem lő csípőből, napokig is vár
a megfelelő pillanatra. Húsz

pucér modellre

száz fotográfus gyűlt össze a világból.
A hal mindig ráragad egy
kicsit a fóliára.

A paranoid rezsim
bűnözővé nyilvánította az eltűnteket.
Emigrációjuk formájául
a légikalózkodást választották.

FRANKÓN III

a nemrégiben kis
szerencsével végrehajtott program.
Egyetlen missziója során
sem találkozott

egyetlen
térben úszó roncsszilánkkal
sem. Márciusban
leesett egy fémdarab. De
elég lesz-e ez?

Határán a még érzékelhető
felbontásnak.
Hét kilométeres
másodpercenkénti sebességnél. Első

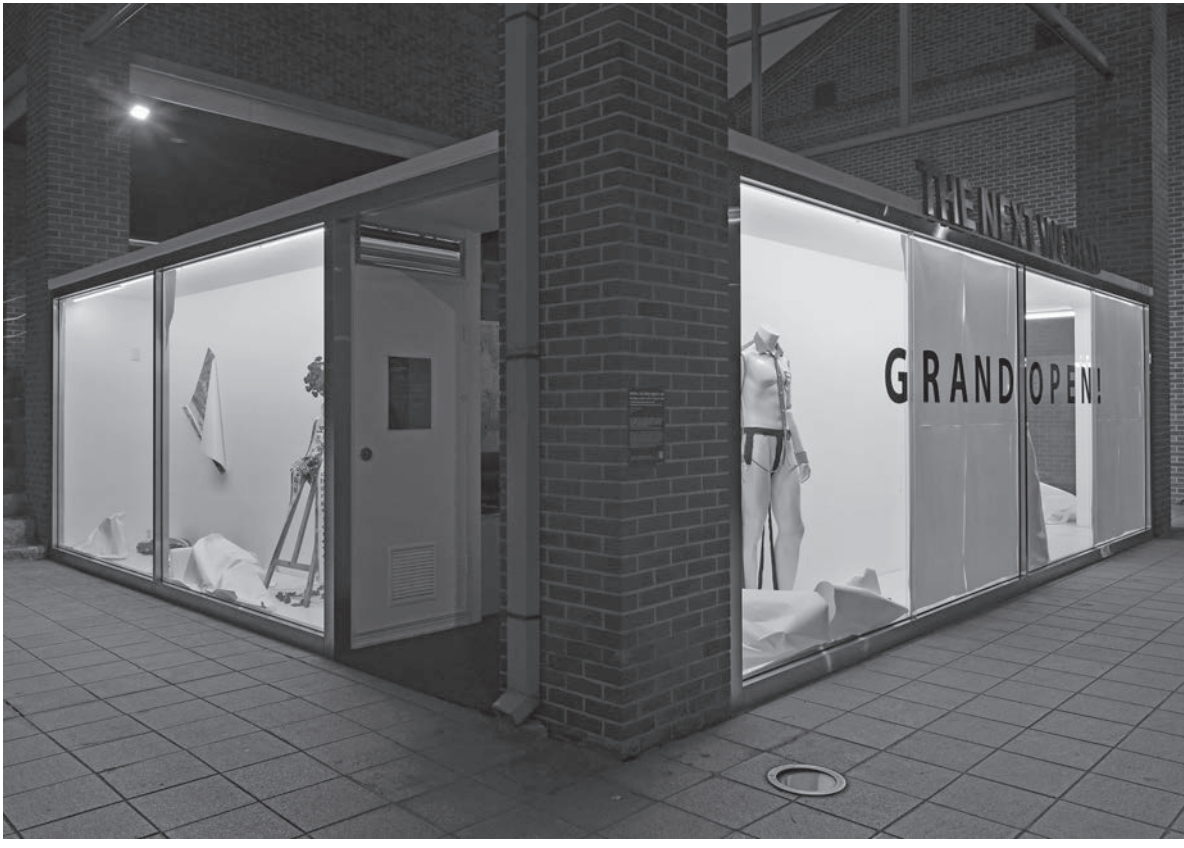
pillantásra fel sem tűnik. Több mint
tizenötezer objektum.
Akad köztük az űrhajósok
elhagyott személyes

tárgyaiból is.

Kesztyű. Fogkefe.
Olló vagy fényképezőgép. Preventíve
evakuálni kényszerültek.

A szövegeket közreadja: Macsovszky Péter
Mészáros Tünde fordításai

Pavel Smetal (1978, Prostějov) lakatos szakmunkás, jelenleg a magánszektorban vállalkozik. A *Jak se máte, pan Boudník? (Hogy vagyunk, Boudník úr?)* című kötettel debütált (Ostrava, 2009).



THE NEXT WORLD / ONE MINUTE QUARANTINE, 2020, INSTALLÁCIÓ, 700x260x600 cm, INCHEON ART PLATFORM WINDOW GALLERY, INCHEON, DÉL-KOREA

JAROSLAV ŠRANK

INDIVIDUALIZÁLT IRODALOM

A 20. SZÁZAD VÉGI ÉS A 21. SZÁZAD ELEJI SZLOVÁK LÍRA AZ ÚJ GENERÁCIÓ PERSPEKTÍVÁJÁBÓL (RÉSZLET)

AZ EXPERIMENTÁLIS-DEKONSTRUKTIVISTA KÖLTÉSZET

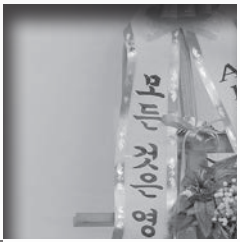
A 20. század végén alkotó költők közép- és fiatal generációja gyakorta kísérletezett a költészet kifejezésmódjainak lehetőségeivel, de már az a kifejezőeszközbéli és tematikus tabumentesítés is felforgató hatással bírt, amely a ’80-as évek második felében és a ’90-es évek elején induló fiatal szerzők költészetében volt tetten érhető. A sokszínű törekvések áradatában közös nevezőként a költészet múltbéli ideológiától való megtisztítása érvényesült, történt mindez oly módon, hogy a szövegek nem redukált formában fejezzék ki az individuális élettapasztalatot. A szerzők az ideológiai kódok mellett a legkülönfélébb, berögzült irodalmi normákat is lebontották, mivel ezekre a vers autenticitását manipuláló, kényszerítő mechanizmusokként tekintettek. Erre a gyakorlatra találhatunk példát Jozef Urban, Ivan Kolenič, Taťjana Lehenová, Viliam Klimáček vagy Erik Groch ’80-as évek végén született műveiben. Ez a törekvés 1989 után tovább fokozódott, amikor is a költők határozottan reagáltak az új társadalmi-politikai viszonyokra, kulturális-civilizációs jelenségekre. A különböző ideológiák és a tradicionalizmus iránt érzett ellenszenvük most az új, dominanciára törekvő ideológiák, valamint a szlovák irodalom destabilizált kánonja ellen irányult. A kor költészetét gyakorta jellemezte a deszakralizált egyházi nyelv használata (Jozef Urban, Vladimír Puchala, Andrijan Turan, Robert Bielik), kevésbé gyakorta a nemzeti jelképek parodizálása (Jozef Urban, Vladimír Puchala), illetve a tömegkommunikáció, valamint a reklámkommunikáció elveinek az irodalomba ironikus célzattal történő átvitele (Kamil Zbruž, Maroš M. Bančej).

Ezek a megnyilatkozások főként a modernista törekvésekből (a szubjektív élményre helyezett hangsúly, stílusbéli eredetiség, a mű egyedisége stb.) nőttek ki, de helyenként a posztmodern kezdetleges mozzanatait is tartalmazták. Egyes szerzők ugyanis az ideologizált, hagyományok által semlegesített nyelv megtagadásától eljutottak egészen a nyelv kifejező, kommunikációs és megismerésben betöltött funkciójának megkérdőjelezéséig. Ezt a szubverzív mozzanatot exploratív elemmel vegyítették, olyan kifejezésmódokkal kísérleteztek, melyek különféle

módon járták körbe a költészet alapvető sajátosságainak kérdéskörét. Ezek a szubverzív-explorációs kezdeményezések a 20. század ’80-as éveinek második felétől a ’90-es évek első harmadáig behatárolt időszakban szórványosak voltak. Legjelentősebb képviselői többnyire a legdominánsabb irányzatok perifériáin, esetleg a köztük lévő határterületeken alkottak, főként a nonkonformista individualizmus nem konvenciózus álláspontból fakadó humora jellemezte írásaikat, és a kritika a korszak irodalmi történéseinek rekonstruálását követően is ugyanebbe a kategóriába sorolta őket. Ez azért is történhetett, mert egyes kivételektől eltekintve olyan szerzőkről volt szó, akik nem rendszeresen, csupán hellyel-közzel, elszigetelten kapcsolódtak be az irodalmi folyamatokba, esetleg később kivonultak az irodalmi életből. Éppen ilyen módon – szimultánul, szakaszosan, időnként lopakodva, időnként hirtelen hullámokban történt a terep előkészítése a ’90-es évek közepén megjelenő radikális, posztmodern költői megnyilvánulások számára. Az elsők között Karol Chmel ’80-as években publikált köteteiben jelent meg a versszövegek dekonstruktivista megközelítése, az általa képviselt intellektuális-decens szemlélet jelentős mértékben hozzájárult a posztmodern költészet hazai meghonosodásához (Somolayová 2006a, 144). Ivan Kolenič idiolektusának részét képezte az autentikusan megszólaló intellektuális játék, melyet a lírai én kötetről kötetre váltakozó stilizációi jellemeztek (Bokníková 1994, 45). Viliam Klimáček három verseskötete is felfogható egyfajta spontán posztmodern jelzéseként, sőt bizonyos szempontból akár az irodalmi konvenciók iránti energikus, posztmodern tiszteletlenség osztentatív tetőzéseként is (Marčok 2010, 126). Taťjana Lehenová második kötetére pedig tekinthetünk a posztmodern szubverzív gondolkodásmód és esztétika teljes skálájának előrejelzéseként (Šrank 2011, 110).

A 20. század 90-es éveinek közepén egy erősebb, egymással szoros kapcsolatban lévő, fiatal alkotókból álló szerzői hátország szerveződött, amely a szubverzív költészetet képviselte, s melyet szemléletbéli összetartozás és saját publikációs tér jellemzett. Ugyan nem kapcsolódtak közvetlenül a korábban említett kezdeményezésekhez, viszont ugyancsak vitába szálltak az irodalom fő irányzataival.

Az experimentális-dekonstruktivista tendenciákban bekövetkező változások első szakasza, első ciklusa (hozzávetőlegesen) 1994 és a 2000-es évek első évtizedének első harmada közé tehető. Ebben az időszakban olyan meghatározó kötetek jelentek meg, amelyek meghonosították a szubjektív élményt közvetlenül felidéző költészet és a vallomásos költészet produktivitását kétségbe vonó, intellektuális játék jellegű beszédmódot. A korszak konvenciózus, közvetlen önvallomásaira új kifejezőeszközök és témák keresésével válaszoltak, miközben főként a téma deszubjektivizációjára és a kifejezésmód érzelmi töltettől történő megszabadítására összpontosítottak, mindez pedig több más tényezővel együtt a versforma dekonstrukciójához vezetett.



Az adott korszak irodalmát az anesztétikus poétikával és az irodalmi művek jellegének posztstrukturalista filozófia által ihletett, problémaközpontú vizsgálatával gazdagították. Az új évezred első éveiben az említett kezdeményezés ihlető ereje halványulni kezdett, ami a benne részt vevők írásművészetének jelentősebb korszerűsítését tette indokolttá.

Az említett tendencia kezdeményezője, nem hivatalos vezére, meghatározó szerzője Peter Macsovszky volt. A *Strach z utópie* (Rettegés az utópiától, 1994) címet viselő első kötetével meghonosította a szlovák költészetben az anesztétikus poétikát, valamint egy új költőtípust, melynek megnevezésére Milan Hamada a „szcientista költő" kifejezést javasolta (Hamada 1994, 30). A meglepő módon viszonylag pozitív fogadtatásban részesült költői bemutatkozást már a következő évben egy újabb kötet követte *Ambit* címen (Ámbitus, 1995). Macsovszky 2002-ig saját nevén további négy, Petra Malúchová álnéven pedig egy verseskötetet publikált. Jóllehet Macsovszky gazdag költői és egyéb alkotóművészete gyanakvó és elutasító reakciókat is kiváltott, az 1989-es novemberi eseményeket követő időszak egyik legjelentősebb szerzőjévé vált. Hozzávetőlegesen ugyanebben az időben kezdte szerzői és kiadói tevékenységét Peter Šulej, aki *Kult* (Kultusz, 1996) című második, valamint *Pop* (1998) és *Návrat veľkého romantika* (A megrögzött romantikus visszatér, 2001) című köteteiben radikális költői eljárásokat érvényesített, emellett a *Drewo a srd* nevet viselő kiadójában és a *Vlna* (1999) nevű folyóiratban publikálási lehetőséget biztosított a nem konvenciózus költészet képviselőinek, kortól és költői irányultságtól függetlenül. A '90-es évek második felében az említett tendenciát erősítette Andrej Hablák második, *Jazvyk*[1] (1999) és Martin Solotruk *Tiché vojny* (Csendes háborúk, 1997), valamint *Mletie* (Daráló, 2001) című kötete. Macsovszky dekonstruktivista-anesztétikus beszédmódjához csatlakozik Michal Habaj *80-967760-4-5* (1997), valamint Nóra Ružičková *Mikronauti* (Mikronauták, 1998) című első kötetével. A következő években mindketten két-két kötetet jelentettek meg, melyekben egyedi hangjukról tettek tanúbizonyságot; Habaj munkásságából főként a *Korene neba. Básne z posledného storočia* (A menny gyökerei. Versek a múlt századból, 2000), Ružičkováéból a *Beztvárie* (Arctalanság, 2004) című kötetet kell kiemelni. Az említett tendencia jegyében kiadott művek a 20. század 90-es éveinek második felében, valamint a 21. század első éveiben mennyiségi és minőségi szempontból is tetőződni látszottak. A kísérletező szerzők törekvéseit az évtized végén a *Hmlovina* (Köd, 1999) című kötet révén egy új „entitás", a ro-

1 Lefordíthatatlan szójáték, amelyben a következő szavak vesznek részt: ja – én; jazvy – sebek, hegek; jazyk – nyelv, zvyk – szokás.

botköltő: Generator X irodalomba történő beiktatására tett kísérlet fémjelezte, továbbá kísérletet tettek a „text generation" terminus beiktatására is (Šrank 2000). Ezek a szerzők azonban nem hoztak létre irodalmi csoportosulást, a kollektív szellem megerősödésére sem került sor, az egyes szerzőkre továbbra is az egyéni alkotás volt jellemző.

Körülbelül a 2000-es évek első évtizedének második harmadától kezdetét veszi a tendenciával kapcsolatos történések újrastrukturálódása, tehát megkülönböztethetjük az experimentális-dekonstruktivista költészetben bekövetkezett változások második, illetve harmadik etapját is. A már elismert szerzők művészete különféle meghatározó fordulatokon ment keresztül, és szót kértek az anesztétikus költészet legújabb képviselői is. A 21. század első évtizedét a dekonstruktivista szerzők költészethez való viszonyának jelentős átértékelődése jellemezte, az önvallomásszerűség elutasítását igenlő attitűd váltotta fel, amely főként a tematikus skála közvetlen, szubjektív, élményszerű témákkal történő bővítésében nyilvánult meg. Noha egyes szerzők a költői kifejezőeszközök alkalmazását továbbra is a szubverzív-explorációs elvek mentén próbálták megközelíteni, összességében az anesztétikus költői nyelv egyezményesítésének törekvései voltak túlsúlyban, melynek eredményeképpen a szövegek üzenetközvetítő képessége megnövekedett, az experimentális-dekonstruktivista, illetve egyéb korabeli tendenciák közti határok pedig egyre inkább elmosódtak.

A 20. század '90-es éveinek szerzőinél különböző körülményekből kifolyólag kifejezőeszközbéli, tematikus, illetve minőségbéli változások következtek be. Peter Macsovszky, aki időközben prózaíróként is bemutatkozott, hetedik, *Klišémantra* (Klisémantra, 2005) című verseskötetében visszatért azokhoz a módszerekhez, melyeket első kötetében alkalmazott, tette mindezt abbéli meggyőződésében, hogy a dekonstruktivista szembenállás a szlovák kulturális közegben nem veszítette el létjogosultságát. Macsovszky soron következő két kötetével is tanúbizonyságot tett merész alkotókedvének állhatatosságáról. Nagyfokú igényesség jellemezte Nóra Ružičková költészetét, aki a 2000-es évek második felében kiadott két kötetével új kifejezésmódok felkutatását tűzte ki céljául, erre vonatkozó törekvéseit leginkább *Pobrežný výskum* (Part menti kutatás, 2009) című ciklusában kamatoztatta. Hasonló törekvések vezettek Michal Habaj esetében *Básne pre mŕtve dievčatá* (Versek halott lányoknak, 2003) című válságkötetének kiadását követően két, Anna Snegina álnéven írt kötetének „pótpublikálásához". Peter Šulej írásművészetét az *Arche-*

typálne leto (Archetípusos nyár, 2003) című kötettől kezdődően, Martin Solotruk írásművészetét a *Planktón gravitácie* (A gravitáció planktonja, 2007) című kötettől számítva, Andrej Hablákét pedig a *Tichorád*[2] (2002) megjelenését követően fokozatos konformizálódás és hosszabb távú stagnálás kezdte jellemezni.

Történetesen éppen ebben az időben debütált néhány ígéretes tehetségű szerző, akik az anesztétikus költészetből merítettek ihletet. Több kötetet publikált Mária Ferenčuhová és Katarína Kucbelová, szerzőnként egy-egy kötettel jelentkezett Daniel Grúň, Memfer, Jana Pácalová, Agda Bavi Pain, Derek Rebro, Michal Rehúš, Ľubica Somolayová, Veronika Šramatyová. A kritika ezt a „text generation" második hullámaként könyvelte el (Gavura 2010, 112), illetve – tekintettel arra, hogy a női szerzők nagy számban képviselték magukat – a jelenséget az ún. „ANesthetic Genderation" formálódásának tekintette (Rebro 2009). További jellegzetességként az anesztétikus költészet követői közt jelentős mértékben képviselték magukat a kritikusok. A dekonstruktivista irányzathoz viszont tulajdonképpen csak Kucbelová kapcsolódott, akinek az első, *Duály* (Duálisok, 2003) címet viselő kötetét további kettő követte. A két kötetet jegyző Mária Ferenčuhová kezdettől fogva inkább a magánéletet tematizáló költészethez inklinált, a többi bemutatkozó szerző költészet iránti elköteleződésének bizonyítása pedig még várat magára, viszont talán Memfer, Agda Bavi Pain és Michal Rehúš kivételével ők is a fent említett irányvonalat képviselik. Az irodalomban való megjelenésükkel ezidáig főként az anesztétikus poétikának a korabeli költészet szélesebb kontextusába történő betagozódásához járultak hozzá, miközben az említett poétika éppen a szubverzivitás lehetőségét veszítette el, vagyis az anesztétikus költészet egy lett a többi, kipróbált zsargonnal rendelkező stíluskonvenció közül.

Ami a '90-es évek második felének experimentális kezdeményezéseit illeti, valamint azok viszonyát a többi irányzathoz, az első ciklust a többi irányzattal szembeni távolságtartás, averzió, a világosan deklarált, osztentatív, ironikus, negatív szembehelyezkedés jellemezte. Ennek oka a korabeli költészet többi irányzata által legfőbb fétisként kezelt szubjektivitás elutasításában keresendő. Az említett törekvés 2000 utáni restrukturalizációját követően a más szerzők tevékenysége iránti látszólag manifesztált (és korsajátos) közömbösség mellett megjelent egy viszonylag meglepő trend, mégpedig az experimentális-dekonstruktivista költészet egyéb tendenciákkal, a nonkonformista

2 Lefordíthatatlan szójáték, amelyben a következő szavak vesznek részt: ticho – csend; rád – szeretet; rád – szerzetesrend.

individualisták költészetével (Habaj, Šulej, Hablák), a magánéletet tematizáló költészettel (Šulej, Solotruk, Ružičková, Kucbelová), sőt, még a spirituális költészettel (Hablák, Macsovszky) történő önkéntelen összeolvadása, egymáshoz való észrevétlen részleges közeledése, ami metszéspontok kialakulásához vezetett.

A szlovák költészetben 1989 után megjelenő alkotófolyamatbéli-tipológiai mintázatok közül talán a dekonstruktivista kezdeményezések más tendenciákat képviselő alkotásokba történő beolvasztása volt a legkevésbé hangsúlyos. Néhány idősebb generációba tartozó, a radikális posztmodernisták költészete iránt fogékony szerző (Ivan Štrpka, Mila Haugová) recenzióiban reflektált az írásművészetükre, az egymás iránti affinitás kölcsönös ihletforrás formájában is megnyilvánult. Dekonstruktivista elemeket a magánéletet tematizáló költők is alkalmaztak (a már említett Karol Chmel, Mária Ferenčuhová, részben pedig Radoslav Tomáš is). Néhányan a nonkonformista individualisták közül is hajlottak a kísérletezésre, ám ezek a kísérletezések a szöveg avantgárd és posztmodern megközelítései közt mozogtak (Kamil Zbruž, Marián Kubica), néhányuk pedig eltérő szemléleti háttérre helyezte költészetét (Stanislava Chrobáková). A spirituális költészet keretében anesztétikus ihletésű műveket szórványosan Erik Jakub Grochnál találhatunk.

Amíg az ebben az időszakban fellépő, többi irányzat égisze alatt alkotó szerzőket az individualitásba vetett hit jellemezte, ami a későbbiekben tulajdonképpen vallomásos költészetbe torkollott, a dekonstruktivista szerzők következetesek maradtak posztmodern kétkedésükben, és a kollektív monomítoszok mellett a lírai szubjektum kiváltságos pozícióját is megkérdőjelezték. Nem utasították el az egyéni alkotói szabadságot, csupáncsak szkeptikusak voltak annak 20. század végén kínálta lehetőségeivel szemben. Nézeteik szerint a szöveg által kiváltott hatást, annak autenticitását és értékét pusztán a szubjektum már nem garantálta, később ez a szemlélet vezetett a modern költészet további alapelveinek – az eredetiség és az egyediség fogalmának lerombolásához, lebontásához. A „text generation" alkotói kétségbe vonták az életrajzi alapú költői megszólalást, akárcsak annak kötődését a szerző tapasztalategyütteséhez, akárcsak az irodalmi mű evokatív-imitatív jellegét, valamint az irodalmi művek hagyományos, élményként történő feldolgozásának elvét. Elutasították a modern költészet hagyományos témáit és hagyományos költői kifejezőeszközeit. Ez az irányzat igyekezett dekonstruálni a korabeli művészi konvenciókat, valamint kritikai megközelítéssel szemlélni a líra alapkategóriáit.

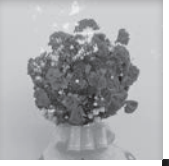
Képviselői rámutattak a költészet mint exkluzív művészeti ág és kommunikációs forma alapvetően illuzórikus mivoltára, vagyis a szubverzivitás elvére támaszkodtak. Ezzel éles ellentétbe kerültek a szlovák költészet eddig létező irányzataival, tekintet nélkül azok generációs hátterére, még akkor is, ha a korabeli irodalmi helyzet toleráns és diffúz mivoltának köszönhetően ez a helyzet hosszú távon nem éleződött összebékíthetetlen konkurenciaharccá. Mindezt az a tény is megakadályozta, miszerint a dekonstruktivista kísérletezők alkotásaiból a költészet kifejezőkészsége iránti kétkedésük és provokatív, konvenciókat áthágó iróniájuk mellett nem hiányzott az önirónia sem, amely lehetővé tette, hogy saját irodalmi szövegeiket jelentéktelennek bélyegezhessék, ezzel is bizonyítva posztmodern következetességüket.

A dekonstruktivista szerzők leginkább a hazai irodalmi hagyományokkal szemben voltak tartózkodóak. Pozitív kapcsolat legfeljebb a „Magányos Futók" (Osamelí bežci) irodalmi csoport tagjaihoz, Ján Ondrušhoz, valamint kevésbé bevallottan Štefan Strážayhoz fűzte őket. Főként a külföldi irodalmi, képzőművészeti, zenei (poszt)avantgárd irányzatok (futurizmus, dadaizmus, minimalizmus, konceptualizmus, kísérleti költészet, akcióművészet, process art, pop-art stb.) voltak rájuk hatással, illetve a modern irodalom olyan egyéniségei, akiknek a munkássága valamely oknál fogva a posztmodern közegben is rezonált (Guillaume Apollinaire, Fernando Pessoa, T. S. Eliot, Ezra Pound stb.), kapcsolódási pontokat vélhetünk továbbá felfedezni a kísérleti művészet hazai képviselőinek (Milan Adamčiak, Juhász R. József, Michal Murin, Július Fujak és mások) munkáival is. A többi költészeti irányzat alkotóival szemben bensőséges viszonyt ápoltak a populáris kultúrával, reagáltak különböző formáira (cyberpunk, sci-fi, képregény, illetve egyéb, a szórakoztatóipar főként televíziós, filmes, zenei produktumai, reklám, számítógépes játékok stb.), továbbá az aktuális és divatos (poszt)modern filozófiákból, főként a posztstrukturalizmusból (R. Barthes, J. Baudrillard, J. Derrida, M. Foucault, J.-F. Lyotard, W. Welsch, L. Wittgenstein és mások munkáiból) is merítettek ihletet. A dekonstruktivista irányzat nyíltan olyan művészi kezdeményezéseket tartott kiindulópontjának, melyek nemzetközi vagy globális viszonylatban már régóta standardizálódtak, kanonizálódtak, sőt, akár már ki is fulladtak, a kritikusok ezt a tényt gyakran a korabeli kísérletezések létjogosultságának megkérdőjelezéseként értelmezték. Az említett impulzusoknak az adott, szlovák kulturális-civilizációs viszonyok közt történő aktualizálása azonban teljes mértékben megegyezett a helyspecifikusság posztmodern koncepciójával. A szlovák irodalom saját kontextusa szempontjából a dekonstruktivista alkotók művészeti tradíciókhoz való invenciózus viszonyulása, valamint egyedi értékteremtő mivolta vitathatatlannak bizonyult.

Az élet realitásától a szövegek virtuális realitása felé fordulás lehetővé tette ezen szerzők számára, hogy a versszöveg összes összetevőit intellektuális játék, nem konvenciózus magatartáson

alapuló tréfa, paródia stb. keretein belül kísérletező szemléletük segítségével felülvizsgálják, ironikus módon megkérdőjelezzék és elemeire bontsák. Ahogy arra Marián Milčák is rámutatott (2010, 28), ezek a törekvések a „különlegessé tétel" módszerével hozhatók összefüggésbe, ahogy azt Viktor Sklovszkij definiálta (1971, 16), hiszen a líra megszokott tulajdonságainak megtagadása arra kényszeríti az olvasót, hogy felhagyjon régi szokásaival, és egyúttal arra is felhívja a figyelmét, hogy nem szokványos, újszerű megközelítést válasszon. Az irodalmi konvenciókkal való szubverzív kísérletezés főként az olvasó intellektuális képességeit szólította meg. A dekonstruktivista szövegek diszkurzív mivolta egyfajta kihívás elé állította az olvasót, hogy megszabaduljon recepciós berögződéseitől, hogy a befogadás aktusát kritikai módon közelítse meg és próbálkozzon meg annak új, szokatlanabb, igényesebb dimenzióival. Mintha a művészet társadalmi hatásaiban nem bízó posztmodern szerzők megelégednének azzal, hogy az autopoézis koncepcióját pusztán a művészettel együttélés exkluzív szférájára korlátozzák, valamint azzal, hogy a befogadónak – Umberto Ecót idézve – lehetővé teszik, hogy „szemantikus olvasóból" „szemiotikus, esztétaolvasóvá" váljon (Eco 2004, 64), sőt, akár ideális esetben a derridai dekonstruktív olvasást is elsajátítsa (Derrida 1993). Mindez az egyéni vágyak hedonista kielégítésén túl a „dezinformációs társadalom" túlbonyolított, kockázatokkal teli világában létező individuum saját lehetőségeinek állandó tökéletesítését is lehetővé tette, mégpedig a posztmodern viszonylatnak megfelelő aktualizált program keretében. Ugyanis a nem teljesült elvárásokkal való játék, amelynek áldozatai a költői konvenciók voltak, egy további jelentős, nem művészi jellegű üzenetet is hordozott, mégpedig azt, hogy a nem szokványos, flexibilis gondolkodásnak ára van.

A dekonstruktivista szerzők költészetről vallott elképzeléseiket olyan formákban juttatták kifejezésre, amelyek szubverzív módon élősködtek a már meghonosodott költői formavariánsok és műfajok sokaságán, miközben lazább formákat is alkalmaztak, kompakt költői formákat viszont kevesebbszer. Az intézményesedett formákhoz fűződő ironikus-önironikus viszonyuknak olyan álterminusokkal – „*steril*" (Peter Macsovszky), „*paragrastrófa*" (Macsovszky) „*katastrófa*" (Habaj) – adtak hangot, amelyeket kísérletezéseik során találtak ki. Kulcsfontosságú szövegalkotó eljárássá vált a kollázs, brikolázs, asszamblázs, az installáció és a ready-made, ezáltal előtérbe került a költői megszólalás intertextuális dimenziója, amely változatos módon, idézetek, allúziók, parafrázisok, vagy akár persziflázs, pastiche, travesztia segítségével explicit, transzparens és rejtett szövegközi üzeneteket fogalmazott meg. Az ilyen jellegű szövegalkotás célja már nem az volt, hogy a művészetet a lehető legközelebb hozza az élethez, hanem hogy rámutasson az irodalom fiktivitásba való bezártságára. Az intertextualitás lehetővé tette a szerzők számára, hogy főként ironikus-parodisztikus kommentárok segítségével dolgozzák fel az irodalmi hagyo-



mányt, egyben azt is, hogy irodalmon kívüli szakterületekről vett kölcsönzésekkel, intermediális átfedésekkel átlépjék annak határait. Ezáltal főként elsődleges esztétikai értékkel nem rendelkező (műszaki, humán- és természettudományos területekről származó) szövegek (Macsovszky, Šulej, Habaj, Ružičková, Solotruk, Hablák, Kucbelová írásaiban), az esztétikai szempontból határterületekről (popkultúra) származó szövegek (Habaj, Šulej, Kucbelová írásaiban) és egyéb művészeti irányzatok (zene, képzőművészet, film) területéről származó szövegek (Macsovszky, Šulej, Ružičková, Kucbelová írásaiban) kerültek a lírai diskurzusba. Az irányzat intellektuális irányultságát, valamint a legújabb kulturális-civilizációs trendekhez fűződő affirmatív-polemikus kapcsolatát a különféle tudományterületekről származó szakkifejezések széles skálája is jelezte. Az intertextualitás túlzott hangsúlyozásával olyan további, radikális posztmodern jellegzetességek kerültek előtérbe, mint az eklektizmus (tipológiai, műfaji stb.), önreferencialitás (a legtöbb szöveg önmagát kommentáló metavers), performativitás (a közlés ideiglenességének hangsúlyozása) vagy a szándékolt jelentésbeli határozatlanság, vagyis a szöveg jelentésmagjának relatíve egyenrangú, gyakran egymásnak ellentmondó fókuszok hálózatába történő szétszórása, sőt a szöveg jelentésközlő képességének megtagadása. A dekonstruktivista szerzők úgy vélték, a szubjektív, evokatív-imitatív költészet nyelve hitelét vesztette. A költői kifejezőeszközöket a látványosan személytelen, emocionális töltet nélküli anesztétikus nyelvvel és az új médiumok, információs technológia diskurzusát idéző informatikai képiséggel gazdagították (Rédey 2005, 73): „brazilt *telepítettek az operációs rendszereinkbe*"[3] (Šulej). Ezek a sajátosságok hozzájárultak ahhoz, hogy az ambivalencia váljon a dekonstruktivista kísérletezők költészetének meghatározó jelentésbeli-kifejezőeszközbéli jellemzőjévé.

A meglévő költői konvenciók dekonstrukciójának központi mozzanataként megkérdőjelezték a lírai szubjektumot mint a közlés hordozóját és a szöveg tulajdonságai közt betöltött integráló szerepét, továbbá rámutattak annak színlelt, utánzat jellegére. A szubjektum tagadása vagy grammatikai kategóriává redukálása provokatív hatást ért el, mindez a szöveg tematikus és kifejezőeszközbéli élménygeneráló-készségének kiiktatásával együtt zajlott: „*ennek a versnek a szavai / nem képesek túlélni egyedül, / rettegnek: / az üresség mozgó határainak / iszonyától* "[4] (Macsovszky). Az említett, markáns kifejezésmód mellett létrejöttek különféle, szubjektummal folytatott játékok is, ezek egyik változata a szerzőség misztifikációján, egy adott identitás létrehozásán és annak hosszútávú szimulációján alapult (Šrank 2009). Peter Macsovszky és Michal Habaj Petra Malúchová és Anna Snegina álnéven írott versekkel húzta csőbe az olvasóközönséget, Michal Habaj, Andrej Hablák, Peter Macsovszky és Peter Šulej közösen hívták életre a fiktív

3 „*nainštalovali* brazil *do našich operačných systémov*" (Peter Šulej)
4 „*slová tejto básne / nemôžu prežiť osamote. / boja sa: strachu / z pohyblivých hraníc / prázdnoty*" (Macsovszky)

kiborgköltőt, Generator X-et *Köd* (*Hmlovina*, 1999) c. kötetükben. Amíg Macsovszky számára a játék a szerző identitását leleplező kötet megjelentetésével véget ért, A. Snegina és Generator X a leleplezést követően is publikáltak. A közlési perspektívák „diffúz" vagy „polifon szubjektum" általi megsokszorozására irányuló kísérletek a hagyományos lírai szubjektum válságát, illetve az azon történő túllépést törekedtek kifejezni (Somolayová 2007, 78). Az első esetben a szubjektum számos, egyértelmű centrum nélküli háló formájában történő szétosztásáról volt szó, a második esetben pedig a szubjektum különböző perspektívák nem hierarchizált, többszólamú belső hangjaként artikulálódott. A szubjektivitást közlési perspektívák megsokszorozásával próbálták lecsupaszítani, illetve analizálni annak komplex mivoltát, sőt teljes megragadásának képtelenségét, a multiplikált perspektívák segítségével az ember és a bizonytalan külvilág kommunikációjára reflektáltak. Az egységes, statikus, pontosan körülhatárolt szubjektum tagadása a maximális szabadság kifejezésére szolgált (miszerint bárkivé válhatunk), egyúttal a modern kor emberének veszteségérzése, létbizonytalansága, a lét túlkomplikáltságának érzéséből adódó szorongása is manifesztálódott benne. Ezt a két módszert vegyítették műveikben Macsovszky, Solotruk, Ružičková és Kucbelová is.

A dekonstruktivista szerzők a csupán szűk olvasói réteget megszólító speciális irodalmi kérdéskörök tolmácsolásától fokozatosan áttértek olyan témákra (magánélet, civilizációs szituáció, szellemi szükségletek és törekvések) és azok könnyebben értelmezhető szubjektív reflektálására, amelyek iránt nagyobb olvasóközönség is érdeklődhetett. Az experimentális költészet egyes képviselőinél a témaköri bővítés jelei különböző mértékben ugyan, de már a 20. század 90-es éveinek második felétől mutatkoztak: ezeket a törekvéseket leginkább Macsovszky fojtotta el, legjelentősebben pedig Solotruk engedett nekik teret. A 2000-es évek első évtizedében viszont jelentős elmozdulás történt a személyes jellegű, civilizációs és szellemi témák irányába, amiből szervezetlen, ámde domináns trend vált. Minden szerző szubjektivizálta költészetét, írásaikat az analitikus önmegfigyelés szintjéig mélyítették, valamint civilizációs jelenségekre, a jelenkor emberének spiritualitáshoz fűződő kapcsolatára is reflektáltak. Ezt a három – az introspektív, civilizációs és kontemplatív – témakört az egyes szerzők az individuális diverzifikáció elve alapján, dinamikusan kombinálták, ezáltal átfedéseket hozva létre.

A mindennapi élet valóságának reflektálása előbb vagy utóbb minden, még az autenticitás demisztifikálásához szigorúan ragaszkodó szerző munkáiban is megjelent, sőt egyes szerzők esetében – legjelentősebb mértékben Šulej, Solotruk és Hablák esetében – világosan érződött a hagyományos értékekhez és életmód-mintázatokhoz (elődök, otthon, házasság, szülővé válás) való vonzódás. Az analitikus-introspektív jelleg viszont a legkövetkezetesebben Ružičková és Kucbelová költészetében volt jelen, miközben minden költő folyamatosan igyekezett relativizálni az

érzelmi-empirikus tapasztalatok tematizálását – ki a kifejezőeszközbéli szentimentalitás elutasítása, a közlés osztentatív közömbösségének nyomatékosítása révén (Šulej, Ružičková), ki pedig minden egyes alkalmazott kifejezőeszköz és megszólalásmód problematizálása, profanizálása, illetve parodizálása által (Macsovszky, Habaj).

Több szerző ötvözte írásaiban a költészet megkonstruált jellegére való rámutatást és annak reflektálását, hogyan válik az emberi identitás is a technika, a médiumok és a fogyasztói társadalom konstrukciójává. A szubjektumot a kulturális bőség, fejlett technológiák, a kommersz társadalom, a tömeg- és interaktív média globalizált világába helyezték, ahol körülveszik, sőt átitatják a civilizációs reáliák; hedonista fogyasztóvá válik, miközben átértékeli a hagyományos értékrendeket, és az új kor viszontagságaival is szembe kell néznie: „*ó, nem bizony: a bárány ikonja/ nem nyújt sem lelki, sem testi táplálékot: / a bárány ikonja átlebeg: / a ruhaipar történelmén*”[5] (Habaj). Egyes költők, mint például Michal Habaj és Peter Šulej olyan tulajdonságokkal ruházták fel a lírai szubjektumot, amelyek a modernista irodalom emblematikus figurájára, a dandyre emlékezettek, miközben ez a szubjektum a posztmodern, a valóságot esztétikai jelenségként értékelő „camp” stílusjegyeit is magán hordozta, ezáltal megtestesítette a kortárs kultúra mesterkéltségét, modorosságát, színlelt mivoltát (Sontag 2000). A jelenkép jövőbe történő áthajlásokat is tartalmazott, az efféle extrapoláció, avagy a jelen „romantikus-utópisztikus koncepciójának” (Rédey 2005, 71) legjellegzetesebb művelője az a kiborg-költő volt, aki már az új technológiák produktumaként a modern civilizációt létrehozó ember mesterséges humanoiddá történő átalakulását testesítette meg: „*Én vagyok az első költő a kiborgok nemzetségéből*” (Habaj). A lírai szubjektum ezen stilizációja is ambivalens jelleggel bírt, hiszen magában foglalta a technológiai innovációk iránti elragadtatást, az elidegenedéstől való szorongást, valamint a hagyományos értelemben vett emberi lét meghaladását, akárcsak az utána való sóvárgást (Rédey 2005, 66–70). Az említett irányzat legjelentősebb képviselőinek (Habaj és Šulej) írásaiban a bohém-dekadens stilizáció aktuálisabb, cyberpunk formában, a nonkonformista individualisták „rocker” pózban tetszelgése pedig „techno” változatban köszönt vissza. A civilizációs témákkal Solotruk, Hablák, valamint Kucbelová foglalkozott még jelentősebben.

A kor kulturális-civilizációs kihívásaira adott lehetséges válaszok egyikeként a szellemi ihletésű költészet tematikus, kifejezőeszközbéli, funkcionális szinten összekapcso-

5 „*ó veru nie: ikona ovečky / nenasýti ducha ani telo: / ikona ovečky iba pláva / dejinami: odevného priemyslu*” (Michal Habaj)

lódott a meditatív-elmélkedő, főként keleti filozófiai rendszerekből merítő technikák és tanok kontextusával. Mindez Macsovszky írásaiban travesztív módon is, Habláknál pedig teljes komolysággal jelenik meg. Az experimentális-dekonstruktivista törekvéseket képviselő szerzők sem zárkóztak be a l'art pour l'art laboratóriumába, reagáltak – esetenként vitába is szálltak – akár azzal kapcsolatban is, hogy merre tart a modern és posztmodernizálódó civilizáció.

Az experimentális-dekonstruktivista irányvonal tekinthető a szlovák költészet egyetlen olyan folyamatbéli és tipológiai tendenciájának, amelyet a bársonyos forradalmat követő időszak hívott életre. Radikalizmusa a posztmodern közegben ugyan nem válthatta le a kor meghatározó irányzatait, viszont minőség tekintetében is egyenrangú opcióként szolgált a hagyományosabb tendenciákkal szemben, tette mindezt széles skálán.

A dekonstruktivista irányvonalat képviselő szerzők elfordultak a költészet modernista, önvallomásként való értelemzésétől, amely aktualizált formában már a forradalmat követő tendenciákat is ötvözte. Ez a hozzáállás lehetővé tette számukra, hogy akár bíráló hangnemben is reflektáljanak az adott kor konvencióira, valamint a költői megszólalás alapelveire. Az egyes szerzők közt lévő koncepcióbéli különbség a szöveg kifejezőeszközbéli, tematikus és kompozíciós struktúráinak átalakításában is megmutatkozott. A költészet felforgató jellegű tanulmányozását a jelenkorra, valamint az emberi lét örök kérdéseire való reflektálással egészítették ki, miközben hangsúlyozták minden dolog ambivalens mivoltát. Megújították a költészetről való gondolkodást is, hiszen a diszkurzív szövegek a befogadót kiragadták a fogyasztó kényelmes pozíciójából, az intellektuális játékban való aktív, partneri együttműködéséért cserébe olyan recepciós és mentális tapasztalatokat kínáltak neki, melyek felszabadították a legkülönfélébb típusú, élettelen, megrögzött konvenciók és sztereotípiák alól. A dekonstruktivista költészet több kockázatot is rejtett magában: a szövegalkotó eljárások időnként túltermeléshez vezettek, a jelentésbeli ambivalencia és entrópia szövegbe való belekalkulálása a kevésbé sikerült szövegeket is elfedte, a kommunikációs igényesség kapcsán az intellektuális öncélúság gyanúja merülhetett fel, a korabeli irányzatok bonyolult jellegének romantikus misztifikálása pedig gondolati-művészeti ellaposodással vagy sablonossággal fenyegetett. Az említett korlátok ellenére a fiatal, 1989 után színre lépő szerzők legjelentősebb

experimentális művei a korabeli szlovák költészet kulcsfontosságú köteteivé váltak, melyek nagymértékben hozzájárultak a korabeli irodalmi folyamatok differenciálódásához és teljeskörű dinamizálásához.

Peter Macsovszky (*1966, Érsekújvár) *Strach z utópie* (Rettegés az utópiától, 1994) című első kötete lényegesen új versszemléletet hozott a szlovák költészetbe. Idősebb szerzőtársaival, valamint kortársaival ellentétben lemondott a vers autentikus önvallomásként való értelmezéséről, akárcsak arról, hogy a szöveg a valósággal történő eggyé válás esztétikai illúzióját keltse. A francia posztstrukturalista filozófus, Michel Foucault *A szavak és a dolgok* című művéből (amely szlovák fordításban 1987-ben jelent meg), konkrétan a kívülség – a szavak és a valóság egymástól való eltávolodásának gondolatából merített ihletet. Kezdettől fogva idegenkedett a hagyományos témáktól (empirikus tapasztalatok, szerelem és egyéb érzelmek, erotika, társadalmi helyzet), hagyományos kifejezőeszközöktől (élményeket közvetítő képi nyelv), valamint az olvasó szöveggel való azonosulásán alapuló kommunikációtól. Mindez a költő által „*steril*" kifejezésre keresztelt, anesztétikus poétikát képviselő műfajban testesült meg, amely nem foglalkozott a szokványos költői témákkal, struktúrájának alappillérét a montázs képezte, kifejezőeszköz-használatát pedig a tudományos fogalmiság. Macsovszky főként két típusú szövegre összpontosított (Šrank 2009, 82–83). Az egyik a túlnyomórészt vagy kizárólag önmagára, saját szövegvalóságára hivatkozó önreferenciális vers, amely saját létrejöttét, szerveződését, recepcióját kommentálja (Rédey 2005). Ez a versforma a megszokott költői konvenciók jelentésbeli üresség ét demonstrálja: „*Ez itt a versritmus / alapegysége, rendszerint egy sor. / Hangok elrendezése jellemzi.*"[6] A másik szövegtípus a szöveginstalláció (vers-asszamblázs), amely a különféle, elsődlegesen nem esztétikai értéket hordozó szövegek (filozófiai, művészetelméleti, ismeretterjesztő, áltudományos leíró és értelmező jellegű szövegek és metaszövegek) felhasználásának, módosításának, egymással való kölcsönös összefüggésbe hozásának módszerével jött létre. Ezek a szövegek a szövegközi kapcsolódás eszközeivel hangsúlyozzák a nyelv mint alapvető kommunikációs eszköz nem megfelelő, nem egyértelmű, megbízhatatlan mivoltát, az új konstellációk

6 „*Toto tu je základná jednotka / básnického rytmu, spravidla jeden riadok. / Vyznačuje sa zvukovým usporiadaním.*" (Peter Macsovszky)

váratlan, humoros, gyakran groteszk vagy paradox jelentéseffektusokat hoznak létre: „*A hátsó szelektív adatgyűjtő / kábelbe kilökődő információk / saját mozgással, felszívódás segítségével / jutnak az operációs / anyaegységbe. // A vezetékekben találkoznak a petével. / Az egyetlen, valószínűleg legaktívabb információ / fejecskéjével és maszkjával áthatol / a pete felszabadult címébe. // Így jön létre az eke és gyertya, / valamint víz és a föld / információs aspektusának cointidentiája.*”[7]

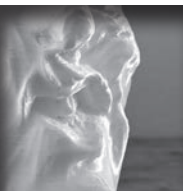
Macsovszky szövegei a kezdettől fogva alapvetően filozófiai célzatú, kísérletező intellektuális játék jelleggel bírtak. Anesztétikus versei, melyek a külső valóság, illetve a lírai szubjektum belső valósága helyett a virtuális szövegvalóságra hivatkoztak, kellő távlatból szemlélve humorosan szóltak a világ nyelv általi megszerkesztésére tett szűkebb (szubjektív és művészi) és tágabb (objektív és megismerésre törekvő) értelemben vett kísérleteinek kudarcairól, ami végső soron lendületesnek hatott.

Az *Ambit* (Ámbitus, 1995) című kötete az első kötet kiegészítéseként, a távolságtartó poétika folytatásaként is értelmezhető. A kötet több emblematikus metaverset (*Most* – A híd, *Steril suicidal*), valamint vers-asszamblázsokat is tartalmaz (*Spestrenie života manželského* – A házasélet felpezsdítése, *Daguerrotypia* – Dagerrotípia). A szerző kifejezőeszköz-tárát az ezoterikusok, hermetikusok, alkimisták szimbolikus nyelvének utánzásával gazdagította, amely az olvasót a kommentárok, analógiák, szabadon felcserélhető jelentések végtelen, áttétként burjánzó világába csábította. Mindez a filozofikus, főként pedig a spirituális költészet abbéli gyakorlatát parodizálta, amellyel az élet rejtett összefüggéseibe való átívelését sugalmazza. Ez az eszköztár mindemellett arra is képes volt, hogy érzékletesen rámutasson egy jelentős civilizációs tapasztalatra, miszerint az ember univerzumban betöltött szerepe során kilátástalanul belegabalyodik saját projekciói és konstrukciói metarealitásába: „*hiszen tudjuk: mi miben él tovább / és mi nem. / e végtelen vedlésben*”.[8]

Macsovszky kreativitásának forrása a kezdettől fogva ismertetőjegyévé vált radikális elszemélytelenedés jegyében alkotott műveivel sem apadt el. Ugyanebben az időben, 1993 és 1996 között Petra Malúchová álnéven írt és publikált leveleket, valamint dekadens, barokkosan stilizált, erotikus témájú, illetve létkérdéseket boncolgató verseket (Šrank, 2009), amelyek az akkoriban divatos, főként női szerzők által írt vallomáskölté-

7 „*Informácie vypudzované do zadnej / datovej adresnej zbernice / sa vlastným pohybom presúvajú / do materskej operačnej jednotky / pomocou nasávania. // V kanáloch sa stretávajú s vajíčkom. / Jediná, pravdepodobne najaktívnejšia / informácia hlavičkou a maskou prenikne / do uvoľnenej adresy vajíčka. // Takto dochádza ku cointidentii / pluhu a sviečky s informačným / aspektom vody a zeme.*” (Peter Macsovszky)

8 „*vieme predsa: / čo v čom pretrvá / a čo nie. / lienenie bez konca*” (Peter Macsovszky)



KISTIGRISEK, 2018, GICLÉE NYOMAT, DIBOND LEMEZ, 99x90 cm

szet konvencióit karikírozták, azon felül pedig lerántották a leplet a szépirodalom alapvetően illuzórikus jellegéről és recepciójának bizonytalan mivoltáról. Az irodalmi misztifikáció a *Súmrak cudnosti* (A szemérmesség alkonya, 1996) című kötet publikálásában csúcsosodott ki, amely egyben a szerző kilétét is felfedte. A szerzőséggel való játék ezt követően Macsovszky szokványos munkamódszerévé vált, több szöveget publikált fiktív publicisták, ezoterikusok, hazai művészek és külföldi szerzők nevei alatt.

Macsovszky külföldi (amerikai, francia, magyar) irodalmi, képzőművészeti, zenei avantgárd és neoavantgárd művészeti irányzatokból, főként a futurizmusból, (neo) dadaizmusból, konstruktivizmusból, (neo)konceptualizmusból és a minimalizmusból (név szerint pl. John Cage, Alexander Calder, Marcel Duchamp és Kassák Lajos művészetéből) merített ihletet. Jelentős ihletforrásként szolgált számára a posztstrukturalista filozófia (Michel Foucault, Wolfgang Welsch munkássága), akárcsak a különféle filozófiai-szellemi tanok rendszere, a misztikus tanok (kereszténység, alkímia, ezoterika, kabbala, buddhizmus, antropozófia), valamint a popkultúra („könnyűzene", ponyvairodalom stb.). A szerzőt a különböző, szerteágazó tudományos ágazatokban való tájékozottság jellemezte, szövegei tobzódtak a szakkifejezésekben, melyek intellektuális érdeklődését voltak hivatottak kijelölni. Macsovszky költészete az autenticitás kétségbevonása, az elszemélytelenedés, az anesztétikus kifejezésmód, az önreferencialitás és az intertextualitás mellett további olyan, jellemzően posztmodern vonásokon (hibriditás, jelentésszóródás vagy expanzivitás, performativitás, travesztív jelleg, önirónia stb.) alapszik, melyek hosszú távon biztosították számára új művek létrehozását, miközben a dekonstruktivista elvek alapján fokozatosan építette be írásaiba különböző műfajok és szövegformák tematikai-kompozíciós koncepcióit, ezzel is fokozva egyes kötetei konceptuális jellegét.

Üdítő módon használja a kor triviális kultúrtermékeit, aminek szemléltetéseképp megemlíthetjük, hogy *Cvičná pitva* (Boncgyakorlat,1997) című kötete az orvostanhallgatók egyetemi tankönyve mellett az USA-beli Roswell környékén 1947-ben bekövetkezett állítólagos földönkívüli hajótörésről szóló UFO-irodalomból is merít. A bonctani-halottkémi diskurzust a kötetben elsősorban az irodalmi mű létrehozásának, egzisztenciájának, recepciójának problematikájára vetítve alkalmazta, illetve álta-

lánosságban a kommunikációs és megismerési szokásaink, eszközeink és esélyeink korlátait próbálta vele kifejezni, ezzel emelve új szintre az említett pretextusokat. A kötet a tudományos kiadványok paramétereit parodizálja, szövegvázlatokat, jegyzeteket, olyan alkotás vázlatainak vázlatait tartalmazza, amelynek sosem adatik meg elnyernie végleges formáját, ezért mindig csak pszeudoalkotás marad. A *Pozvanie k dozrievajúcim obsahom* (Meghívás érlelődő tartalmakhoz) egyik szakasza például ekképp kezdődik: „*A lehetséges módszerek egyikét választani. (És itt jön az ötlet, írni egy szöveget* A lehetséges módszerek egyike *avagy* Meghívás érlelődő tartalmakhoz *címmel.)*"[9] Az intertextuális dimenzió mellett a szöveg önreferencialitása, processzszualitása, maximális jelentéskapacitása is előtérbe kerül. Macsovszky lemondott a konvencionális költészettel való külső hasonlóságról is, konceptuális költői-filozófiai „*traktátuma*" számára kitalált egy sajátos versegységet, a „*paragrastrófát*". Elutasította azt a naiv törekvést, hogy az írással utolérhető a valóság, a konvencionális logika mechanizmusaitól való távolságtartás pedig a nyelv azon szándékát hívta életre, hogy mindenáron jelentést, de főként képtelenségeket hozzon létre. A nyelv ilyen jellegű adottságainak megragadása, ösztönzése, hiperbolizálása a költői megszólalás monstruozitása által neologizmusokba, szemantikai és szintaktikai abszurditásokba, paradoxonokba, apóriákba torkollott: „*A konfliktusmentes kommunikáció álma iránt érzett szomorúság valóban illuzórikus. / A kérdés az, hogy lehet-e valami ‚valóban' illuzórikus. / Természetesen az álom illuzórikus. De miért természetesen, ha nem valóban?*"[10] A kötet elitista művészetelméleti, filozófiai szövegeket, vagyis mindennemű akadémiai diskurzust parodizált, láthatóvá tette a nyelvnek, ennek a virtuális jelenségnek az izgalmas, mágikus, ám egyben fenyegető és megrázó energiáit, amelytől a mi civilizációnk embere egzisztenciálisan függ.

Macsovszky analitikus-meditatív alkotói megközelítése a *Sangaku* (Szangaku, 1998) címet viselő kötetben a szövegek kifejezőeszközbéli, kompozíciós, valamint formai dekoncentrációjában nyilvánult meg, érdeklődésének tárgyára élesen ráfókuszál, szimultán definíciók és újradefiniálás, szillogizmusok, paradoxonok segítségével rántja le a leplet a gondolati sztereotípiák korlátoltságáról. Az említett

9 „*Rozhodnúť sa pre jeden z možných postupov. (A tu vzniká nápad napísať text s názvom* Jeden z možných postupov *alebo* Pozvanie k dozrievajúcim obsahom.)" (Peter Macsovszky)

10 „*Smútok za snom o bezkonfliktnej komunikácii je naozaj iluzórny. / Otázkou je, či môže niečo byť ‚naozaj' iluzórne. / Sen je, samozrejme, iluzórny. Ale prečo samozrejme, keď nie naozaj?*" (Peter Macsovszky)

eljárások túltengése viszont nem tett jót a kötetnek. A testiségre, erotikára, szexualitásra való reflektálás ugyan részben tematikus újításként hatott, viszont mindez a kiberpornográfia és a biokémia fagyos nyelvén szólalt meg. Az írást a szerző további műveiben is bűvészmutatványként, a manipuláció eszközeként tematizálja, amihez színházi környezetből származó referenciákat hív segítségül. Más szerzők szövegeinek folyamatos kisajátítása mellett a saját korábbi szövegeivel való manipuláció (az ún. rewriting) is állandó összetevőjét képezi alkotási folyamatának, mindez koncentrált módon „A rettegés az utópiától" 2000-es újrakiadásában jelenik meg, amely eredetileg magyar nyelven írt szövegek szlovák fordításait is tartalmazza (*Radikálne reinterpretované usporiadania* – Radikálisan reinterpretált mintázatok, *RetroRemixy* – RetróRemixek, *Apendix: Oneskorené variácie* – Függelék: Kései variációk); az első kötetében szereplő „Hét mindennapi szituáció" (*Sedem všedných situácií*) című versének például az évek során több reinterpretációja is megjelenik.

A *Súmračná reč* (Alkonybeszéd, 1998) című szöveg-installációjához írt előszóban saját poétikáját veszi védelmébe, reagál az autenticitást, eredetiséget hiányoló kritikákra, a felhasznált irodalom gazdag jegyzéke mellett felsorolja azokat a szerzőket (Cselényi László, Guillaume Apollinaire, Tristan Tzara, William Burroughs, Charles Olson, T. S. Eliot, David Antin), akik hatással voltak alkotóművészetére. Ez a kötet szűkebb értelemben véve Macsovszky kritikai recepciójának replikája (a szerző a vonatkozó recenziókból vett idézeteket is beleépítette), tágabb értelemben véve pedig az egyéni identitásról szóló elmélkedés volt. A konceptuális kötet intenzív, performatív hatással bíró, számozott, cipzár, illetve DNS-spirál alakban elrendezett szövegei tagolva váltják egymást, kijelentések, definíciók, vélemények polifóniáját hozva létre, jelentéseik kiegészítik és tagadják, kizárják és feltételezik egymást, vegyülnek és vitatkoznak egymással, mindeközben érzékeltetik az emberi integritás paradox sokféleségét és megragadhatatlanságát: „*a zsarnoktáncban magára hagyott én* / az énnek saját visszhangtudata van / *nem tudja, hogy ide vagy oda* / az idegrendszerünkben / a *távolban valahol a mögött a nehéz köd mögött* / jelentéktelen szerepet játszik / *tart a derékszögmentes világ* / lélekgagyogásban"[11]. A megszólalás tárgyának többszólamú árnyalása nem eredményez semmiféle végkifejletet, minden igyekezet az univerzum

11 „*ja opustené v tom krutotanci* / ja má svoju echomyseľ / *nevie či sem alebo tam* / v našom nervovom systéme / *v dialke niekde za tou ťažkou hmlou* / hrá nevýznamnú úlohu / *trvá svet bez pravých uhlov* / v duševnom bľabote" (Peter Macsovszky)

szédítő vákuumában való felriadásba torkollik. A belső beszéd forrongása, örvénylése, gagyogása olyan ironikus gesztusban csúcsosodik ki, amely tekinthető egyrészt a költészet meditatív-elmélkedő funkciójára tett lazább utalásnak, de mindemellett Ludwig Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezés*ének zárómondatával („*Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.*") is párhuzamba állítható. Az *Alkonybeszéd* „egyfajta keresős játék, amelyben úgy tűnik, inkább a közeledés elegáns, dinamikus folyamata a cél, mintsem a végső igazságmegismerésbe dermedés"[12] (Somolayová 2006b, 192). Eltekintve a kötet eredeti szándékától, ez a mű egy fontosabb jelenségre, az ember beszédaktivitásba zártságának irracionalitására is rámutatott, miközben hangsúlyozta az ebben az abszurditásban való legnyíltabb részvétel szükségességét. Ez a kötet a *Boncgyakorlat*tal együtt a szerző 20. század végén, illetve 21. század elején kiadott könyvei közül a jelentősebbek közé tartozik.

Az önreferenciális szövegeket tartalmazó *Gestika* (Gesztika, 2002) című kötetet ugyanakkor a formai mértékletesség és az olvasó iránti előzékenység jellemzi. A szerző megerősítette benne az irodalom lehetőségeivel kapcsolatos szkeptikus nézetét: „*A vers a kudarc bizonyítéka.*"[13] Ám a zen kalligráfia ihlette töredékes verseiben, az összpontosítás feltételeit megteremtő „*szövegdarabkáiban*" az olvasót viszonylag közvetlen módon is biztatta, hogy mélyedjen el saját belsője homályában: „ *Ez nem vers, / csupán a vers létrejöttéhez / szükséges / körülmények / vagy helyzet / feljegyzése, / leírása.*"[14] Az összességében meditatív, ösztönzőleg ható kötetet kommunikatív mivoltának, valamint „emberien konkrét hátterének" köszönhetően a konzervatívabb kritika is pozitívan fogadta (Passia 2003, 80). Vele zárul a szerző költészetének első korszaka, amelyben a kockázatos, radikális kísérletezéstől egészen annak olvasóbarát, rutinos változatáig változatos utat járt be.

A 21. század első évtizedének második felében kiadott műveiben Macsovszky viszszatért legelső kötetei határozott, kompromisszumot nem ismerő, a nem szépirodalmi szöveganyag appropriációján és rekontextualizálásán alapuló poétikájához, új elemekkel frissítve azt: teret engedett a szürrealista képiség, illetve a bizarr, groteszk esztétika iránti elragadtatásának, rendszeresebben merített ihletet az artificiális zenéből. A gyakorta narratív-reflektív versek formájában tematizált szubjektív, valamint civilizációs tárgykör lendületet kölcsönzött szövegeinek, mindez viszont szükségessé tette a vers-

12 „...[h]ra na hľadanie, ktorej cieľom sa zdá byť skôr sám elegantný dynamický proces približovania sa než ustrnutie v bode definitívneho poznania pravdy". (Somolayová 2006b, 192)

13 „*Báseň je dokument zlyhania.*" (Peter Macsovszky)

14 „*Toto nie je báseň, / len záznam / alebo deskripcia / situácie, / okolností, / potrebných na to, / aby báseň vznikla.*" (Peter Macsovszky)

szubjektum kategóriájával történő kísérletezést. Eredményesnek főként a szubjektum csipkelődően, tragikomikusan, (ön)ironikusan, könnyedebben hangzó külső (diffúz) vagy belső (polifónikus) többszólamúsággá sokszorozása bizonyult, amely az élet különböző aspektusait (annak bizonytalanságát, többértelműségét, ellentmondásosságát, megragadhatatlan mivoltát stb.) volt hivatott érzékeltetni, miközben a költői megszólalást továbbra is jelentős mértékű elszemélytelenedés jellemezte, aminek köszönhetően szövegkollázsai és asszamblázsai megőrizték minden szentimentalizmust mellőző introspekciós képességüket, valamint arra is képesek voltak, hogy a társadalmi-kulturális-civilizációs viszonyokat kompromisszumot nem ismerő elemzésnek vessék alá.

Klišémantra (Klisémantra, 2005) című kötetét a tradicionalista kritikusok – például Marián Milčák és Marián Andričík 2003 folyamán a *Romboid*ban publikált elemzései és értékelései ihlették, amelyek igazolták a szlovák művészi-intellektuális közeg dekonstruktivista költészet iránti változatlanul fennálló közömbösségét. Macsovszky anesztétikus kifejezőeszköz-tárát az olvasóra irányuló agresszív, ingerült vulgaritással és brutalitással bővítette, amellyel az irodalmi kommunikáció értelmetlenségét, eredménytelenségét érzékeltette: „*Ilyen már volt itt. Egyáltalán nem újdonság. Hát akkor minek / olvasod, baszd meg? Nem látod, hogy ez nettó / faszság? Ha látod és mégsem hagyod abba az olvasást, // akkor még nagyobb veled a baj. Mint azt gondoltam.* ”[15] Másutt (*A férfiak vécé után nem mossák meg*) egészen a társadalmi szerepvállalás irányába mozdítja el a megszólalást, ironikusan kommentálva a pszeudocivilizált ember morálját: „*A férfiak így változtatnak át minden vécét férfivécévé. // Amihez a férfi // hozzáér, // az menten férfivécévé változik.*”[16] Végső soron az abszurd módon túlexponált felháborodás könnyeden hatott és a szerző öniróniájával együtt ezeket a szövegeket is sikerült megóvnia a kéretlen pátosztól és moralizálástól. *Tovar* (Az áru, 2006) című könyvének Karl Marx műve, *A tőke* szolgált pretextusául. Ez a címválasztás nem azt jelezte, hogy a költő világnézetében valamiféle fordulat állt volna be, a politikai közgazdaságtanból és egyéb szöveganyagból kölcsönzött kifejezések Macsovszkynál az áruvá vált művészet fogyasztói társadalomban elfoglalt helyének és funkciójának katartikus-parodisztikus reflexióját szolgálják. A kötet egyúttal az ember tárgyi világban való létezésének ambivalens mivoltát is hangsúlyozza. Ez az ambivalencia változatosságával és dinami-

15 „*Toto tu už bolo. Vôbec to nie je nové. Tak načo / to, do piče, čítaš? Nevidíš, že je to vyložená / kokotina? Ak to vidíš, a predsa neprestávaš čítať, // potom si na tom ešte horšie. Ako som si myslel.*” (Peter Macsovszky)

16 „*Muži takto všetky záchody premenia na mužské. // Čoho sa muž // dotkne, // to sa hneď premení na mužský záchod.*” (Peter Macsovszky)

kájával ösztönzi az embert rugalmasságra, kreativitásra, ám egyúttal az alkalmatlanság, elidegenedés, hiábavalóság nyugtalanító érzésének is kiteszi, hogy az ember feltétel nélkül meghajoljon „*a variabilitás néma hahotája*" előtt. A kötet motívumait vizsgálva látható, hogy a korábbiaknál jelentősebb szerephez jutnak a civilizációs reáliák, a profán, már-már triviális életképek, a lírai szubjektum saját állapotára történő utalások, amelyek mentén a szubjektum egzisztenciális kellemetlenség-érzete látszik körvonalazódni. Legújabb – a szerző Hollandiába költözését követő első, *Príbytok cudzieho času* (Az idegen idő hajléka, 2008) című kötetében a lírai szubjektum a már bevált kifejezőeszközök (expresszivitással ötvözött elszemélytelenedés) segítségével reflektál a fizikai lét irritáló, frusztráló aspektusaira (a szervezet mindennapi működtetése, öregedés, leépülés stb.): „*zsigerek hajléka... és ezzel kell / megelégednem / az eljövendő időszakokban // hotel vagyok... egyetlen szeszélyes vendéggel.*"[17] Azáltal, hogy a szerző a mindennapi élet egysíkúságát állította elemzése középpontjába, megfosztotta azt a normalitás látszatától. Az élet dolgainak állandó ideiglenessége így képessé vált arra, hogy a lét általános bizonytalanságát mindenféle pátosz nélkül ábrázolja. Az elidegenedés, már-már undor témája a könyvben a lírai szubjektum többségi értékrend és társadalmilag preferált életminták iránti naturalista módon kifejezett ellenszenvének formájában is jelen van.

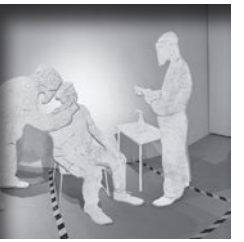
Macsovszky széleskörű irodalmi tevékenységet folytat, magyar nyelven írt verseskötetei *Álbonctan* (1998), *Kivéve* (2000), *Hamis csapdák könyve* (2002), *Lapkivágatok* (2009) és *Hálás anyag* (2009) címeken jelentek meg. Publikált elbeszéléseket – *Frustraeón* (Frusztraeon, 2000), *Fabrikóma* (2002), *Hromozvonár* (Az égzengető, 2008), ezoterikus útmutatót – *Tanec pochybností* (Kétségek tánca, 2003), novelláskötetet – *Lešenie a laná* (Állványzat és kötelek, 2004), groteszk regényt – *Klebetromán* (Pletykaregény, 2004, Denisa

17 „*príbytok útrob… a s týmto mám byť / spokojný / v nastávajúcich úsekoch // som hotel… s jediným rozmarným hosťom*" (Peter Macsovszky)

Fulmekovával) és regényt is – *Mykať kostlivcami* (Csontvázrázás, 2010). Két experimentális lemezt is kiadott: Július Fujakkal és Peter Varsóval közösen a Trojkolo: *Beh fiktivity* (Tricikli: *Fikció-futás*, 2000) címűt, ugyancsak J. Fujakkal pedig a Trojkolo: *Beh fiktivity 02* (Tricikli: *Fikció-futás 02*, 2003) címűt. Számos fordítása jelent meg magyar és angol nyelvből.

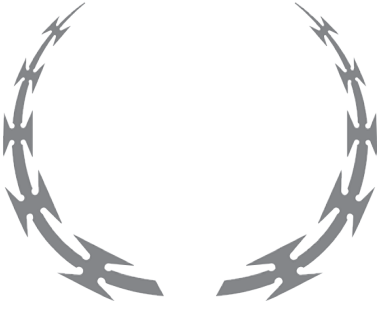
A kritika kezdettől fogva értékelte Macsovszky „érzékeny intellektusának rendkívül gazdag játékát", amellyel hozzájárult a bársonyos forradalmat követő szlovák költészet megújításához (Hamada 1994, 31), egyúttal viszont folyamatosan megkérdőjelezte írásművészetének „művészi státuszát, örökérvényűségét", költői stratégiáit, recepciós igényességét (Chrobáková 2006, 248). A szerző legjelentősebb érdeme a költészet megszokott alkotásmódjainak összehangolt, sokoldalú, intenzív problematizálásában rejlik, amellyel azt az alapvetést is megkérdőjelezi, hogy a költészet mindig „az ideális felé tart" (Zlatoš 1996, 50). Macsovszky irodalomban kifejtett, elsődlegesen intellektuális-szellemi irányultságú „felforgató" tevékenysége a világról, valamint a saját magáról kialakított illúzióival történő tartós leszámolásra irányult, s ennek megfelelően ahelyett, hogy a költészetet hagyományos értelemben véve a szépséggel és az igazsággal azonosította volna, örökké változó, felszabadító, kreatív folyamat-jellegét hangsúlyozta. Peter Macsovszky intellektuális-analitikus és egyúttal intuitív-meditatív költészete a posztmodern embert foglalkoztató kérdések széles skáláját lefedte. A 20. század 90-es éveiben az ő színrelépése változtatta meg a szlovák költészet arculatát, írásművészete az idősebb szerzőkre (Haugová), kortársaira (Šulej), valamint a fiatalabb generáció több költőjére is hatással volt (Habaj, Hablák, Kucbelová, Rehúš, Ružičková). Macsovszky írásai képviselték leginkább az experimentális-dekonstruktivista költészet szubverzív-explorációs irányzatát, írásművészete egyike volt a kor művészeti-gondolati szempontból legátütőbb és legkövetkezetesebb módon megvalósított egyéni művészi koncepciójának.

Dobry Judit fordítása



FELHASZNÁLT IRODALOM

BOKNÍKOVÁ, Andrea. 1994. Mystik nad časom/mystik tohto času. *Dotyky* 6, 10: 44–45.
CHROBÁKOVÁ, Stanislava. 2006. Peter Macsovszky: Strach z utópie. In *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*, Rudolf Chmel a kol., 246–249. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
DERRIDA. Jacques. 1993. *Texty k dekonstrukci*. Ford. Miroslav Petříček. Bratislava: Archa.
ECO, Umberto. 2004. *Meze interpretace*. Ford. Ladislav Nagy. Praha: Karolinum.
GAVURA, Ján. 2010. *Lyrické iluminácie*. Prešov: Slniečkovo.
HAMADA, Milan. 1994. Peter Macsovszky: Strach z utópie. *Romboid* 29, 9: 30–31.
MARČOK, Viliam. 2010. *V poschodovom labyrinte*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
MILČÁK, Marián. 2010. *Mýtus a báseň. 7 úvah o poézii*. Levoča: Modrý Peter.
PASSIA, Radoslav. 2003. Pôrodné bolesti básne. *Romboid* 38, 2: 79–80.
REBRO, Derek. 2009. Ohriať sa medzi múrmi. *Vlna* 11, 39: 108–111.
RÉDEY, Zoltán. 2005. *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie.
ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1971. *Teória prózy*. Ford. Nadežda Čepanová. Bratislava: Tatran.
SOMOLAYOVÁ, Ľubica. 2006a. Karol Chmel: Máš čo nemáš. In *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*, Rudolf Chmel a kol., 142–144. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
SOMOLAYOVÁ, Ľubica. 2006b. Obrysy k vykrojenej dužine. *Souvislosti* 17, 3: 190–196.
SOMOLAYOVÁ, Ľubica. 2007. K princípu procesuálnosti v slovenskej poézii (v tvorbe Ivana Štrpku a Martina Solotruka). In *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 II.*, ed. Marta Součková, 71–82. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta Prešov.
SONTAGOVÁ, Susan. 2000. Poznámky k fenoménu camp. Ford. Martin Pokorný. *Labyrint* 11, 7–8: 79–86.
ŠRANK, Jaroslav. 2000. Poéme fatal. (Text generation – zvodcovia zmyslu.) Príspevok k skúmaniu slovenskej poézie deväťdesiatych rokov. *Romboid* 35, 6: 19–30.
ŠRANK, Jaroslav. 2009. *Nesamozrejmá poézia*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
ŠRANK, Jaroslav. 2011. … a nevyčerpateľne. In *Pre vybranú spoločnosť / Cigánsky tábor*, Taťjana Lehenová, 100–111. Praha: Kalich.
ZLATOŠ, Peter. 1996. Inštalácia významov. *RAK* 1, 3: 49–50.



REFUGEES WELCOME, 2016, GRAVÍROZOTT
PLEXIÜVEG TÁBLÁK, 24,5x21 cm/db

A MEG NEM VALÓSÍTOTT TERVEK KÍSÉRTETKÉNT VISSZAJÁRNAK

N. TÓTH ANIKÓ BESZÉLGETÉSE MACSOVSZKY PÉTERREL

▮ A legutóbbi prózaköteted – *Čínske kino* (*Kínai mozi* [2020]) – ajánlója szerint egyike vagy a legjellegzetesebb („najvýraznejší“) szlovák íróknak. A figyelemfelkeltő jelzőnek a további magyar jelentésárnyalatai a szótár szerint: kifejező, feltűnő, világos, érthető. Életműved kritikai visszhangjából válogatva hozzátehetjük a megkerülhetetlen, fontos, jelentős, egyéni jelzőket. Mi kellett ahhoz, hogy ezt a pozíciót kivívd? Számítanak-e ezek a címkék három évtizedes pályád jelen állapotában?

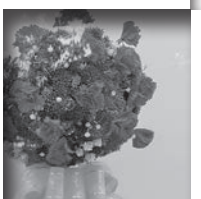
▮ Vívásról szó sincs. Párbaj? Kivel, mivel, miért? Pozíciókért? Karrierről beszélünk? Nem érdekelnek a pozíciók. Már nem. Lehet, hogy valamikor, amikor fiatalabb voltam, álmodtam róla, hogy jó lenne, ha lenne nekem is egy helyem az irodalmi pantheonban. De ma már nem látom, hogy ez miért jó. Sőt, inkább terhes. Az ember ízlést, irányt, nézetet változtat, de azokat, akik már egyszer besoroltak, ez egyáltalán nem érdekli. Talán ebben a pontban következik az igazi vívás. Vívódás és viaskodás. A pozícióval, amelyet mások határoztak meg?

Érthető és világos volnék? Ezt, azt hiszem, még egyetlen szlovák kritikus sem mondta a dolgaimról. Bár lehet, hogy valaki mondta, régen olvastam kritikát. Érthető, hiszen kis híján már tizennégy éve élek külföldön, irodalmi lapokat járatni nem nagyon van lehetőségem, meg időm sem, hogy olvassam őket, így az interneten sem követem a visszhangokat. Én mondjuk elhiszem magamról, hogy érthető és világos vagyok – jó és rossz értelemben is –, de ezt sok olvasó és kritikus nem látja be, és mindenáron bonyolultságot akarnak belelátni, beleértelmezni a munkáimba.

▮ Ez zavar téged?

▮ Hát eléggé zavaró, mert ha valaki nem látja, mi van a szövegben, és valami egészen különös vadállatot hajszol, akkor az olyannal nehéz szót érteni… Pl. a *Povrch vašej planéty*ban valamelyik kritikus a női szereplőből biológust csinált (pedig biológiai kutatásról szó sincs a könyvben), ráadásul azt írta, hogy a regény Brazíliában ér véget, miközben Buenos Airesben… Hát milyen kritikus az ilyen, aki figyelmetlenül olvas? Az író gyakran szórakozott, de egy kritikus ezt mégsem engedheti meg magának, nem igaz?

▮ További jelzőket is sorolnék a recepcióból: kísérletező, provokatív, felforgató, innovatív. Mondhatjuk, hogy az avantgárd – neoavantgárd „szellemisége” hatott rád? Ha igen, miért pont ez a világlátás és magatartás vált rokonszenvessé?



▮ Semmiképpen sem vagyok neoavantgárd. Maradiságomat, „retróságomat", „retrográdságomat" vállalom: már kamaszkorom óta csak avantgárd akartam lenni, bármennyire is már a nyolcvanas évek dúltak. Verseket, szövegeket írni a húszas, ill. harmincas évek avantgárdjának modorában ugyanaz, mint amikor valaki a XXI. században is folytatja a szonettfüzérek faragását.

Tehát hajlam, ízlés, választás, vonzalom és nem forradalom vagy provokáció kérdése. Mindenki olyan formát választ, amilyen tetszik neki, vagy amelyik a legmegfelelőbb. Engem az avantgárd gimnazista koromban fogott meg, és azóta tart a varázslat. Apollinaire *Égöve*, ha jól emlékszem, teljes terjedelmében benne volt a gimis irodalmi olvasókönyben. Továbbá Éluard, Breton, Prévert, Kassák és persze a szlovák költők: Novomeský, Fabry, Reisel, Smrek.

Az avantgárd felé hajlást nem utolsósorban annak is köszönhetem, hogy Érsekújvárból származom. Évente eljártam a Stúdió ERTÉ rendezvényeire, a Transart Communication fesztiválokra, és hatással voltak rám Juhász „Rokkó" József, Mészáros Ottó, Németh Ilona, Sőrés Zsolt, Rónai Péter, Július Koller és mások fellépései és persze a Hushegyi Gáborral folytatott beszélgetések is.

Aki munkáimban innovációt és provokációt vél felismerni, annak rövid az emlékezete, mert még nem olvasta a régi nagyokat, Homéroszt, Ovidiust, Dantét, Shakespeare-t, Cervantest, Miltont, Sterne-t vagy éppen Goethét. Az ő műveikben már ott van minden, amit később újítónak, avantgárdnak, progresszívnek szoktak nevezni.

▮ Ezek az irányok a különböző művészeti ágak összekapcsolásával is kitűnnek. Képzőművészeti tanulmányokat is folytattál, ami lépten-nyomon tetten érhető a szövegeidben. Nem csupán a konkrét utalásokban: az egyes képzőművészek alkotásmódjára, kézjegyére, egy-egy mű értelmezésére vonatkozó esszébetétekben, hanem a szövegépítés technikájában is: textuális montázsokat, kollázsokat, asszamblázsokat konstruálsz. Ebben mi a kihívás?

▮ Nem gondolkodom kihívásokban, és nem is szeretem a kihívás szót. Verseny, küzdelem, mérkőzés, megmérettetés. Én az ilyesmiben nem hiszek. A természetben, a világmindenségben nincs kihívás, nincs verseny, nincsenek győztesek, nincsenek vesztesek. Csak mi, emberek, értelmezzük a jelenségeket és történéseket ilyen drámaian, szűken,

lehangolóan. Ami valójában a természetben történik, az a feszültség és ellazulás váltakozása, az aktív és passzív erők összjátéka. Nyugaton az aktív a pozitív és a passzív a negatív minőség, de Keleten ez nem így van.

Ami pedig a montázsokat és kollázsokat illeti: nem én konstruálom őket, hanem a környezetem és az agyam. Mert az emberi agy így működik. Reggeltől estig mást sem csinál, csak konstruál. Sőt, még éjszaka is. Talán az álmoknak nincs montázs-kollázs-asszamblázs jellegük? A mesterséges intelligencia területén folyó kutatás is mutatja, hogy az alkotás semmi más, csak a befogadott anyagból való építkezés, tehát kollázsok és montázsok (össze)szerkesztése. Aki tehát ellentétet lát a „tiszta", „hiteles", „önmagából" építkező alkotás és az ún. kölcsönvett elemekből összebarkácsolt munka között, az téved. Ugyanarról a dologról van szó, csak a külső megjelenítés vezet minket abba a tévhitbe, hogy itt két, lényegében különböző jelenséggel állunk szemben.

Szentkuthy Miklós szerint van etikus jellegű montázs, konstruktivista (Kassák-féle) montázs, játékos montázs (*„Shakespeare Szentivánéji álom-ában Puck kiáltja világgá, hogy nincs jobb, szebb dolog, mint az összevisszaság. Ez a játék nagyon kellemes, bizonyos oldalaival James Joyce is ide tartozik."*), eleven montázs (*„Hugo Ball volt: katolikus, antiprotestáns, Bakunyin anarchiájának a híve, remete, színész, színházi rendező, pszichológus, orvos, amit akartok. Az ő élete maga egy eleven montázs …"*), pesszimista montázs … Tulajdonképpen a mindennapi élet is montázs. Szentkuthy mondja: *„Csak hallgassuk a rádiót, nézzünk meg egy újságot, ha az ember végigolvassa egy napon elejétől végéig, az montázs a javából. Ott aztán van minden. Disznóölés Bivalybasznádon és Mozart-szimfónia egymás után. Montázs minden. Hogy a montázshoz így ragaszkodtak* (a dadaisták, MP), *annak a magyarázata az akkor már terjedő Freud-féle lélekelemzés. Azután: a háború rombolt, rombolt, rombolt, összedőlt minden, montázs volt minden, házakból kilógó zongorák, hullák, lovak, ez-az, egy szörnyű halálmontázs, apokaliptikus montázs volt."*

Szentkuthy azt mondja, *montázs minden*. József Attila pedig ezt: *„Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikát / s így mindenik determinált."* Modhatnók, hogy József Attila kollázsként, montázsként látja a világot, rejtélyes, komplikált szövetként: *„Én fölnéztem azt est alól / az egek fogaskerekére – csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a mult szövőszéke / és megint fölnéztem az égre / álmaim gőzei alól / s láttam, a törvény szövedéke / mindig fölfeslik*

valahol.” Tulajdonképpen minden költemény montázs, gondolatok, gondolat-, érzelem-, álom- és emlékfoszlányok konstrukciója. És újra József Attila: *„Kék, piros, sárga, összekent / képeket láttam álmaimban / és úgy éreztem, ez a rend – / egy szálló porszem el nem hibbant.”*

Kétnyelvű szerzőként tartanak számon. Ez azt is jelenti, hogy két anyanyelved van?

Anyanyelv csak egy van, mivel az embernek nem szokott két anyja lenni, általában. Az én anyanyelvem a magyar. Otthon, anyámmal, nagyszüleimmel és dédszüleimmel csak magyarul beszéltem. Iskoláim azonban szlovákok. Így mindkét nyelvet eléggé bizonytalanul használom. A szlovák nyelv nekem hivatalos nyelv marad. Meg eszköz, hogy kommunikálni tudjak a szlovák barátaimmal és a szlovák olvasókkal. Az irodalom, amikor könyv lesz belőle, hivatalos dolog.

A magyar nyelv viszont magánügy is. Örökre összeköt az ősökkel, az édesanyámmal, a nagy- és dédszülőkkel, a gyermekkorom világával, a varázslattal és a varázslással.

Időről időre próbálkozom magyarul írni, ami elég nagy szemtelenség a részemről. Még nagyobb szemtelenség, hogy azt képzelem, fogyatékos magyar nyelvtudásommal egy cseppnyi eredeti hangzást csempészhetek a magyar irodalomba.

Az ösztönzés, hogy magyarul is próbáljak írni, a kilencvenes évek derekán érkezett Kukorelly Endrétől. Megkérdezte tőlem, miért nem írok magyarul. Azt válaszoltam, hogy nem egészen ismerem a magyar helyesírást. Kukorelly erre azt mondta, nem baj, annál érdekesebb eredmény születhet. Sokat köszönhetek Csanda Gábornak is, akitől rengeteg bátorítást kaptam. És nem utolsósorban Grendel Lajosnak is, aki bevezetett a modern magyar irodalom útvesztőjébe. Lajos nagyon szerette a *Lapkivágatok* című kötetemet. De bátorítást kaptam Hizsnyai Zoltántól, Farnbauer Gábortól és Koppány Mártontól is.

Néha eszembe jut Pavol Országh Hviezdoslav is, aki eleinte magyar verseket írt, de állítólag az anyja hatására, aki szlovák volt, elkezdett szlovákul írni. Én meg talán úgy döntöttem egykor a szlovák mellett, mint ahogy Hamvas vagy Márai döntött a magyar mellett.

És megtanultam, hogy minden magyar írónak megvan a saját, különbejáratú magyar nyelve. Ez, persze közhelynek hangzik, de tény és való, hogy egy Márai bizonyos közegben egészen másképpen használ bizonyos szavakat és szókapcsolatokat, mint mondjuk egy Kosztolányi vagy Karinthy. És akkor még nem beszéltünk a sajátságos mondatszerkezetekről és szórendekről. Néha már úgy tűnik, mintha például Hamvas Béla, Szentkuthy Miklós vagy Füst Milán nem is tudnának magyarul, mintha nem ismernék a „normális", helyes magyar nyelvet. Kassákról nem is beszélve. De ez így van rendjén. Diderot valahol azt mondja, hogy a költő az, aki idegenként mozog saját nyelvében.

Nem tudom, hogy én költő vagyok-e vagy sem, de nem is izgat. Kraftwerk, a neves német, elektronikus és robotikus zenét játszó együttes egyszer kijelentette magáról: „*Nem vagyunk művészek, sem zenészek. Munkások vagyunk.*" Szóval valószínű, hogy nem vagyok költő sem író, csak afféle munkás, mégis idegenként mozgok mindkét nyelvemben. A szlovákoknak nem vagyok eléggé szlovák és a magyaroknak eléggé magyar. Néha úgy érzem, hogy mikor a saját anyanyelvemen írok, olyan, mintha bizonytalan területre léptem volna. És fordítva is igaz: néha a szlovák tűnik idegennek.

▮ Párhuzamosan jelennek meg szlovák és magyar nyelvű köteteid, bár – egyelőre – szlovákból van több, és az is látszik, hogy prózaköteteid – legalábbis egyelőre – szlovák nyelvűek. Hogyan dől el, hogy egy szöveg milyen nyelvben, illetve milyen formában, műfajban „testesül"?

▮ Nem is annyira párhuzamosan, de most nem fogom felsorolni az éveket és a szüneteket. Hogy hogyan dől el, hogy melyik szöveg milyen nyelvben? Az biztos, hogy valahol eldől, de hogy hol, azt nem tudom. Nincs mögötte racionális megfontolás. Van mondat, gondolat, elképzelés, ami szlovákul jelentkezik, van, ami magyarul.

▮ A különböző nyelvek vendégségbe is járnak egymáshoz, nem ritkán fordul elő, hogy magyar, cseh, angol szavak, mondatok bukkannak elő egy-egy szövegedben. Milyen szándék van emögött?

▮ Lustaság? Mert nincs kedvem az idegen nyelvű részt lefordítani? Vagy inkább az, hogy úgy látom, hogy az idegen nyelvű részlet hangzását a fordítás tönkreteszi?

▮ *Sarcangelium* című 2018-as köteted paratextusa szerint minden szerző voltaképpen kisajátítja (elsajátítja, használja, magáévá teszi?) más szerzők gondolatait, ennek következtében az olvasó is ugyanezt teszi, azaz egyetlen mű sem volt és nem is lesz autentikus. A nagyon különböző területeken (a szépirodalmon túl filozófia, vallás, művészettörténet, zene, tudomány, technika, publicisztika) talált (nyelvi) tárgyak, hulladék, limlom, kivágat, (lényeg)kiemelés újrahasznosítása zajlik tehát? Ami valamiféle átörökítés is, figyelemfelkeltés is? Szövegek összeszikrázása? Egymást erősítése vagy éppen kioltása?

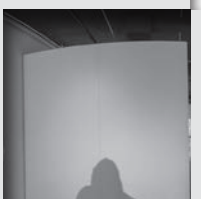
▮ Igen, újrahasznosítás történik. Akár szeretjük az újrahasznosítást, akár nem. Senki nem csinál semmi egyebet, csak újrahasznosít. S nemcsak az irodalomban, képzőművészetben, zenében, hanem az élet minden területén.

Van egy könyv, a címe *Beg, Steal & Borrow – Artists Against Originality.* Szerzője, Robert Shore számos példa segítségével azt bizonyítja, hogy eredetiség tulajdonképpen nem is létezik. Még Shakespeare is, akinek a későbbi irodalom annyi mindent köszönhet, sokat kölcsönzött, illetve átvett, nem is nagyon változtatva a kiválasztott részleten.

Shore az *Antonius és Kleopátra* példáján bemutatja, mennyi szót és szókapcsolatot vett át Shakespeare Plutarkhosz Caius életrajzából, amelyet 1579-ben Sir Thomas North fordított angolra. Shakespeare tulajdonképpen újrahasznosította a régebbi idők irodalmát. Oliver Sacks, a népszerű agykutató *The River of Consciousness* című könyvében említi Coleridge-et, a költőt, aki Jean Paul Richter szövegeit fordította, és utána, mintha mi sem történt volna, beépítette őket saját művébe. Sacks idézi Mark Twaint, aki egy levelében idiotikusnak és groteszknek nevezte a plágiumok körüli felhajtást, mivel szerinte amikor az ember beszél vagy ír, nem csinál egyebet, *csak* plagizál …

Összeszikráztatás – találó kifejezés. Olyan, mint az ütköztetés. Valóban, jó lenne, ha valami ilyesmi történne a szövegeimben. Szerintem nem az a lényeg, hogy konkrétan milyen szavakkal és hogyan van valami elmondva, hanem inkább az, hogy a különböző, gyakran távoli közegekből érkező gondolatok találkozzanak, ütközzenek, együttszikrázzanak. Ez az a terület vagy létsík, ahol (esetleg) megtörténhet valami eredeti. Egyetlen szót, egyetlen mondatszerkezetet sem birtokolhatunk, eredetiségünk csak a gondolatok sajátos kombinációiban nyilvánulhat meg. Vegyük például a zenét. Nincsenek végtelen lehetőségei. A zeneszerző csak egy bizonyos kereten belül mozoghat: a harmónia keretén belül. Ami azt túlhaladja, az már hamis, zajos, zavaró és zavaros.

Hulladék, limlom, kivágat… Mi nem az? Talán a XIX. század építészete, amely csak utánozza a barokk, reneszánsz, gótikus és antik példákat? Vagy a reneneszánsz építészet, amely az ókori görög és római példákat hasznosítja újra? Inkább az az izgalmas, milyen példákat követett az



ókori művészet Egyiptomban, Görögországban, Perzsiában vagy Indiában. De talán erre is van válasz: a természet példáját.

▮ A talált szövegeket megvizsgálod és figyeled a mozgásukat, amire már a 2009-es *Hálás anyag* című magyar köteted *Miből készül és hova tart* című szövege is utal. Ez folytatódik a Madách Egyesületnél 2020-ban megjelent *Miből készültek és hová tartanak* című, Farnbauer Gábor által spirituális útikönyvnek nevezett kötetben is? Szórakoztató számodra ez a fajta tevékenység?

▮ Szórakozásról szó sincs. Az írás mindig megkínoz. A feszültség néha tényleg elviselhetetlen. És nem múlik el azután sem, amikor már leadtam a kiadónak az utolsó változatot. És azután sem, hogy megjelenik a könyv. Szörnyű teher, mivel a könyv az írói fogyatékosságok örök emlékműve. Illetve majdnem örök. Hiszen el lehet égetni és ki lehet törölni a közösség emlékezetéből.

▮ A posztmodern egyik sajátos jelensége az identitással való játék, amivel te is élsz, hiszen számos álnevet, nyelvi maszkot használsz. Milyen világok nyílnak meg (a teljesség igénye nélkül) pl. Petra Malúchová, Jozef Varnusz, Attila Tárnoki, Rimpoče Sarmung, Mrakovrec vagy a kollektív maszk, a GeneratorX poszthumanoid robotköltő révén? Melyik a különösen kedves maszkod?

▮ Nem hiszem, hogy a maszkalkotás, maszkviselés posztmodern jelenség volna. Maszkok mindig voltak. Már az ókori színházban is. Robert Schumann például négy álnevet használt, amikor zenekritikát írt.

Ami a kedvenc maszkot illeti: ha egy kicsivel jobban szeretném Macsovszky Pétert, akkor az lenne a kedves maszkom. De mint Macsovszky nem tudok olyan felszabadultan írni, mint más álnevek alatt. A Macsovszky is álnév, mivel az anyakönyvi hivatalban meg a bankban meg a rendőrségen mint Mácsovszký vagyok nyilvántartva. Daniel Heviernek, az első szlovák kötetem kiadójának volt az ötlete, hogy hagyjam el az ékezeteket. Így jött létre az irodalmi nevem.

▮ 2007-ben elhagytad Szlovákiát, hosszabb-rövidebb időt töltöttél Hollandiában, Brazíliában, jelenleg Ausztráliában élsz. A különböző országok, sőt földrészek felkeresése vagy a huzamosabb letelepedés nemcsak a távoli tájak és kultúrák felfedezésére szolgál, hanem alkalmat ad, vagy inkább arra késztet, hogy az ember szembenézzen azzal a kérdéssel, kicsoda is valójában, milyen a világ körülötte, hol a helye a világban. Másképp artikulálódnak a kérdések akkor, ha átutazóban van az ember egy-egy országban, településen (turistaként – bár ezt az állapotot például az elbeszélőid gyakran elutasítják, inkább olyan utazókként határozzák

meg magukat, akik nem arra törekszenek, hogy végigszáguldva „kipipálják" a nevezetességeket, hanem fokozatosan figyelemmel kísérjék az adott ország vagy város hangulatait, atmoszféráját, illatait, akusztikáját), vagy hosszabb időre lehorgonyoz egy-egy városban? Változtak-e a kérdésirányok a különböző földrajzi kalandozások (és az idők) során?

Elhagytuk. A feleségemmel. Kalandozáshoz ennek semmi köze nem volt, és továbbra sincs. Szlovákiát politikai, gazdasági és egyéb okokból hagytuk el. Tisztességes életet Pozsonyban tovább már élni nem lehetett, hiába kerestem jól, mint az Ikar Kiadó főszerkesztője. Az albérlet ára, amelyben laktunk, nőtt, az akkori élettársam, később feleségem egyetemi fizetése viszont csökkent. Én meg 2007-ben amúgy is egyre jobban kezdtem elhinni magamról, hogy már feladhatom irodalmi ambícióimat. Mindketten készen álltunk arra, hogy külföldön telepedjünk le, és új életet kezdjünk. Egyszerűen oda mentünk, ahol munka volt, ill. ahol a feleségem tovább tudta folytatni hivatását. Én meg, mivel az internet korában hordozható férj vagyok (hiszen fordíthatok, cikkeket írhatok külföldi lakásban is), szerettem volna a nejemet támogatni, így aztán nem volt akadálya annak, hogy menjünk.

Hollandia után sokan megkérdezték, miért éppen Brazíliába mentünk, hiszen az olyan távol van és olyan veszélyes hely. Hát, kérem szépen, azért, mert az ún. gazdasági válság éveiben Európa nem kínált semmilyen munkalehetőséget, és teketóriázni nem nagyon lehetett. Azonkívül egy tapasztalt szakember, aki doktorátussal rendelkezik, és Hollandiában hat évig kutatással foglalkozott, és a világ különböző részeiről származó diákokat tanított, miért legyen munkanélküli Európa valamelyik országában, illetve miért vállaljon műveltségi szintjének nem megfelelő munkát? Vagy menjen vissza Szlovákiába libapásztornak?

Hollandiában megértettük, hogy Európában tulajdonképpen már semmire se becsülik a felső szintű műveltséget és a sokéves tapasztalatot. Alacsony bérért bárkit tudnak helyettesíteni, nem baj, ha nincs tapasztalata. Mert a válság alatt ez lett a filozófia: rövid idejű szerződések, alacsony fizetés, spórolás, átalakítás, átrendezés. És ezekről a dolgokról éppen azok döntöttek, akik legnehezebben viselik el a változásokat és voltaképpen elmozdíthatatlanok – a hivatalnokok.

Tulajdonképpen a hivatalnokok – én burrokratáknak nevezem őket (mert a *burro* szó spanyolul és portugálul annyit jelent, hogy szamár, hülye, idióta) – döntöttek arról is, hogy elhagyjuk Szlovákiát. Hiszen a politikus is hivatalnok – állami hivatalnok. És ott vannak a különféle intézményeket „reformáló" burrokraták is. Ezek a lények – azt hiszem, Milan Machovec mondja, hogy a hivatalnok talán nem is emberi lény – gyakran olyan döntéseket hoznak, hogy az embereknek nem marad más választásuk, mint elhagyni szülőházájukat. A brazil burrokrácia sok embert egészen az öngyilkosságba kergetett például. Az ausztrál burrokrácia pedig családokat szakított szét, vállalkozásokat juttatott csődbe, embereket fosztott és foszt meg a félretett pénzüktől. Mindezt cinikus mosollyal a száján.

A burrokraták mindenhol egyformák, az ember mégis újra és újra meglepődik, hogy miket képesek kiagyalni és végrehajtani. Hogy meddig terjed a személytelenség terrorja. Hamvas Béla *Hénoch* című esszéjében írja: „*Az Antikrisztus az aperszonális legázoló szükségszerűség. Az anonim borzalom, ami például a hivatal vagy a technokrácia, vagy a rémállam, az irtózatos tény, amellyel szemben védtelenek vagyunk, nem, mert tőlünk független, hanem, mert ezt a nem-létezőt mi valósítjuk meg és mi csináljuk és mi tartjuk fenn és mi ragaszkodunk hozzá. Egyetlen pillanatában sem valódi.* […] *Az Antikrisztus testetlen és lelketlen és szellemtelen fikció.* […] *Ez az, ami most és ma van. Ebben a valótlanban élünk. Ez az Apokalipszis végső szakasza, a személytelen terror megjelenése, mindenki reszket, mégis itt van és tény és mindenki csinálja. Semmi és mégis tény. Senki sem személyesítheti meg. Mégis itt van.*"

Hamvas e sorokat 1949-ben írta, az akkori légkört fogalmazta meg. Szerinted ma más a helyzet? Az én tapasztalatom az, hogy az *anonim borzalom* nem szűnt meg 1989 után, és nem szűnik meg akkor sem, ha az ember a világ egyik legdemokratikusabb és legliberálisabb országában él. Sőt, úgy tűnik, minél demokratikusabb egy állam, annál személytelenebb. Mivel azt, hogy mindenkit egyformán (demokratikusan) kezeljen, csak a hivatalok személytelensége által tudja elérni. Így a személytelenség tulajdonképpen szinomimája az emberségességnek. Ezt a tudat mélyebb szintjein mégsem vagyunk képesek elfogadni, és talán ezért van annyi depressziós beteg a Nyugat nagyon fejlett és nagyon demokratikus országaiban. Ideje, hogy ezt Kelet- és Közép-Európában is vég-

re-valahára megértsük, és ne éljünk abban a tévhitben, hogy a Nyugat valami olyasmi, amire fel lehet nézni és fel lehet hozzá fejlődni.

A kilencvenes években a Nyugat ugyan legyőzte a szocializmust, de ez egy látszat-győzelem volt. A mai Nyugat már ugyanolyan hanyag, trehány, munkakerülő, silány, közömbös, korrumpált és kaotikus lett, mint annak idején a szocialista tábor országai. Ehhez még jön az állandó dőzsölésigény, vakáció- és kikapcsolódásmánia.

A Nyugat ma bizonyos értelemben szocialistább, mint valaha a szocializmus volt. Nyolcvankilencben a szocializmus ugyan le lett győzve, de ez olyan győzelem, mint a fasizmus veresége a második világháború után: a mai világban talán több fasizmus van, mint a két világháború között. Szóval az ellentétek átcsapnak saját ellentétjeikbe. Egyszerű, érthető varázslat.

A *Mágia szutrában* Hamvas azt írja, hogy *„a modern világ válságának egyik felületi jelensége a kapitalizmus és a szocializmus világa*. Majd így folytatja: *„A szocialisták a kapitalistákat azzal vádolják, hogy nem közvetlen saját munkájukból élnek.* […] *A tőkés minden esetben szégyentelen életéhségben szenved, és a maga számára más által realizált valóságot foglal le. Végül is más ember lényére tapad és a létezés nedveit abból szívja.* […] *A szocializmus legalább ilyen lényeges érv alapján szintén elvetendő. Mert ha a kapitalista a létezést magántulajdonnak tekinti és ez rossz, a szocialista abban a hiszemben van, hogy a létezés köztulajdon. A világ és a teremtés az emberiségé, a rend csak azon múlik, hogy a helyes osztozkodás elvét megtaláljuk. Így persze a zsivány gondolkozik.”*

Az egyén mindkét rendszerben le van igázva: a kapitalizmusban a gazdagság, a helytelenül értelmezett szabadság anarchiája teszi tönkre az embert, míg a szocializmusban az anyagi szegénység, a szabadság nyílt korlátozása nyomorítja meg. És mindkét rendszerben megtalálható az értelmét vesztett munka abszurditása és a hivatalok *anonim borzalma*.

Így vagy úgy hivatalok, hivatalnokok döntenek embertömegek mozgásáról, mozgatásáról. Mondom, nekünk is burrokraták miatt kellett mozdulnunk. Nem volt könnyű és nem volt kalandosan romantikus. És egyre nehezebb újra és újra kezdeni azután, hogy valahol úgy alakították a burrokraták a dolgokat, hogy már ott lehetetlen tovább maradni. Válságokat idéznek elő, és válságos helyzetekbe sodorják emberek millióit. Hamvas azt mondja, hogy a válság az emberi lény természetes állapota. Lehet.

A tapasztalatnak és a tudásnak, amit válságos pillanatokban az ember megszerez, talán óriási értéke van, de még nem találkoztam azzal, hogy erre a tudásra valaki kíváncsi lett volna. Nem baj. Tulajdonképpen a burrokratáknak köszönhetjük, hogy hajtanak minket mindig tovább, mindig más tájra, hogy az egyik burrokrata kátyúból kimászhassunk és beleléphessünk a következőbe. Zorán énekli: *„Valami más, mégis ugyanaz."*

▮ Meglehetősen kritikusan viszonyulnak elbeszélőid vagy szereplőid a nyugati civilizáció kortárs jelenségeihez. A nyugati kultúra alkonya, válsága, kiüresedése, fonákságai rendre szembekerülnek a keleti kultúra értékgazdagságával, harmóniájával, lépten-nyomon érezhető a Kína- vagy Japán-csodálat például. Ebben egy húron pendülsz a hőseiddel?

▮ Igen, Kínát, Japánt csodálom. Ez viszont nem azt jelenti, hogy ideálisnak tartom azt, ami ott volt és van. Az a Kína és az a Japán, amelyekről „hőseim" beszélnek, már nem létezik, illetve sosem létezett, vagy csak bizonyos értelemben létezik. A mai Japánnak és Kínának is vannak hibái, amelyek később vagy nem is olyan sokára nagyon meg fogják magukat bosszulni. Például az eszeveszett Nyugat-utánzás. Ennek a folyamatnak már ma látni elképesztő torzszülötteit.

Azonban egyáltalán nem tetszik, hogyan viszonyul a mai Nyugat Kelethez és legfőképp Kínához. Meglepve tapasztaltam, hogy a nyugati keletkutatás még mindig valahol az elején tart. Még mindig nem értjük teljesen a kínai gondolkodást, a kínaiak érzelemvilágát. A kínai nyelvről is nagyon leegyszerűsített elképzeléseink vannak. A nyugatiak – közülük legfőképp a politikusok – úgy viselkednek Kínával szemben, mintha az egy rakoncátlan nyugati országocska lenne. Szemére vetik, hogy nem tart be ilyen meg olyan politikai meg gazdasági szabályokat, de azzal egyáltalán nem foglalkoznak, hogy Kína hogyan értelmezi a nyugati demokráciát például, és hogy a nyugati demokrácia egyáltalán átültethető-e valaha egy kulturálisan hihetetlenül gazdag és összetett, több mint 5000 évnyi történelemre visszatekintő országban.

Nyugat alig 2000 éves, a demokrácia még fiatalabb, pedig Platón már több mint kétezer évvel ezelőtt elmagyarázta, hogy miben rejlenek a demokrácia hátrányai.

Aztán itt van a kereszténység – ha már arról lenne szó, hogy az ókori görög bölcselet és a keresztény erkölcs a Nyugat alappillérei –, amelynek elveit a Nyugat ugyan világszerte hirdette, de soha nem élt szerintük, még a legeldugottabb faluban sem. Sőt a keresztények képesek voltak – a szeretet és megbocsájtás nevében – egymást halomra gyilkolni. Nemcsak a katolikus–protestáns háborúkra gondolok itt, hanem arra is, amit a keresztes lovagok műveltek Dél-Franciaországban az ún. eretnekekkel, jóval a protestantizmus megjelenése előtt. És arra nem is akarok kitérni, mi minden történt a gyarmatokon. És kik voltak a gyarmatosítók? Keresztény, demokratikus országok.

Miért szapulják a nyugati országok Kínát? Mert több mint 100 éve ellenáll a nyugati gyarmatosításnak? Mert nem kér a nyugati liberalizmusból? Szerinted mi a jobb: egy liberális nyugati város koszos és bűnözéssel fertőzött utcája vagy egy kínai város utcája, amely tiszta és éjjel is biztonságos? Mikor valakibe éjjel vagy akár fényes nappal beledöfik a kést, vagy ha valahol terrortámadást hajtanak végre, akkor hirtelen mindegy lesz, hogy az adott város mennyire liberális és demokratikus országban van.

A Nyugat azt mondja, hogy Kínában önkényuralom van. De mi van akkor, ha Kína csak a saját, több ezer éves hagyománnyal gazdagított útját járja? Mi van akkor, ha a kínai felfogás szerint egy országban az a legfontosabb, hogy tele gyomor és biztonság uralkodjék? Akkor az már önkényuralom? Nekünk, gondoljuk, megvan a szólásszabadságunk, ugyanakkor annak is megvan az esélye, hogy éjjel betörnek a lakásunkba, és elvágják a torkunkat. Valahol az embernek csak elege lesz ekkora liberalizmusból.

Amint már fentebb említettem, velünk, közép-európaiakkal az a baj, hogy túlságosan idealizáltuk és néha továbbra is idealizáljuk a Nyugatot. Nem tudom pontosan, mi a helyzet Magyarországon, de Szlovákiában ez még, sajnos, mindig így van, főleg ami az én nemzedékemet és az annál idősebb liberális gondolkodású értelmiségieket illeti.

Pedig már Cioran, aki, ugye, Romániából érkezett Párizsba, meglátta, hogy a Nyugat már nem a régi. Egyébként a huszadik század elején már Kassák is meg volt rökönyödve a francia vidék elmaradottságának láttán. De vissza Cioranhoz. Egy interjúban a következőket mondja: „*Évszázadok óta Nyugat-Európa volt a világtörténelem központja, mi meg ott, Kelet-Európában istenítettük a Nyugatot, jómagam is emiatt jöttem Párizsba. Aztán látnom kellett, hogy ez már színtiszta múlt. Ha a nyugat-európaiak metafizikai vagy misztikus okokból fordulnának el a történelemtől, ahogy például az indiaiak, azt elismerném, ellenben pusztán kimerültségből, kiégettségből teszik. Küldetés nélküli nemzetekké váltak.*"

Néha nem érezzük, mennyire fontos szó a küldetés. Feleségem szokta mondani, hogy a hanyatlás egy egyetemen akkor kezdődik, amikor a tanároknak, kutatóknak nincs víziójuk, küldetéstudatuk. Tulajdonképpen egy eltunyult, jóléti társadalomban ilyet nem is lehet nagyon elvárni. A lengyel származású pszichológus, Lobaczewski rámutatott, hogy az erkölcs, a tartás, az emberi együttérzés a jóléti társadalomban természetszerűen hanyatlásnak indul, mivel nincs veszély, nincs miért összefogni, valamiért kiállni.

Gondolom, Keleten ez a fajta eltunyultság, a veszélytelenségérzés még nincs annyira elterjedve, ami persze még mindig nem jelenti azt, hogy a keleti ember magasabb erkölcsi szinten lenne, mint a nyugati. Az erkölcsök Keleten azonban mások, mint Nyugaton, ezt nem is kell külön hangoztatni, de az egy biztos, hogy a nyugati ember fáradtabb, eluntabb, kimerültebb, mint a keleti.

Cioran az *Egy kifulladt civilizációról* című esszéjében írja: „*Kelet a saját üressége felé halad, kibontakozik benne, diadalmaskodik, míg mi beleragadunk a sajátunkba, s maradék erőnket is elveszítjük benne. Tudatunkban minden elfajul, minden megromlik, ez biztos: még az üresség is tisztázatlan.* […] *Ha a szellem rendjében vetjük latba sikereinket a reneszánsz óta napjainkig, a filozófia sikereinél nincs mit időznünk, mivel a nyugati filozófia nem hoz sok újat a görög, a hindu vagy a kínai filozófiához képes.* (Olybá tűnik, hogy Cioran elkülöníti a görög filozófiát a nyugatitól, amit jogosnak tartok még akkor is, ha a reneszánsz filozófia a görögöt saját alapjának tekinti.) *Legföljebb néhány ponton feléri őket. Mivel az általában vett filozófiai erőfeszítések változatait nyújtja csupán, akár meg is tudnánk lenni nélküle, és szembeszegezhetnénk vele egy Sankara, egy Lao-ce, egy Platón elmélkedéseit.*"

De aztán milyen szépen beszél arról, amit a nyugati kultúrában tényleg fontosnak, eredetinek tart: a zenéről. Szerinte pl. Monteverdinek, Mozartnak vagy Bachnak sehol a világban nincsen párja. „*A zene révén tárja fel a Nyugat igazi arcát és éri el mélységeit. Nem teremtett ugyan olyan bölcseletet, sem olyan metafizikát, amely csak az övé, és olyan költészetet sem, amelyről elmondható volna, hogy példátlan, zenei műveibe viszont kivetítette eredetisége minden erejét, kifinomultságát, titkát, a kimondhatatlan kimondásának képességét.*"

Bármilyen szép sorok, nem tudok teljesen azonosulni Cioran gondolataival. Amit a költészetről ír, mindjárt érvénytelen, ha a magyar költőkre gondolok: Füstre, Kosztolányira, József Attilára vagy akár Karinthy Frigyes verseire. Persze kérdés, hogy a magyar költészet tényleg nyugati-e. Ami pedig a zenét illeti, Cioran valószínűleg nem hallott hagyományos iráni, indiai vagy kínai zenét.

Kínával kapcsolatban egy 1976-os beszélgetésben Cioran azt mondja, hogy Kínának van jövője. De amikor azt állítja, hogy a *keletiek a jövő letéteményesei*, nem biztos, hogy csak Kínára gondol: „*Meg vagyok győződve, hogy tíz, húsz vagy ötven év múlva Európát Oroszország fogja uralni – nem katonailag, de az orosz hegemónia szerintem elkerülhetetlen. Ami történelmileg átmeneti lesz, mert a jövő mindenképpen a kínaiaké, vagy Fekete-Afrikáé, vagy ilyesvalakié.*"

Hermann Hesse írta egyik esszéjében, hogy Európa vissza fog térni ősanyjához, Ázsiához. Igen, ősanya, ami Európát drámai módon egykor megformálta, az bizony Ázsiából érkezett, akár a görög-perzsa bölcseletre, akár a judaizmusra és a kereszténységre gondolunk, s közben nem beszéltünk az avarokról, hunokról, magyarokról, szkítákról, mongolokról, tatárokról, törökökről. A *Kínai moziban* megpróbáltam legalább képzeletben utat keresni az ősi perzsa-délorosz-mongol-kínai szellemiség térségeihez. Ez valahogy, úgy érzem, összefügg magyar-szlovák-palóc identitásommal. Van elmélet, amely szerint a palócok valahonnan Iránból származnak.

KONKURENCIA, 2014, LINÓNYOMÁSSAL KÉSZÜLT TAPÉTÁK, VÁLTOZÓ MÉRET, KÖZTERÜLETEN ILLEGÁLISAN KIHELYEZVE, BUDAPEST

Mit jelent az identitásodban a palócság?

Ez talán azzal kapcsolható össze, amit már fentebb mondtam: a szlovákoknak nem vagyok elég szlovák és a magyaroknak eléggé magyar. Mikor Magyarországon járok, mindig megkérdezik tőlem, honnan jövök, mivel hallják az akcentusomat. Nem tudok tőle megválni. Ha megpróbálnék budapestiesen beszélni, vagy ahogy a tévében beszélnek, azt hiszem, elég nevetségesen hangzana. Maradok hát annál a kiejtésnél, amit az édesanyámtól, a nagy- és dédszülőktől tanultam el. Az olyan kifejezések, mint a „lóbam" (lábam), „mádór" (madár), „pákróc" (pokróc), „párketta" (parketta), „kalócs" (kalács), „éjcaka nem tuttam alunnyi" (éjszaka nem tudtam aludni) gyermekkori nyelvvilágom tartozékai. Kassák sem tudta megváltoztatni „tótos" akcentusát, úgyhogy megnyugtató példának tartom.

Műveid recepciója kiemeli az útirajz megújítására irányuló kísérleteidet. Ez a műfaj azért is vonzó számodra, mert segít megérteni az utazásokkal, környezetváltásokkal járó geográfiai és főképp kulturális különbségeket? Vagy élményrögzítés a cél?

Azt hiszem, nem vagyok impresszionista. De lehet, hogy tévedek, és az olvasók egészen másképp látják a munkáimat. Én egy könyvet úgy fogok fel, mint adatok, információk tárházát. Szentkuthysan: mint egy katalógust. Valamit rögzíteni, egyedi módon elrendezni, megőrizni mások számára.

Egyik kínai novellád elbeszélője azt mondja, nem szereti azokat az írókat, akik a hőseiket idegen környezetbe küldik csak azért, hogy ott más környezetről álmodozzanak, főleg arról, amit elhagytak. Ebben van némi önirónia?

Persze, az is van benne. De egyben utalásról van szó. Azokra az írókra és kritikusokra utalok, akik nem szeretik az idegen környezetben játszódó történeteket, mert meg vannak győződve arról, hogy az író erényt próbál kovácsolni az egzotikumból.

Az innováció leginkább abban van, hogy nem pusztán látványokat, megfigyeléseket gyűjtesz vagy halmozol (akár az accumulation art művelői), hanem az idegenben megélt élmények leírásához asszociatív módon reflexiókat, interpretációkat,

esszészerű szövegfutamokat kapcsolsz, melyeknek a tétje gyakran az összevetés? Netán a kulturális tapasztalatszerzés az én megsokszorozását jelenti?

▮ Megsokszorozni az ént? Hát nem is tudom… Mivel egyáltalán nem vagyok biztos abban, hogy létezik valamiféle (emberi) én. Még egyetlen pszichológiai iskola sem volt képes kielégítően meghatározni az emberi lelket. A lélek létezését sem tudják (tudományosan) bizonyítani. S ha így állnak a dolgok, akkor az emberi énnel sem jobb a helyzet.

Mi az „én"? Valami szilárd dolog, vagy valami illékony? A buddhisták azt mondják, lélek nem létezik, és emberi én sem létezik. A buddhizmusban mégis az ego képzeteivel kell megvívni a legnagyobb harcot. Képzetek vannak, ego nincs. Ha mégis úgy tűnik, hogy van, akkor az csak egy következő képzet. Képzelt egók harcolnak egymással ebben a világban. A képzelt egónak kell győzelmet aratnia saját magán – hogy már ne kelljen mások képzelt egóival harcolnia.

A népszerű magyar valláspszichológus, Popper Péter Freud pszichoanalízisével kapcsolatban írja: „*Nincs tehát egyetlen »igazi énünk«. Nem tehető fel tehát a kérdés, hogy »melyik a valódi énem?« vagy »milyen az emberi természet?«* […] *Az én azonos egész történetünkkel, életünk sokszor bizarr, sokszor abszurd, sokszor játékos eseményeivel. Önmagunk megalkotása különböző ellentmondásos vagy egymást erősítő történeteink folyamattá fűzésével valósítható meg.*"

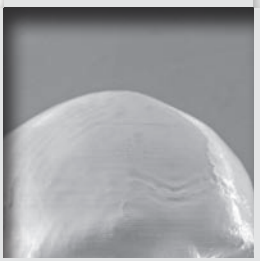
▮ Útirajzaid számomra belső utazásokról is „szólnak", melyek az én (elbeszélők, regényhősök) topográfiáját rajzolják ki. Az észlelő (tapasztaló) és a gondolkodó én érzékletes hegy-vízrajza a legtöbb esetben elfedi az emóciók talajrétegeit. Szemérem ez? Önvédelem a kiszolgáltatottság ellen?

▮ Nem. Egyszerűen nem akarok emóciókkal foglalkozni. Vagy lehet, hogy nem is tudok, hiányzik a fortély. De ha nem is hiányozna, kötve hiszem, hogy izgatna az érzelmekkel való irodalmi zsonglőrködés, az emóciók esztetizálása.

Érdekel azonban a személytelen irodalom. Ezért neveztem az első szlovák nyelven megjelenő költemény-montázsaimat *steril*eknek, és ezt úgy értettem, hogy érzelemmentesek, és költői alany, személy sem beszél bennük. Úgy tűnik, valami ebből a sterilizmusból átszivárgott a prózáimba is.

Hm, személytelenség. Most ellentmondok annak, amit a személytelenség veszélyéről följebb mondtam, ugye?

Vallom, hogy a lélektan lehúz, leőröl minden művészeti ágat a lecsóba.



Hamvas mondja, hogy *„hátha az, amit önismeretnek hívunk, csak más, bonyolultabb és gőgösebb formája az önáltatásnak? De, míg a közönséges önáltatásra néha rá lehet eszmélni, erre a kritikára nem. Mert az esetleg tudatára juthat annak, hogy hazudik: ez a hazugság azonban ismeretnek, sőt tudásnak hívja magát. Az önáltatásból föl lehet ébredni, az önismeretből soha.”* Szóval ha elhisszük, hogy egy műalkotás révén a lélek valódi mélységeibe nézünk, vagy hogy megláthatjuk az emberi lelket teljes összetettségében, akkor nagyon tévedünk. És még jobban tévedünk, ha azt hisszük, hogy a szerző megbízhatóan ért az emberi lélek rejtelmeihez, vagy hogy egy mű által beleláthatunk a szerző lelkivilágába. Nem. Minden valóban meggyőző, megrázó, megható műalkotás lényege ugyanaz, mint egy cirkuszi, illetve bűvészmutatvány. Rajtunk áll, hogy a cirkuszt megvetjük-e vagy elfogadjuk mint hiteles művészetet. És ha egy komolynak kikiáltott, klasszikus, intellektuálisan igényes műtől meghatódunk, akkor ez a meghatottság miben különbözik egy ponyvaregény feletti meghatottságtól? Elhisszük, hogy mi, iskolázottabb egyének más minőségi szinten tudunk meghatódni, mint egy ponyvaregény-olvasó vagy egy szappanopera-kedvelő?

Ne higgyünk a szerzők érzelmi felindultságában. Érzelmileg zaklatott állapotban lehetetlen összpontosítani. Egy műalkotás mindig hidegvérű munka eredménye. Az érzelmek ábrázolása, esztétikailag vonzó analízise csupán a bűvészmutatvány része, az elkápráztatást szolgálja. Ez nagy teljesítmény, szó se róla.

▮ A 2020-as prózaköteted címét egy útirajzíró élménye inspirálta: egy pekingi egyetemi menzán úgy zajlott a filmvetítés, hogy középütt lógott a vetítővászon, a nézők pedig mindkét oldalán helyezkedtek el. A kínai mozi egy kicsit mintha a világszemléleted metaforája lenne: a dolgokat több oldalukról, a visszájukról is érdemes nézni. Vajon ugyanazok a jelentések konstituálódnak?

▮ Néha igen. A kínai nézők, akik a vászon túlsó oldalán ültek, ugyanolyan gazdag élményekkel távoztak a vetítésről, és ugyanazt a tanulságot vonták le, mint azok a nézők, akik a helyes oldalon ültek. Látták, hogy a vásznon valami zajlik. A hősök jobbról balra vagy balról jobbra futkosnak, veszekednek, harcolnak, lövöldöznek. A végén pedig győzött a jó. Az üzenet átjött Kínában is, még ha westernfilmről is volt szó. A nézők jól szórakoztak, és elégedettek voltak. Szóval mindegy, hogyan vannak összerakva az események, a lényeg ugyanaz marad, és egyszer úgyis vége lesz az egésznek.

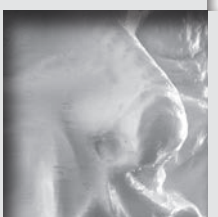
Amikor cselekményben dús regényt olvasok, és a történések A pontból B pontba, utána pedig C pontba, majd egészen a Z pontig fejlődnek, mindig ott kísért benne a gyanú… mit gyanú, egyenesen meggyőződés, hogy az életnek még sincs ilyen jellege. Olyan szépen összefügg minden, mintha nem is lennének vágások, mint a filmekben. Pedig ahhoz, hogy egy esemény „élethűen" összefüggőnek, folyamatosnak tűnhessen, vágásokra van szükség, szóval apró és egyszerű bűvésztrükkökre.

Ezt valahol mindnyájan jól tudjuk, ezzel nincs is semmi baj. A baj ott kezdődik, amikor a filmek és cselekményes regények hatása alatt elhisszük, hogy az élet is pontosan így zajlik, Á-tól Z-ig, a megszületéstől a halálig stb. Igaz ugyan, hogy megszületünk és meghalunk, de az, ami közben történik, és az, ami az agyunkban játszódik, nem lineáris. Az, hogy az egyik dolog szüli a másikat, még nem jelenti azt, hogy lineáris életpályát járunk be.

Aztán baj van azokkal a kritikusokkal is, akik egyik vagy másik regénynek azt vetik föl, hogy nem elég élethű, nem elég hiteles. Hát a regény az nem dokumentumfilm, és tulajdonképpen egyetlen dokumentumfilm sem százszázalékosan élethű.

A jó szórakoztató regény (vagy mozi) nem próbálja az olvasónak bemesélni, hogy az életesemények ilyen meg ilyen logika szerint vannak összeláncolva. Például a legtöbb regényben és filmben a hősök – és gyakran az antihősök – nem járnak vécére, nincs se hasmenésük, se székrekedésük. Filmekben megfigyelhető – tisztelet a kivételnek –, hogy a hősök nem csukják be maguk mögött az ajtót. Érthető, hiszen a kamera másképp nem tudná őket követni. A filmesek néha mintha megfeledkeztek volna arról, hogy létezik vágás is. Ja, persze, ha a filmekben a színészek mindig becsuknák az ajtót maguk mögött, akkor az már inkább élethű lenne, mint művészi. De engem akkor is zavar a nyitva hagyott ajtó.

Rengeteg ember a mindennapi életben sem csukja be maga mögött az ajtót, akár az illemhely, akár más helyiség ajtaja legyen az. Van egy olyan gyanúm, hogy az ilyen viselkedés a filmekből szivárgott a tudatukba. Ezt a hanyagságot vészjóslónak tartom. Azzal, hogy nem csukom be magam mögött az ajtót, a közömbösségemet, a megvetésemet, az arroganciámat, a felsőbbrendűségemet kommunikálom a környezetemnek. Ugyanez a helyzet az ásítással is. Megfigyeltem, különböző országokban, hogy egyre több ember nem teszi a tenyerét a szája elé, amikor ásít. Nemcsak fiatalok, hanem az én nemzedé-



kem is, sőt még az idősebbek is így viselkednek. Mintha egyedül lennének ezen a bolygón. Egyáltalán nem érdekli őket, hogy a másik belelát a szájukba, hogy látja a foltos nyelvet és a rossz fogakat.

És további példákat lehetne felhozni. Ausztráliában például gépkocsivezetőknél eléggé elterjedt szokás, hogy amikor lekanyarodni készülnek, nem jelzik az irányváltoztatást. Vagy fordítva: túl korán jelzik, vagy úgy felejtik az indexet, vagy másfelé kanyarodnak, mint ahogy jelezték. A járdákon, főleg a kertvárosokban, a kutyáknak van előnyük, a járókelő kénytelen lelépni a gyepre, amit a kutya gazdija gyakran meg sem köszön, vagy azt mondja, hogy „sorry". De nem lehet egy egész életen át mindent ezzel a sorryzgatással elintézni, s közben semmit nem változtatni.

Mindegy, hogy a vászon melyik oldaláról nézzük a filmet: mindkét oldalról érthető lesz, hogy valaki nem csukta be az ajtót.

▮ Sajátos városregények is születtek irodalmi műhelyedben. A legtöbb figyelmet a 2015-ös *Tantalópolis* vívta ki. Mennyire érezted otthon magad ebben a városfikcióban?

▮ Nem is annyira fikció. Csak a név van kitalálva. Ugyanakkor ilyen városnevek gyakoriak Brazíliában: Lupionópolis, Martinópolis, Petrópolis… De a *Tantalopólisban* más városokról is szó van, például São Paulóról, Salvador da Bahíáról… A könyvben szereplő Tantalópolis több brazil város összesűrítése, metaforája. Ebben a metaforában én úgy éreztem magam otthon, mint egy olyan ember, aki elszánta magát, hogy egy brazil városban fogja leélni élete hátralevő részét.

De nemcsak városról szól, hanem pszichológiai, spirituális helyzetről (látod, most utolért és hátsómba mar az, amit fentebb a lélektani regény ellen prédikáltam), tantaloszi állapotról. Ez az állapot, véleményem szerint, jellemzi a mai Nyugat emberét: kápráztató gyümölcsök veszik körül, csak karnyújtásnyira vannak – akár szellemi, akár anyagi értelemben –, mégis elérhetetlenek maradnak. Tantalosz nem kapja meg a gyümölcsöt, ami után nyújtogatja kezét, Ádám és Éva viszont igen – de milyen következménnyel? A Nyugat embere vagy azért kínlódik, mert még mindig nem érte el azt, ami után annyira vágyódik, vagy azért, mert elérte, de a következmények pusztítóak.

Több helyen is olvastam arról, hogy foglalkoztat egy olyan regény terve, melyből kiiktatódnak a szereplők. A *Mykať kostlivcami* (ez hogyan szólna magyarul?) narrátora olyan regényről beszél, mely egy város monológjaként bomlana ki. Hol tart ez a kísérlet?

Ilyet mondtam volna? Több helyen? Hát legyen. Igen, néha tényleg eszembe jut, hogy jó lenne szereplők nélküli prózát írni. Közben tudatában vagyok annak, hogy ilyen művek már létrejöttek.

Az egyik legjobb példa rá talán Greg Egan ausztrál sci-fi író regénye, a *Diaspora*. Emberek alig szerepelnek benne, főhősök nincsenek, csak szoftverek. Aztán itt van a holland Ferdinand Bordewijk regénye, a *Blokken*, vagy épenséggel a román dadaista Urmuz kisprózái, a *Pagine bizzare*, ahol az egyik elbeszélés főszereplője egy akkord. De lehetne további neveket sorolni: Raymond Roussel, Raymond Queneau, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet… Lehet, hogy ezekben az esetekben nem egészen hiányoznak a szereplők, annyi viszont biztos, hogy a pszichológiai portré, mindenféle lélekbúvárkodás vagy a mélylélektani jelenségek ilyen vagy olyan bemutatása és boncolása a minimumra van csökkentve, és egészen más dolgok lépnek az előtérbe.

Hogy magyarul hogyan szólna a *Mykať kostlivcami*? Nem tudom, csak annyit mondhatok, hogy ez utalás a mexikói halottak napjára. Mivel a könyv hősei, valahol Hollandiában, arról ábrándoznak, hogy egyszer majd eljutnak Mexikóba. A *mykať* szót úgy is lehet értelmezni, mint rázást. Mármint táncszerű rázást. Talán ilyesmi fordítás jöhetne szóba: csontvázrázás. Csontváztáncoltatás, csontvázak táncoltatása. A regényből lefordítottak egy részletet angolra, és azt a címet választották, hogy *Making Skeletons Dance*.

Rendkívül termékeny szerző vagy, ha jól számolom, az 1994-es debütálásod óta 12 verses- és 10 prózaköteted látott napvilágot szlovákul, és 6 magyar nyelvű köteted is megjelent. Mindemellett műfordítással is foglalkozol. Nyughatatlanság, kíváncsiság, zabolázhatatlanság, szenvedély vagy szorgalom van a folyamatos alkotómunka mélyén?

„*Időm kevés, mégis hajt valami tovább*”, énekelte annak idején az Edda. Mindenkinek kevés az ideje. De nem azért, mert túlságosan sok a dolga. Hanem spirituális értelemben. Sokan ennek nincsenek egészen tudatában. Amíg egészségesek, nem gondolnak a test

törékenységére, mulandóságára, az erők és képességek elapadására. Papp Lajos, a neves kardiológus mondja, hogy az idő mindenki számára érték. Időnk pontosan ki van szabva. Valami miatt vagyunk itt, és valamit meg kell valósítanunk. Valamit, amit egy bizonyos pillanatban csak mi tudunk megvalósítani. Kaptunk egy bizonyos időtartamot és egy bizonyos energiamennyiséget. Aki nem tudja, mit és mikor kell neki személyesen megvalósítania, az meg fog betegedni. Halasztani veszélyes, a meg nem valósított tervek egyszer utolérnek, kísértetként visszajárnak, lelkileg-testileg tönkretesznek. Veszélyeztet mindenki, aki az idődet rabolja. Sajnos, sok emberi lény inkább idővámpír, mint ember: elszívja a másik idejét, és a mástól lopott időtartamban terjeszkedik. Rengeteg szenvedés ered ebből.

Krishnamurti azt mondja, meg kell szüntetni az időt. Akkor minden szenvedés elmúlik. Hogyan is érti ezt? Úgy, hogy van belső, pszichológiai idő és van külső, tőlünk független idő. A két idő között konfliktus áll fent. A konfliktust az „én" okozza, amely elhatárolja magát a külső világtól, és amely létrehozza a belső időt. Ha nincs belső idő, akkor nincs „én" és „te", nincs konfliktus, nincs szenvedés.

Hát ember legyen a talpán, ki érti e szavakat. Annyi viszont biztos, hogy ha nem léteznének ellentétek és konfliktusok, a világűr széthullana. De ez emberi szemlélet, lehet, hogy ellentétnek és konfliktusnak hívjuk, valódi lényegét tekintve egyáltalán nem az.

A nyugati bölcselet is ismeri a külső és benső közötti konfliktust. Már az ókor óta beszélnek erről. Az idő szubjektív, a tér objektív. Az idő képzete az, ami által az egyén értelmezni képes a teret. Ha azt mondom, időm kevés, mintha ezzel azt vallanám be, hogy a tér is kevés. Csáth Géza az időt valami szervként képzelte el, amelyet ki lehet operálni, és akkor megszűnik az emberi szenvedés. Lehet, hogy tényleg így van. Kioperáltathatnám ezt a szervet az agyamból, többé semmi sem hajtana tovább, és ilyenképpen megkímélhetném a világot írásaimtól.

Hogy a huszonnyolc kötet sok vagy kevés – többnyire soványka könyvek –, ezt nem az én feladatom eldönteni. Én csak ötleteket valósítok meg. Néha túlságosan sok lehetőség merül fel, s hirtelen nem tudom, melyikkel foglalkozzak. Lehet ezt zabolázhatatlanságnak nevezni vagy szenvedélynek. De ahogy telik az idő, egyre kevesebb ilyen ötlet fekszik tudatom íróasztalán. Már sok minden megvalósult. Szerettem volna egy szürrealista regényt írni – megtörtént (*Hromozvonár*); aztán megírtam egy városregényt (*Mykať kostlivcami*); utána egy sci-fi szatírát (*Želáte si novú kúpeľňu?*); aztán egy „Ázsia-könyvet" (*Čínske kino*). Közben megpróbáltam összeállítani egy „Szentírást" (*Sarcangelium*), és utána elindultam az esszé felé (*Breviár pre posledných psychológov*), most valahol itt, félúton a próza és az esszé között érzem jól magam. De a *Breviár a Sarcangelium* szabad folytatása: a *Sarcangelium* vallásos koncepciók, mítoszok és filozófiák ütköztetéséről szól, míg a *Breviár* a modern lélektan zsákutcáit szándékozott bemutatni. Tehát

a *Sarcangelium* mintha a szellemmel foglalkozna, a *Breviár* pedig a lélekkel. És lesz folytatás, aminek azonban nem kifejezetten a test lesz a témája.

Szeretek (számomra) új területekre lépni, úgyhogy igen, a kíváncsiság is hajt, nem csak a szenvedély és az idő múlása. Lehet, hogy tényleg grafomániás őrült vagyok, elfogadom ezt a pozíciót, nyugodtan tartsanak bohócnak, nem izgat, vagy ha igen, nem nagyon, úgysem tehetek mást, elpusztulnék, vagy mi még rosszabb: nyomorékká válnék lelki, szellemi és talán testi szinten is. Lehet, hogy belém költözött valami koszos démon, és már most elkárhozott vagyok?

▮ Kultúraközvetítőként is tekinthetünk rád, hiszen a műfordítás is állandó tevékenységed. Magyarból és angolból fordítasz szlovákra sokféle (témájú, műfajú, poétikájú) szöveget. Felkérésre dolgozol, vagy magad választod meg a műveket? Mely mű fordítása okozott különös szellemi izgalmat vagy éppen nehézséget? Van-e a műfordításnak hozadéka a saját szövegeid írása közben?

▮ Többnyire felkérésre dolgozom. Már leszoktam róla, hogy fordításra könyveket ajánljak a kiadóknak. Úgy látszik, nagyon rossz ízlésem meg üzleti érzékem lehet, mivel sosem hallgatnak rám.

Minden fordítás nehézségekkel jár. Még az erotikus ponyvaregény is. Ami a hozadékot illeti, Szentkuthytól és Hamvastól sokat tanulhattam. A fordítást főleg pénzért csinálom. Hiszen még mindig szabadúszó vagyok, és úgy látszik, az is maradok. És inkább ponyvaregényt vállalok, mint szépprózát vagy költészetet. Az utóbbiakhoz nincs elég tehetségem, sem türelmem, és az elegendhetetlen alázat is hiányzik. Úgyhogy vállalok ezoterikus tárgyú írásokat, erotikus regényt, sci-fi thrillert vagy tényirodalmat.

▮ Szlovák köteteid a Drewo a srd kiadónál jelennek meg. Miért bízod erre a kiadóra a kézirataidat?

▮ Mert velük könnyű szót érteni. Betartják a szerződéseket, és időben fizetnek. Kisebb megszakítással – amikor a Kalligram adta ki az írásaimat – 1995-től működöm velük együtt. A többi kiadóval bizony mindenféle tapasztalataim vannak. Itt most nem fogok rájuk kitérni.

Külföldön élve mennyire követed a szlovák irodalmi szcéna eseményeit? (Egy korábbi állapotát a „négykezes", Denisa Fulmekovával írt 2004-es *Klebetromán – Pletykaregény* karnevalisztikusnak mutatta be...) Mennyiben tudsz vagy kívánsz részt venni benne? Mire kapod fel a fejed leginkább?

Hát nem nagyon követem. Egyrészt nem tartok rá igényt, másrészt eléggé körülményes lenne megszervezni, hogy külföldre küldözgesse valaki az irodalmi újdonságokat. Persze, interneten, word vagy pdf formájában olvashatnám az új irodalmat, de mint mondtam, nem érdekel. Ha itt-ott küldenek valamit, nem utasítom vissza, elolvasom. De jobban érdekelnek azok a könyvek, amelyeket már évek óta készülök elolvasni. Meg azok, amelyeket újra és újra szeretnék olvasni.

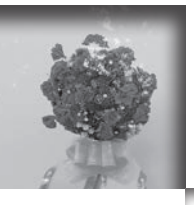
Melyek ezek?

Például Hamvas Béla *Mágia szutrája*. Eddig háromszor olvastam el, és mikor ennek az interjúnak a kapcsán belelapoztam, beláttam, hogy újra kéne olvasnom. Vagy a *Tao te csing* – ezt a könyvet igyekszem minden évben elolvasni, mindig valamelyik másik változatát, fordítását. És általában a régmúlt nagy könyvei: Firdauszí *Sáhnáme*ja, Csuang-ce *A virágzó délvidék igaz könyve*, *Az ezeregy éjszaka,* Ovidius *Metamorfózisai* … És fel kell még fedeznem Giordano Bruno írásait, vagy Philip Sidney *Arcadiá*-ját és Vu Cseng-en *Nyugati utazását* … Greg Egan novelláit és egypár izgalmas sci-fi regényt … És újra elolvasni Füst Milán *Ez mind én voltam egykor*ját meg *Hábi Szádi küzdelmeinek könyv*ét meg a *Nevetők*et … Kosztolányi *Nero*ját, Karinthy *Mennyei riport*ját, a *Kötéltánc*ot, az *Utazás a koponyám körül*t meg az *Utazást Faremidóba* és a *Kapilláriá*t … Szentkuthy *Narcisszusz tükrét* … És Rudolf Sloboda prózáit. Vagy Roberto Bolañoét. És akkor itt marad még egy halom tudományos könyv, például a mesterséges intelligenciáról …

Figyeled-e a kortárs magyar irodalmat? Mely szerzői életművek vagy kötetek váltják ki az érdeklődésed?

Ugyanaz a helyzet, mint a kortárs szlovák irodalommal. Igaz, hogy olvastam az újabbak közül egypár dolgot, külön említeném, hogy mindig érdekel, mit ír egy Németh Zoli vagy egy Szászi Zoltán. Nagy élmény volt a *Kunstkamera,* és remélem, nemsokára sikerül időt szakítanom Szászi *Télig meséj*ére.

Ami pedig a magyarországi irodalmat illeti, tetszettek a Telep-csoport munkái, meg ahogy Nemes Z. Mário ír, de tulajdonképpen ő is telepes. A kortárs prózáról nincs nagy véleményem. Úgy látom, de persze ez egy nagyon szűk és tájékozatlan vélemény, hogy Mészöly, Esterházy, Hajnóczy Péter után nem igazán születnek figyelemreméltó dolgok. A világszínvonalat nálam



változatlanul Karinthy, Kosztolányi, Krúdy, Füst, Szentkuthy, Hamvas, Cholnoky Viktor és László is, Madách, Csáth, Déry Tibor, Kassák, Mándy Iván és Erdély Miklós képviselik. A kortárs magyar irodalomban mintha fontosabb lenne az esztétizmus, az, hogy a szöveg jól nézzen ki, frappáns legyen, és sose hiányozzék belőle az irónia éppen divatos változata. Itt is, mármint az irodalomban – úgy, mint az egyetemeken – eltűnt a vízió, a küldetéstudat. Ma már egyre inkább csak az fontos, hogy az író figyelmet kapjon és támogatást, mielőtt még belefogna a munkába, a küldéstudattal mintha már senki sem foglalkozna. Pedig küldetéstudat nélkül a mű belső tüze kialszik. Hiszen az írásnak – már amelyiknek – annyi értelme van, mint a kőműves munkájának. Mindnyájan építünk valamit. Remélem, hogy nem csak valami bábeli tornyot.

Persze, bizos vannak kivételek is. A magányban és névtelenségben dolgozó írók. Azok, akik talán sohase fogják kiadni írásaikat. S akik nem keresik a kiadók és alapítványok kegyeit. Az, ami úgy van felvezetve, mint kortárs magyar irodalom, lehet, hogy nem is az, lehet, hogy nem az a valódi, hiteles, fontos irodalom. Egyébként lehetetlen a jelen perspektívájából megítélni egy mű valódi értékét, hogy mi a tartós, az örök. Ezért mindig gyanús, mikor valaki valamilyen alkotás kapcsán már a jelenben megmondja, hogy itt egy nagy műről van szó.

▮ 2019 szeptemberében megalakult a Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában. Miért csatlakoztál ehhez a csoporthoz?

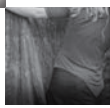
▮ Mert példátlan, írói szervezeteknél szokatlan aktivitással jelentkeztek. Ráadásul olyan időben – a pandémiára gondolok – amikor mindenki inkább kihasználta az alkalmat, visszavonult, és nem csinált semmit.

A Bázis megmutatta, hogy egy írói szövetségnek is lehet értelme, és nem csak egy formális, eleven formában nem nagyon létező intézmény. Bízom benne, hogy nagyon feljavíthatja a szlovákiai magyar és a magyarországi magyar írók egymásra figyelését. És mivel nyitott a szlovák irodalmi élet felé is, rengeteget tehet nemcsak a magyar kultúra terjesztéséért Szlovákiában, hanem a szlovák kultúráért és annak meg- és elismeréséért Magyarországon és a magyarlakta vidékeken.

▮ Tartózkodási helyeid irodalmi élete kínált-e szellemi izgalmat?

▮ Persze. A leggyakoribb tartózkodási helyem a lakás, amelyet éppen bérelünk. A szellemi izgalom ott van a könyvekben – az elovasottakban és az olvasatlanokban is. Amúgy nem igazán érdekel az irodalmi élet.

Perth-ben, ahol a feleségemmel lakunk, él a világ egyik legismertebb és legkiválóbb sci-fi írója – Greg Egan. Senki sem tudja, hogy néz ki, mert soha nem közöl magáról fotókat, irodalmi



rendezvényeken nem vesz rész, interjúkat nem ad, és valószínű, hogy a név, amit használ, nem a valódi neve. Van honlapja, de e-mailt írni neki eléggé körülményes, mivel az érdeklődőnek először meg kell fejtenie az e-mail címet, és ahogy az író a honlapján figyelmeztet, csak annak fog válaszolni, aki komoly, releváns kérdéssel fordul hozzá. Izgalmas, hogy ezt az írót mennyire nem izgatja a helyi irodalmi élet.

▮ Huzamosan külföldön tartózkodsz. Nem fordult meg a fejedben, hogy szépirodalmi szövegeidben nyelvet válts? Válhatna-e belőled angolul író szerző?

▮ Azt hiszem, Simone Weil mondja, hogy egy író sosem válthat nyelvet. Kunderának meg Beckettnek, úgy látszik, sikerült. Kertész Imre és Márai Sándor nem is próbálkoztak vele.

Valaha megfordult párszor a fejemben, hogy talán jobb lenne valamelyik világnyelven írni. Később megértettem, hogy ha ilyesmivel próbálkoznék, valami fontos megbomlana. Biztos nem véletlen, hogy milyen nyelvi, kulturális közegbe születtünk bele. Valami magasabb erő eldöntötte, hogy kinek milyen nyelven szabad megszólalnia. Mert lehet, hogy abban a bizonyos nyelvben van valami küldetése. Az embernek. Főleg ha írással foglalkozik. Lehet, hogy ha angol vagy más nyelvi környezetben születtem volna, más szülőktől, más körülmények között, akkor kábítószer-kereskedő vagy bérgyilkos lett volna belőlem, és valamiféle kárhozatba zuhantam volna. Persze, attól, hogy valaki firkász és viszonylag nyugalmas életet él, még nem biztos, hogy megmenekül a kárhozattól.

Mikor a feleségemmel elhagytuk Szlovákiát, negyvenegy éves voltam. Nem tudtuk, meddig maradunk Hollandiában. Először úgy látszott, három évig. Aztán következett még három év, amiből kettőt a teljes bizonytalanság uralt, már ami a jövőnket illette. Lehet ilyen körülmények között nyelvet váltani és megtanulni irodalmi szinten írni? Aligha. Kunderának, azt hiszem, több mint tíz évébe tellett, míg megírta első francia nyelvű könyvét, miközben úgy ment ki, mint kitűnő franciaszakos.

Brazíliában hasonló volt a helyzet. Egy évre mentünk ki abban a reményben, hogy valahogyan majd megkapaszkodunk. Több mint három évig maradtunk, és maradtunk volna tovább is, ha nem szól bele a burrokraták áthághatatlan, Mussolini korabeli szisztémája.

Aztán – összevetve azokkal a huszadik századi írókkal, akik külföldre mentek és nyelvet váltottak – nekünk itt van az internet, ami állandó kapcsolatot biztosít a hazával.

Szoktam is emlegetni, hogy amióta külföldön élek, írásaimon keresztül sokkal intenzívebben vagyok jelen a szlovákiai kulturális életben.

Mennyire határozzák meg egy író értékét a díjai?

Hamvasnak, Dosztojevszkijnek, Tolsztojnak, Danténak nem voltak irodalmi díjai. Azok között az írók között, akiket nagyra tartok, nagyon kevés Nobel-díjas található. Irodalmi műveknél nem szoktam nézni, mennyi és milyen díjai vannak a szerzőnek. És szerintem más írók sem szokták nézni. Persze sokszor azért nem nézik, mert félnek a saját irigységüktől. Gore Vidal mondja, hogy amikor valamelyik barátja sikert ér el, mindig úgy érzi, hogy valami meghalt benne.

Az első irodalmi díjad a magyar irodalom felől érkezett: 2007-ben neked ítélték a Mészöly Miklós-díjat. Nem találtam konkrét indoklást (más díjazottaktól eltérően), csak annyit, hogy irodalmi munkásságodért. Fordítottál Mészölyt? 2021-ben Mészöly-év van, születésének centenáriuma tiszteletére. Milyen a viszonyod Mészöly életművével?

Én is csak erről az indoklásról tudok. Nagyon meglepett a Mészöly-díj. Őszintén megvallva abban az időben még egyáltalán nem éreztem magam díj-érettnek. Hogy később miért nem foglalkozott a dologgal senki, sem Magyarországon, sem Szlovákiában, nem sejtem. Az *Élet és Irodalom*ban megjelent egy mondat – egy olyan szövegben, amely az aktuális, azt hiszem 2008-as díjnyertesről szólt –, hogy 2007-ben Macsovszky Péter kapta a Mészöly-díjat. Ennyi. Semmi több. Senkit nem izgatott, ki fia borja az a Macsovszky, vagy hogy egyáltalán megérdemelte-e a díjat. Mivel Mészöly Miklós műveit nem fordítottam és irodalomtörténeti szinten sem foglalkoztam velük.

Miklóssal és Polcz Alaine-nel talán ha háromszor találkoztam – Kisorosziban, Pozsonyban és Budapesten. Miről beszélgettünk, arra már nem nagyon emlékszem. Azt hiszem, ezek a találkozások 1998-ban és 1999-ben történtek. Akkoriban Miklós már csak úgy csendesen, mosolygósan, kicsit mintha távolról szemlélte volna a körülötte zajló eseményeket.

Milyen a viszonyom Mészöly életművével… Olvastam több prózáját, a *Saulust, a Film*et, *Az atléta halálát*, a *Családáradás*t, a *Szárnyas lovak*at… De legjobban versei, amelyek az *Elégia* című kötetben találhatók, fogtak meg.

▮ Egy másik magyar vonatkozású díj a 2017-es Ján Hollý-díj, amit Szentkuthy Miklós *Burgundi krónika* c. művének szlovák fordításáért ítéltek neked. Szentkuthy a magyar irodalom különce, akinek feltehetően nincs nagy olvasótábora. Mennyiben számíthat ez a regény a szlovák olvasók érdeklődésére?

▮ Kicsit szkeptikus vagyok, ami a szlovákiai fogadtatást illeti. A magyar irodalom Szlovákiában még mindig nincs úgy kezelve, mint a világ nagy irodalmainak egyenrangú partnere.

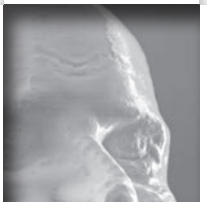
Szentkuthy, akit az *Évemenent du Jeudi* olyan írók mellé sorolt, mint Joyce, Proust, Nabokov és Borges, nem teljesen ismeretlen a szlovák olvasó számára. A pozsonyi Tatran Kiadó már 1990-ben kiadta Szentkuthy talán legsikeresebb regényét, a *Divertimentó*t, Katarína Králová fordításában.

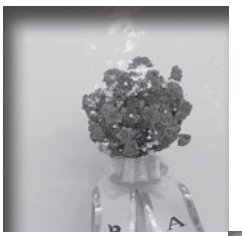
A *Divertimento* azonban nem reprezentálja meggyőzően a merész, kísérletező modernista Szentkuthyt – a *Prae* és a *Szent Orpheus Breviárium*ának szerzőjét. Persze ezek hatalmas fordítói vállalkozások lennének, ezért talán hatékonyabb volna a korai Szentkuthy-művek közül lefordítani mondjuk a *Barokk Róbert*et, *a Bianca Lanza Catalanzát, Az egyetlen metafora felé*t vagy a *Narcisszusz tükrét*.

A *Burgundi krónika* fordítását Tompa Mária, Szentkuthy Miklós egykori szerkesztője, munkatársa és irodalmi hagyatékának kezelője javasolta. Mivel nem túl terjedelmes, olvasmányos és élvezetes humora van. A *Krónika* azon Szentkuthy-művek közé tartozik, amelyekben az elhihető történelmi események, mozzanatok sosem történtek meg, viszont az abszurd, hihetetlennek tűnő, privát részletek, epizódok valós tényeken alapulnak.

Szívem szerint én a *Narcisszusz tükrét* fordítottam volna vagy a *Breviárium*-ciklus valamelyik regényét, mondjuk az *Eszkoriál*t vagy az *Europa Minor*t, ez utóbbit azért is, mert Szentkuthy itt Európa feletti elkeseredésében (a próza a negyvenes évek elején készült) az ázsiai exotikum felé fordul.

▮ Amellett, hogy a Szlovák Íróközösség is kitüntetett a *Hromozvonár* c. kötetedért 2008-ban, 2015-ben *Tantalópolis* című regényedért elnyerted az Anasoft litera díjat. Ez nagy presztízsű díjnak számít, komoly szakmai válogatás előzi meg az odaítélését, természetesen az sem mindegy, milyen mezőnyben indul egy-egy mű, és a döntőbe jutó tíz kötet is kiemelt médiafigyelmet kap. Változott-e valami azzal, hogy Anasoft litera-díjas lettél?





▮ Persze, azt hiszem, ismertebb lettem. Meg a bankszámlám is egy kicsit megnőtt. És épp a megfelelő pillanatban.

Igen, ismertebb lettem, de nem bizos, hogy elismertebb. A könyv, amelyért a díjat odaítélték, vitákat kevert. Sokan támadták, kétségbe vonták irodalmi értékét. Egyébként ez egy eléggé érdekes jelenség a szlovák kulturális életben (de lehet, hogy ez máshol is pont így van): nem tudják, nem akarják értekelni az újat, a szokatlant. Nem azt nézik, hogy itt még ilyen nem volt, hanem azt szajkózzák, hogy olvashatatlan, meg azt, hogy ez nem is irodalom stb. Egy Spanyolországban élő szlovák zeneszerző, Adrián Democ nemrég azt írta nekem, hogy a szlovákoknak az a bajuk, hogy a művek értékelésekor összehasonlítási alapként azt veszik, ami hazai, szóval a hazai és nem a külföldi alkotásokkal hasonlítják őket össze. Így, természetesen, egy olyan könyv, amelyik világirodalmi példákból táplálkozik, sosem lehet elég jó. Az embert el tudja keseríteni, mikor a kritikus nagy fölényesen olyan pofát vág, mint aki már látott ilyet. Közben nem is olvassák el a könyvet alaposabban, sőt, néha teljesen félreolvassák. És nem az értelmezésről, az olvasatról beszélek, hanem a tényleges olvasásról, az összpontosításról, az odafigyelésről. Úgy látszik, mintha egynéhány kritikusnak teljesen mindegy lenne, hogy ténylegesen, tényszerűen mit is tartalmaz a könyv, csak alkalmat látnak benne, hogy saját fölényességüket fitogtassák, hogy megmutassák, nem félnek semmitől, és nemcsak a fiatalabb, hanem az idősödő íróval is tudnak bánni.

De tudok jobbat is. Ez is a díjjal kitüntetett *Tantalópolis* kapcsán történt. Két neves kritikus, nem is fiatalok, többé-kevésbé az én kortársaim, kijelentették, hogy a szóban forgó regényt nem értik, nem olvasták, és nem is fogják olvasni. Azért ez egy rendhagyó jelenség: kijelenteni valamiről, hogy érthetetlen, anélkül, hogy megismerkednének vele. Ez azért a saját szakmájukra, szaktekintélyükre is elég sűrű árnyékot vet.

Egyébként az Anasoft litera díjat is hasonlóképpen indokolta meg a szlovák zsűri, mint a magyarországi a Mészöly-díjat: eddigi munkásságomért. Az ilyen indoklás egy kicsit olyan, mintha el akarnának temetni vagy elnémítani, hogy már végre fogjam a pofám, és ne zavarjam őket. Oké, hülyéskedem. Jólesik a jóakaratú figyelem, az elismerés.

▮ Hogyan éled meg a pandémiát? Mindkét 2020-as kötetedben reflektálsz rá, de a megírás-megjelenés óta történt egy s más. Profitál(hat)-e a felfordult világrendből az irodalom?

▮ Az irodalomnak démonikus, vámpirikus jellege van. Az irodalom mindig is az ilyen eseményekből profitál. Számlálhatatlan mű született és továbbra is születik azért, mert volt első és második világháború meg holokauszt meg náci Németország és kommunista önkényuralom. Az írók nem nagyon különböznek a szenzációhajhász újságíróktól. Ha ilyen vagy olyan oknál fogva nem élősködhetnek világtörténelmi eseményeken, akkor más emberek magánéletéből, sorsából

próbálják kiszívni az áhított sikerhez szükséges vért. Addig szaglásznak, míg végül találnak valami hálás anyagot. Erre utal a *Hálás anyag* verseskötetem címe és néhány szövege is.

Én viszont nem azért foglalkoztam a pandémiával, mert az volt éppen a „menő". Az apokaliptikus előjelek, az összeomlás lehetőségei, egy jóléti és végtelenül lezüllött, eltompult és eltunyult civilizáció sebezhetősége – mindez már évek óta a levegőben lóg. Erre szerettem volna felhívni a figyelmet, és nem csupán a *Čínske kino*val és a *Miből készültek és hová tartanak* című kötettel, de az előző könyveimmel is, tulajdonképpen már a legelső kötetemmel is.

Nem utolsósorban arra is szerettem volna figyelmeztetni, hogy a demokráciával és a liberalizmussal nincs egészen minden rendben. Mert hát, ahogy már említettem, hihetetlenül elburjánzott a pusztító és – ami tulajdonképpen eléggé mulatságos – önpusztító burrokrácia.

Jólét meg szabadság van, de a hülyeség egyre ijesztőbb méreteket ölt. Churchill hívei mondják, hogy a válságot ki kell használni. Ez történik, és visszaélések történnek, mindenütt a világon, és emberek tömegei halnak meg, és még mindig valami gyanús a pandémia körül, habár az egyéb haláleseteket is ráfogják az „ismeretlen eredetű" vírusra… Szóval van, akinek az ilyen válság nagyon jól jön. S ha nincs válság, akkor elő kell idézni. Úgy látszik, a leghasznosabb az ilyen válságot demokratikus, liberális rendszerben előidézni, mert ott a meggazdagodásnak és bestialitásnak senki sem szab határokat. Hát nem ilyen liberális társadalomról álmodoztunk – sem Keleten, sem Nyugaton. De a mi hibánk – ábrándozni, álmodozni bűn.

Zoránék már 1999-ben meglátták, hogy valami nincs rendben az istenített demokráciával: „*Nos, hölgyek és urak, az ábra jót mutat / Az ember lelke felvidul és jó a hangulat / És zajlik már a show, és tisztán látható / Hogy erre jön, vagy arra megy a közös hajó // A szereplőknek fent és lent is van szava / Mert ez itt már a földreszállt demokrácia / Ez ősi szerkezet és működik veled / És kórustagnak lenni itt a nagy, a főszerep.*" A dalszöveg egyik csúcsa a következő négy sor: „*A színfalak mögött még vannak színfalak / De azok már a színfalaktól alig látszanak / És ott is van egy show, egy másik színdarab / Ott szeretnék, ha úgy játszanánk, ahogy játszanak.*" Összeesküvéselmélet-szagú? Dehogyis! Csak emlékeztetés a történelemre: „*A színfalak mögött, a kapcsolók között / Kevergetnék lelkesen a hang- és fényerőt / És nem értik ott bent, hogy túl vagyunk ezen / A lemezük már megjelent egy régi lemezen.*"

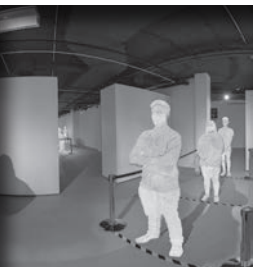
Sosem szabad megfeledkezni arról, hogy a jelen helyzetet az azt megelőző körülmények hívták létre. Ha például nem lett volna nyolcvankilenc után akkora liberalizmus, akkor talán időben meg lehetett volna gátolni a gengszterkormányok létrejöttét, és akkor nem lett volna meg az előfeltétele annak sem, hogy 2020-ban olyan helyzet alakuljon ki Szlovákiában, mint amilyen ma van. Amikor egy kormánytag – azt hiszem, az egészségügyi miniszter – azt üzeni a lakosságnak, hogy most már csak az ima segít?

Popper Péter a 666 – *A sátán a XXI. században* című könyvében a következőket írja: „*A korszerű politika nyíltan gengszterek küzdőtere. Egy évszázad alatt a világ kriminalizálódott. Tiszteletreméltó, polgári pártokhoz tartozó, szocialista, liberális, konzervatív vagy éppen kereszténydemokrata elveket valló államférfiakról derül ki, hogy gyilkosságokat szerveznek, maffiózók, sőt keresztapák, és milliárdokkal korrumpálhatók. A kormányszintű bűnözés ma már tudományos kutatás tárgya.* […] *A polgárnak végül nem marad más választása, minthogy áldozattá váljék, vagy maga is kriminalizálódjon. Kriminalizálódott a kultúra, a könyvkiadás, a filmipar, a színház, ahol mindenütt a gazdasági és politikai hatalom befolyása és ízlése érvényesül.* […] *A politikai sátánosság új vonása tehát a nyíltság, az erkölcsi nihil cinikusnak tűnő vállalása, olyan mértékű manipuláció a hagyományos értékekkel, amit a megdöbbent polgár pofátlanságnak érez. A sátáninak a politikában mindig az önkényuralom biztosít nagy teret. A diktátorok legtöbbször demokratikusan kerülnek hatalomra…* […] *A modern kor sátáni manővere általában abban áll, hogy épen hagyják a társadalom demokratikus intézményeit, látszólag minden rendben van, azonban az ország sorsát eldöntő gazdasági és politikai intézkedések a demokratikus intézményeken kívül, azok felett születnek meg. Ezt nevezik kancelláriakormányzásnak, ami előfutára egy valódi diktatúrának.*”

A demokráciáról Julius Evola, a mágia nagy ismerője és ismertetője egy fiatalkori művében a következőket írja: „*a demokrácia kebelében fel kell merülnie egy antidemokratikus tényezőnek, amelyet hiába próbálnak a szavazati jog alapelveivel és a nép általi szentesítéssel elnyomni.* […] *Nos, a fent említett demokratikus alapelvek a dolgokat teljesen a fejük tetejére állítják, amikor azt az ítéletet (akár a választás, akár a szentesítés tekintetében), amelynek el kell döntenie, hogy mi a magasabb érték, a tömegre bízzák, vagyis hipotetikusan azok összességére, akik legkevésbé alkalmasak az ítélkezésre, vagy akiknek az ítélete szükségszerűen a közvetlen élet alacsony értékeire korlátozódik.* […] *Ebben a tévedésben (hasonlóan annak a tévedéséhez, aki miután elfogadta, hogy a vakokat a látóknak kell vezetniük, most azt kívánná, hogy a vakok döntsék el, ki lát, és ki nem) kell a főokát keresnünk annak, hogy a modern korban a politikai valóság tisztán empirikus, utilitarista és anyagi valósággá degradálódott.*”

▮ Egy önjellemzésben állítod (vélhetően ironikusan), hogy az irodalom tökéletesen átgondolt manipuláció. Akadt-e olyan olvasód, aki szemrehányást tett vagy kikérte magának ezt? A szerző áldozata vagy haszonélvezője a manipulációnak?

▮ Akinek a szó a munkaeszköze, az megszólítani akarja a másik embert. Érzelmeket akar megszólítani, gondolatmenetekbe beleszólni. A megszólítás beavatkozás. A beavatkozás pedig kezelés. Hogy mondják latinul a „kéz” szót? *Manus*, olaszul: *mano*. Innen ered a manipuláció szó.



Giordano Brunónak vannak mágikus tárgyú írásai. Az egyiknek a címe *De vinculis in genere*. Ebben a kapcsolatok, a vonzódások, kötések és kötődések különféle fajtáiról ír. A *vinculum* szót úgy is lehetne fordítani, hogy bilincs. Lebilincselő olvasmány? Lekötni valakinek a figyelmét? Igen, a kommunikáció arra szolgál, hogy figyelmet kössünk le. Akár szegényes, akár gazdag, dagályos szókincs által. A kimondott, leírt szó beleszól a másik ember lelkébe, és hatással van testi folyamataira is. Mi ez, ha nem manipuláció?

A szó képes testté válni, figyelmeztet minket János evangélista. A világ teremtésekor a teremtő megszólalt, és a világ meg lett teremtve. Veszélyes szólni, veszélyes írni. Ennek nincs minden író teljesen a tudatában. A szavaknak vannak rejtett tulajdonságai is. Nemcsak arra gondolok, hogy számértéket rejtenek, hanem arra is, hogy van egyfajta megjelenésük, így vizuálisan is hatnak. Megesik, hogy egy szó szépen hangzik, viszont ronda kinézete van. És akkor még ott vannak a hangértékek. Ezek mind képesek hatni, befolyásolni, manipulálni.

De egyébként nem tudom, mi a rosszabb, károsabb: ha egy író tudatosan vagy tudattalanul manipulál? A tehetséges író mindig démonikus is – Hamvas a tehetséget démonikus vonásnak tartja –, ami azt jelenti, hogy műveiből a külső világba mindig átjut valami démoni, és akkor tényleg az a kérdés, hogy az ilyen energia menynyire van vagy nincs ellenőrzés alatt?

WHITEWASH, 2012, NYILVÁNOS AKCIÓ ÖNKÉNTESEK BEVONÁSÁVAL, DORDRECHT, HOLLANDIA

ELLEN DADUS VIROLÓGJA

Az első hullám a másodikhoz és a harmadikhoz képest szép nyárhajnali látvány volt.
Amerre tarolt, összetévesztették az évek vonulásával, és egy rakás zombit láttak benne.
Olvastad valahol, hogy a vírus sejtszinten működik, de hatással van az egész bolygóra.
Az egyik ország vezetője bizonyos időközönként beledugta az ujját az orrába, hogy kipiszkáljon onnan valamit, amire nagyon büszke volt.
Az első hullám új falakat emelt az emberek közé.
Költői.
A második hullám olyan volt az elsőhöz képest, mint a mocsár bűze a tőzegmohával borított víz pézsmaszagához viszonyítva.
Halk szellentéssel érkezett, és korhadt fakéregből lakmározó lárvákat, illetve fekete földben vonagló gilisztákat láttak benne.
Az elsőnél szélesebb lehetett.
Olvastad valahol, hogy beköszöntött a nők kora.
Az egyik ország vezetője hirtelen beledugta az ujját a valagába, hogy kipiszkáljon onnan valamit, de beletört.
A második hullám régi falakat emelt az emberek közé.
Prózai.
Ha az első és a második hullám között ingázok, hol maradok én?
A harmadik hullám majd jól orrba vág, a vírus pedig visszavonulásra kényszeríti az árnyakat.
Olvastad valahol, hogy a bűnösöket felmentették, de ahol csorbul az igazság, ott elszaporodnak a drakulák.
Az egyik ország vezetője beledugta az ujját a torkába, hogy mintát vegyen a teszteléshez, de azonnal elhányta magát.
A harmadik hullám ránk zúdítja a poklot.
Ha így folytatjuk tovább.
Alvilági.
Olvastad valahol, hogy a vírus bejuthat az agyba, az apokalipszis pedig túl fontos ahhoz, hogy másutt történjen meg.
Most indulhatok elpattintani a kígyótojásokat.

H. Nagy Péter gyűjtése

FELLINGER KÁROLY

KETTEN

A közös érdeklődés
gyanakvóvá teszi az embert,
megsemmisíthetővé.
Összeköti az igent a nemmel,
mint két zsineg végét,
a csomó után lenyisszanthatod
a felesleget.
Az már a nemléthez tartozik.
Az esőcsepp magát keresi
ázott arcodon.

A fa levelei nem értik
meg egymás nyelvét,
a csönd tolmácsol,
a harang a templomtoronyban
kiharangozza magából
a vasat és a rezet.
Remény nélkül hisszük el leginkább,
hogy túl lehet élni.

LAKATOS-FLEISZ KATALIN

KARAMELLPILLANGÓ

Egyből a szemébe ugrott. Szinte húzta, vonzotta a tekintetét. Ott volt mindjárt a vastag krémes szelet és a tejszínhabbal töltött profiterol között. Szárnya repülésre kész, teljesen olyan, mintha csak egy rövid időre megpihent volna a csillogó karamellbevonaton. Hófehér leheletfinom rajzolat mindkét szárnyon, a csúcsokhoz közeledve szemeket formál. Valószínű, a torta készítői középre szánták dekorációnak, de az szeleteléskor kicsit félrecsúszva az egyik szeletre került. Ettől a pici aszimmetriától még bájosabb. A grillázstortából a grillázs szót nem érti, de nem számít, neki az a pillangó kell. Vagyis az a szelet a megpihenő pillangóval. Azt a kevés pénzt most bármire elköltheti. Hátha elég.

Nehézkesen számolja, az összegyűrt papírpénzek sehogy sem akarnak kisimulni, az aprók kört formázva elgurulnak. Asztalok alá kell bújnia, hogy egyenként összeszedje. Az átélt izgalomtól számolni se tud, többször is nekiindul. Másodjára belényilall, nem elég a pénz. Újra megszámolja. Ekkor eszébe jut, talán szorult egy kis apró a táska zsebébe. Megnézi, tényleg van. Megvan az összeg. Pont annyi. Ezt jelnek veszi, hogy szabad az út. Megveheti. Végre egyszer azt, amit kinézett magának.

De még nem sieti el, nézelődik egy kicsit. Ebben az elegáns cukrászdában, ebben a hatalmas szupermarketben. Látszik, már a személyzet is különleges. Mozdulataikban elegancia, könnyedség. Ki nem állja, amikor alighogy belép egy üzletbe, már az arcába tolakodnak, hogy mit parancsol. Ő csak hebeg-habog, belül dühös, hogy még bámészkodni sem lehet rendesen. Ezek nem ilyenek. Az, hogy ott téblából már egy jó ideje a pult előtt, elmegy, majd visszajön, fel se tűnik nekik. Szereti elnézni, ahogy gyakorlott mozdulattal a tortaszeletek alá csúsztatják a lapátot, kistányérra rakják, amikor is a tortaszelet végre egyéniséget kap. Ha elvitelre kérik, külön öröm. Csodálkozik, a zörgő fehér csomagolópapírt hogyan lehet olyan biztos mozdulatokkal finoman megcsomózni, amitől aztán kézben is elvihető.

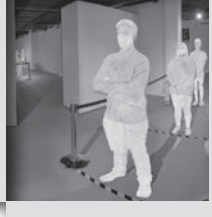
Lehet, mégse ér meg ennyi pénzt egy tortaszelet. Gondolkozott, mit vehetne valami hasznosabbat. Megvan: a könyvesbolt. Ugyan könyvre kevés ez a pénz – pedig most akciósan egy másikat is kaphatna ingyen – de talán egy illatgyertyára elég. Gyorsan a leárazott termékek pultjához megy. Dizájnos csészék, noteszek, naptárak harminctól hatvan százalékos kedvezménnyel. Kezébe veszi az egyik porceláncsészét, aminek a rajzolata ugyan kicsit elnagyolt, de rögtön jobban kezd neki tetszeni, látva hogy több mint félár a kedvezmény. Ekkor rögtön eszébe villan a karamellpillangó. Az ő pillangója.

Nem lehet ezt kiállni, el kell innen menni. A feje szédül, a gyomra kavarog. A máskor hívogató sültkrumpliszag az emeleti éttermi részről most elviselhetetlen. Ki, ki, legalább a tóparti padig, elnézni, ahogy a szürkéskék víz lúdbőrözik a márciusi szélben. Összébb húzza a kabátját. Ha visszagondol, sosem szerette a márciust. A télre felhalmozott készleteik már elfogytak, tűzrevaló sem volt már. A mezőn hagyott száraz kukoricacsutkából lehetett tallózni ugyan, igaz, hogy könnyen lángra kapott, de csípős füst járt vele. Ráadásul az csak gyújtósnak elég, meleget nem ad, ha csak azzal nyomod a kályhát – magyarázta az anyja mintegy leckeként. Összekajtattak mindent a házban, fáskamrában, limlomok között, és ami volt, mindent tűzre raktak. Az égett lakkból, rongyos cipők gumitalpából átalakult füst csípte szemét, orrát, krákogott, prüszkölt tőle. Hiába mondogatta az anyja: ahol a füst, ott a meleg.

– Csak azt a savanyú pofádat ne látnám – vetette oda neki olykor-olykor. Az anyja nem szerette szomorúnak látni, pedig ő gyakran volt szomorú. Nem is szomorú, inkább olyan semmilyen kedvű. Én inkább lehetnék olyan búval baszott, mint te – folytatta – megvolna rá az okom. Ha én is ilyen mulya lennék, nem tudom, hova jutottunk volna. Ebben mondjuk igazat adott neki. Az anyja szerezte be a mindennapi ennivalót. Arra volt a legbüszkébb, hogy ha kidobták az ajtón, bemászott az ablakon. Amikor nem akarta átvenni tőle a tévészerelő a régi tévét, hogy ez már alkatrésznek se jó, elővette jól bevált fegyverét: a sírást. Mert mit csináljon, itt az iskolakezdés, tanszerek, tornafelszerelés kell a kislyánynak. Ebből a sírásból lett aztán öröm, mert a pénzből sikerült végre megvenni azt a leárazott, sötét meggyszínű télikabátot. Hogy az ő lánya se maradjon le a többitől. Az anyja órákig állt sorba a ruhaüzlet előtt, amíg sorra jutott, itthon gyorsan belebújtatta, a tükör előtt forgatta, gyönyörködött az új szerzeményében. Ő sosem szeretett pózolni a tükör előtt. Miközben magát nézte, hibát keresett benne, hogy hát miért volt ilyen olcsó. Azonban úgy látszott, mindennel el van látva, még kapucnija is volt.

Meg arra is büszke volt az anyja, hogy azoknak, akik a tartozást jöttek megkérni, keményen oda tudott mondogatni. Rendszerint vasárnap délután történt tévézés közben. Egy-egy fekete árny elsuhanása az ablak előtt. Az árny kopogtatására összerezzent. A fejére húzott párna alól is mindent hallott. A beszédfoszlányok pontosabban leírták a helyzetet, mintha tisztán hallotta volna. Hogy hát itt van ez a pulya is rajtam, még fel kell nevelni, meg nem látja, hogy csak a napszám van? Mióta trombózisa volt, még napszámba se járhat. Veszekedés, huzavona. Hiába ment el végül a jogos pénzét követelő, a vasárnap már el volt rontva.

Pedig már mindent eladtak a házban, ami mozdítható. Előbb az anyja háziszőtteseit, varrottas terítőit. Ezért jó pénzt adnak az ócskapiacon – győzködte magát az anyja, miközben kézen fogva vonszolta maga után, mert nem volt kire hagynia. A piacon unta magát, végigjárta néhányszor, asztalra ült, hogy csináljon valamit. Igyekezett nem figyelni az átható illatra, ami



a kolbászos vagy a sülthalas büféből áradt, tudta, úgyis hiábavaló. Akkor villanyozódott csak fel, amikor egyik-másik nézelődő két ujja közé csippentve kiteregette magának az egyik terítőt vagy párnahuzatot. Ilyenkor valami dicsérőt kellett mondania, ha késlekedett, anyja rendszerint oldalba bökte. Ne légy már olyan mulya, a gyerekre jobban felfigyelnek – súgta oda dühösen. Igazi kalotaszegi minta – hallotta meg a saját hangját. Az alkudozáskor viszont már közbelépett az anyja, az már a felnőttek dolga. Mert a mennyit kér érte után kimondott összeget rendszerint a felére alkudták. A tiltakozásra – merthogy tudja, mi munka van egy ilyen varrottassal – egyik-másik önérzetes érdeklődő azonnal egy szó nélkül letette és elment, és a mennyit adna érte kérdésre sem nézett vissza. Volt, hogy féláron is odaadták, a vevő mégis olyan vonakodva és savanyú arccal nyúlt a pénze után, hogy mindig attól félt, hogy az utolsó pillanatban meggondolja magát.

Mikor már az összes háziszőttest eladták az apja öltönyeivel, cipőivel, anyja jegygyűrűjét az ő bérmaajándékul kapott arany nyakláncával, és harmadik napja már csak a spájzban megmaradt néhány üveg zakuszkát ették serpenyőben sütött kenyérlángossal, beállított a régiségkereskedő. Anyja szemében kigyúlt a tűz. A rádió! Csak fogja a helyet, a port ki se lehet alatta törölni rendesen. Azt a rádiót még a nagyapja csavargatta folyton, mindenáron a Szabad Európát akarta befogni. Ő inkább csak a sípoló-recsegő hangra emlékezett. A kereskedő szívta a fogát, hümmögött. Hogy réginek nem elég régi, különben is őt inkább a múlt századi festmények, bútorok érdeklik. Hiába kutatták fel a padlást, semmi. Egyetlen festményt vagy ezüst gyertyatartót sem találtak.

Ő egyszer mégis talált valamit.

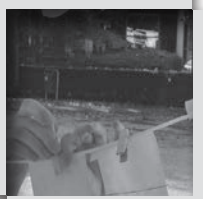
Csak ő tudott róla. Még Briginek, a padtársának sem mondta el. Anyja előtt csak úgy tudta megtartani, ha értéktelen vacaknak hazudta, amit az egyik osztálytársával cseréltek. Abban a kopott katonaládában lapult mindenféle régi könyvek, iratok között. Egy régi megsárgult boríték, benne valami keménnyel, kitüremkedővel. A szerelmeslevél egy bizonyos Hortenziának volt címezve, és olyan választékos nyelvezettel írva, hogy kirázta a hideg. Annyiszor elolvasta, hogy fejből tudta az egészet. Mivel a levelet nem tudta, hol tarthatná, agyának egy titkos rekeszébe rejtette. Egyszer cipőégetés közben olyan erősen megszólalt benne a levél egyik mondata, mintha valaki mondta volna. Szédült, még a füstöt sem érezte. A gyűrűt – amit a levél csak úgy említ, gyémántköve nem ér fel a sze-

mével – mindig az ujján hordta. Egyszer mégis megkérdezte az anyját. Az anyja felnevetett. Hogy apai nagyapád egyik hóbortos nővére, a rokonságból mindenki csak a bolond Sáriként emlegette. Úrhatnám volt, mindig magasabb körökbe akart kerülni. Egyszer valami arisztokrata, bankár, mit tudom én, udvarolt neki, de senki se tudja, miért, a házasságból nem lett semmi. Sári megjárta a nagyvilágot, ott kurválkodott valahol. Az anyja nem kérdezte meg, honnan tud róla.

Amikor a gyűrűt lehúzta az ujjáról, a kereskedő madárszeme azonnal lecsapott rá. Egyetlen szó nélkül vette el a kezéből, fordította a nap felé. Résnyire szűkült szemmel vizslatta. A csendet csak anyja ideges nevetése törte meg: na te is jóval üzletelsz, azzal az értéktelen vacakkal. A kereskedő párnás tenyere a zsebében kotorászott. Kisujja és gyűrűsujja összecsippentésével – kisujján jókora pecsétgyűrű – a gyűrött bankjegyek közül kihúzta a legkisebb címletűt, és megvetően az asztalra dobta.

*

A márciusi szél sötétlila felhőket kerget. Mindjárt itt az este. Körötte a padokon már csak egy-két ember. Miközben a villanyfények lassan elnyomják a kékes derengést, újra eszébe jut, fájóan belesajdul a pillangó. Az övé. Azaz mégsem az övé, mert ki van téve közprédának a pult alá, bárki megveheti. Tán míg ő itt az emlékeivel bajlódott, már meg is vették. Megijed. Visszasiet. Megkönnyebbül. Ott van még. Abból a grillázstortából… – üti meg a saját hangja. Tőle is ugyanolyan kedvesen kérdezik: itt fogyasztja el, vagy becsomagoljam? Aprót kotorászik, köszönetet rebeg – csak mindent helyesen, a helyzetnek megfelelően. Az asztalnál veszi csak észre, *ez nem az a szelet.* Nem szólt külön, és egy akármilyet adtak. Ezt már innen nem lehet visszacsinálni. Nyeli-nyeli a könnyeit, roppan az égettcukor, mint az üvegszilánk, a dió és mandula apró kavicsokként őrlődnek a szájban. Nyeli-nyeli a könnyeit, édes-sós karamell. Fent a Mall fölött kiteríti csillagmintás szárnyait egy óriás éjjeli pillangó.



A MŰVÉSZNEK JOGA VAN EGÉSZ NAP CSAK FEKÜDNI ÉS AZ EGET BÁMULNI, 2002, PERFORMANSZ, AKT 3., BRÜNN

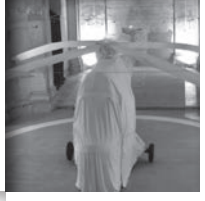
KOSZTRABSZKY RÉKA

AZ ÉN-ELBESZÉLÉS SAJÁTOSSÁGAI KAFFKA MARGIT ÉS NÉMETH LÁSZLÓ REGÉNYEIBEN[1]

Kaffka Margit *Színek évek*, valamint Németh László *Iszony* című regényének egyes kapcsolódási pontjaira már többen is felhívták a figyelmet. Varró Ilona úgy látja, hogy a *Színek és évek* – a dzsentri- és nőkérdés tematizálásának tekintetében – az *Iszony* egyik fontos irodalmi előzményének tekinthető,[2] s hasonlóan vélekedik Jolanta Jastrzębska is, aki szerint Németh László az írónőtől kölcsönözte műve formális megoldását (első személyű női elbeszélő), s Kárász Nellit „kaffkai ihletésű" regényalakként határozza meg,[3] míg Lőrinczy Huba úgy vélekedik, hogy mindkét mű emlékezésre épülő, de nem azonos kivitelezésű tudatregény.[4] Kemenes Gréfin László és Jolanta Jastrzębska az *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947)* című könyvükben bár külön fejezetekben tárgyalják a két művet, több alkalommal is összefüggésbe hozzák őket egymással. Kaffkát Németh László előfutárának tartják, hiszen mindketten hasonló mélységben ábrázolják a női pszichét, továbbá mind Pórtelky Magdát, mind pedig Kárász Nellit olyan „nemiségében megnyomorított" regényalakokként kezelik,[5] akik szerint „a testiség iszonyatos, az eredendő emberi tisztaságot bemocskoló veszélyes erő,"[6] Bollobás Enikő pedig úgy fogalmaz, hogy az *Iszony*t a Kaffka-mű fabuláris elemeinek feltűnő ismétlődése miatt a *Színek és évek* „ikerregényének" is nevezhetnénk.[7]

Látható, hogy az értelmezők elsősorban tematikai szinten vontak párhuzamot a két regény között, míg a művek elbeszéléstechnikájára vonatkozó reflexiók mindössze az első személyű elbeszélés regisztrálására korlátozódtak. Való igaz, hogy mindkét regény olyan, egy-egy női alak sorsára fókuszáló homodiegetikus elbeszélés,[8] melyekben a narrátor és a főszereplő alakja egybeesik, azonban meglátásom szerint a két mű kö-

1 A szerző a tanulmány megírása idején a Magyar Művészeti Akadémia MMKI-Ö-2020 témaszámú ösztöndíjpályázat támogatásában részesült.
2 Varró Ilona, *Kaffka Margit aranypalástja*, Utunk, 1968. december 20.
3 Jolanta Jastrzębska, *A magyar modernizmus*, Literatura, 1994/1, 38.
4 Lőrinczy Huba, *Fülöp László: Realizmus és korszerűség*, Tiszatáj, 1987/10, 85.
5 Kemenes Gréfin László, Jolanta Jastrzębska, *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947)*, Bp., Kortárs, 1998, 189.a
6 *Uo*. 171.
7 Bollobás Enikő, *Egy képlet nyomában*, Bp., Balassi Kiadó, 2012, 137.
8 Gérard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, ford. Jane E. Lewin, Ithaca–New York, Cornell Univeristy Press, 1988, 245.



zött az én-elbeszélés vonatkozásaiban ennél jóval több párhuzam és kapcsolódási pont mutatható ki – még akkor is, ha figyelembe vesszük, hogy Kaffka regénye alapvetően más stílusban íródott –, ezért a most következő írásomban ezeket szeretném bemutatni.

A két regény összevetését célszerű a nyilvánvaló eltérések regisztrálásával kezdenünk. Az egyik leglényegesebb különbség az elbeszélési-emlékidéző helyzet vonatkozásában ragadható meg.[9] A *Színek és évek* első bekezdésében egy idősödő asszony képe bontakozik ki, aki magányosan és csendes környezetben elmélkedik, illetve emlékezik, míg az *Iszony* elbeszélője ilyen információkkal nem szolgál. A *Színek és évek*ben Pórtelky Magda élettörténetének feleleventését az emlékezés nehézségeire vonatkozó elbeszélői reflexiók, valamint a múlthoz való viszonyulás megfogalmazása előzi meg, míg az *Iszony* hősnője, Kárász Nelli egy múlt idejű idősíkhoz tartozó történést (leendő férjének, valamint sógorának újévi látogatását) idéz fel. A Kaffka-regény emlékidéző helyzete nemcsak egy önmagába visszatérő szerkezetet létrehozó keretként szolgál az elbeszélés során, hanem az emlékezés idősíkjának körülményeit is felfedi, melyek kontrasztot képeznek a főhősnő mozgalmas ifjúságával. Magda emellett számtalanszor félbeszakítja az emlékezést, hogy az épp felidézett emlékhez fűződő gondolataira reflektáljon a jelen kontextusából. Az életet immár csak passzívan szemlélő főhősnő számára tehát az egyetlen valódi történést a múltra való szakadatlan emlékezés, a vele történtek újraélése és értelmezése jelenti, azonban szólamába egy alkalommal egy többes szám második személyű megszólítás kerül:

> »Kislányaim, lelkeim, csak ti tanuljatok! Mindenáron, mindenáron! Ne csináljatok ti semmit a ház körül; majd főzök, seprek, takarítok én, az én kidolgozott kezemnek, szétment, elhanyagolt testemnek már úgyis mindegy. Ti csak készüljetek szebb, diadalmaskodó, független életre; magatok ura lenni, férfi előtt meg nem alázkodni, kiszolgáltatott mosogató cselédje, rugdosott kutyája egynek se lenni. Csak tanuljatok, mindent; ha az utolsó párnám is adom érte!« (169.)[10]

Az idézett részlet aposztrophéként[11] is értélmezhető, hiszen a mű ismeretében kijelenthető, hogy a megszólítás pusztán retorikai célokat szolgál, minthogy a szövegben sem-

9 Az emlékezés filozófiai vonatkozásainak kifejtésére e tanulmányban nincs lehetőség. Az elméletek rendszerezését korábban Benyovszky Krisztián végezte el a következő, a *Színek és évek* vizsgálatát is magába foglaló tanulmányában: Benyovszky Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje (Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz)* = Uő, *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámig*, Pozsony, Kalligram, 2001, 38–44.

10 Az oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Kaffka Margit, *Színek és évek*, Bp., Osiris, 1999. (Milleniumi Könytár 13.)

11 Barbara Johnson, *Aposztrofálás, animáció és abortusz = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Bp., Osiris, 2002, 570.

mi nem utal arra, hogy Magda emlékezésének fültanúja lenne, sőt a narrátor számos alkalommal utal magányára, elszigeteltségére. Nyilván nem véletlen, hogy ez a megszólítás éppen a regény vége felé jelenik meg a szövegben, hiszen Magda lányainak adott tanácsából a saját fiatalságához, illetve asszonyéveihez való viszonyulása is kiolvasható. Ebből adódóan ez a rész egy olyan önmegszólításként értelmezhető, mely azt a célt szolgálja, hogy a beszélő a másikhoz címzett beszéd formájában egy olyan viszonyt alakíthasson ki, mely segítheti őt önmaga megképzésében,[12] ami az élettörténetet felidéző szövegek legfontosabb céljának és motivációjának tekinthető.

Az *Iszony*ban a regény utolsó részéig szinte semmilyen emlékidéző helyzetre vonatkozó információ nem jelenik meg a narratívában, s az olvasó csak annyit érzékel, hogy Nelli már több év távolságából számol be a történtekről. A mű utolsó részében azonban kiderül, hogy emlékeit írásos tevékenység révén rögzíti, hiszen történetét füzetekbe jegyezte fel, s immár Cencen, nyugalmas környezetben – ő azonban ezt a körülményt a múlthoz való viszonyából, illetve személyiségéből adódóan pozitívan éli meg – emlékezik vissza a házassága éveire, s nem egy hallgatóság számára idézi fel azt. Ez összhangban áll a főhősnő zárkózott személyiségével, aki sohasem volt képes senki számára megnyílni. Az emlékidéző helyzet körülményeinek közreadása Németh regényében azért sem szükséges, mert a mű utolsó nagy egységéből kiderül, hogy Nelli jelenleg milyen életet él.

Az egyes szám első személyben íródott regények emlékidéző helyzeteinek megvizsgálását követően figyelmünket a múlt és emlékezet összefüggéseire kell irányítanunk. Mindkét műről elmondható, hogy az emlékidéző helyzet idejére már minden fontos történés lezajlott, így cselekményük a főhősnők életének felidézése nyomán konstruálódik. A két regény alapvető eljárása az analepszis,[13] hiszen mind Magda, mind Nelli korábban lezajlott eseményeket idéznek fel, azonban az *Iszony*ban több alkalommal előfordulnak a narratívában feszültségkeltésre szolgáló belső prolepszisek,[14] azon belül is kiegészítő prolepszisek,[15] hiszen Nelli számtalan alkalommal utal bizonyos sorsfordító események (például saját szökése, Jókuti doktor feltűnésének Nelli házasságára gyakorolt hatása stb.) végkimenetelére azok közvetlen előzményeinek és körülményeinek elbeszélését megelőzően. Az elbeszélők a visszatekintő perspektíva által ruházzák fel jelentőséggel a velük történt eseményeket, valamint emberi kapcsolataikat. Magda többek között a következő belátást fogalmazza meg:

> Ahogy így újra meg újra végigélem, végigcsinálom gondolatban a rég elmúlt dolgokat, néha össze is fut a szemem előtt sok összefüggés. Mindennek, ami történik, oly sokféle oka van; nem tudom, mindig a legigazabbat találom-e meg, ha egy okot keresek – és nem tudom, min-

12 *Uo.* 570.
13 Genette, *i. m.*, 53.
14 *Uo.*, 71.
15 *Uo.*, 75.

> den apróság éppen úgy történt-e, vagy csak sokszor gondoltam és mondtam úgy el azóta, és már magam is hiszem. (8.)

Az *Iszony* főhősnője ugyancsak reflektál a múlt átértelmezésének, átírásának aktusára, csak éppen nem saját maga, hanem a férje relációjában, hiszen több alkalommal utal arra, hogy Sanyi a házasságuk során folyamatosan újrateremtette a múltjukat, amikor azzal próbált érvelni, hogy korábban milyen jó viszonyban álltak egymással:

> Milyen bámulatosan emésztett ez az emlékezet! Közösen éltünk le éveket, s nem volt egy percünk, amely közös lett volna, annyira másképp rakódott le bennünk a múlt. Azaz Sanyiban nem is rakódott; ő minden alkalommal újrateremtette. Míg bennem tisztán, igazságuk éles holdfényében álltak a dolgok: neki az emlékezete is képzelet volt, a hangulataihoz teremtett esztendőket. (II/141.)[16]

Jól látható tehát, ahogy a főhősnő kettejük emlékezési módjait ütköztetve magát pontos emlékezőként, valamint megbízható narrátorként kívánja beállítani, hogy ezáltal saját sérelmeinek és szenvedésének jogosságát igazolhassa. Ennek ellenére mégis előfordul, hogy egyes történéseket nem képes pontosan felidézni, mint például az Olvasó-bál eseményeit, ahol Sanyival megismerkedtek,[17] vagy a halott édesapjával való szembesülés egyes mozzanatait. Összességében Nellit mégis a múlt abszolút és biztos ismerete jellemzi, ami értelmezhető a főhősnő jellemének, illetve világnézete, értékrendje változatlanságának leképezéseként is.

A művek időszerkezetét tekintve elmondható, hogy a lineáris történetmesélést folyamatosan megtöri a különböző idősíkokhoz tartozó emlékek felidézése, vagyis a múlt egyes eseményei között folyamatos oszcilláció áll fenn. Ez az oszcilláció egyben az elbeszélő, illetve elbeszélt *én*[18] közötti dinamikát is megteremti, hiszen a főhősnők hol azonosulnak korábbi énjükkel, hol pedig a jelenlegi nézőpontjukból idézik fel az eseményeket, de számos példa akad a két technika elegyítésére is. Érdekes módon a *Színek és évek* egyes értelmezői között nincs konszenzus a kérdést illetően. Benyovszky Krisztián véleménye szerint a regényt disszonáns ön-narráció jellemzi,[19] mivel az olvasó mindent az én-elbeszélő tudati szűrőjén keresztül ismer meg, továbbá a két *én*

16 Az oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Németh László, *Iszony*, Bp., Európa, 1999. Mivel az általam használt kiadás két kötetben adja közre a regényt, ezért a hivatkozásokban először a kötetszámot, majd pedig az oldalszámot adom meg.

17 „Ha tudná, hogy én a polgári Olvasó-báljából csak a kormos gerendákra emlékszem, amelyek alatt száz vagy kétszáz ember táncolt, füstölt, ivott és izzadt egy átláthatatlan ködben." (I/8.)

18 A két fogalmat Leo Spitzer nyomán használom.

19 Dorrit Cohn, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei II.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 107.

aszimmetriás viszony áll egymással, mely fontos szereppel bír a mű narrációjában.[20] Ezzel szemben Fittler Áron úgy látja, hogy a *Színek és évek*et összességében egybehangzó ön-narráció[21] jellemzi, mivel a főhősnő „a szöveg nagy részében azonosul múltbeli énjével, nem cáfolja meg korábbi döntéseit, valamint elfogadja az életében bekövetkező események jogosságát, továbbá többször tesz tanúságot arról, hogy nem rendelkezik felsőbb tudással életéről."[22] Meglátásom szerint azonban a regény elbeszéléstechnikája jóval komplexebb annál, hogy kizárólag egyikbe vagy másikba soroljuk be, hiszen funkcióval bír az, hogy az egyes szövegrészekben melyik narrációs típus érvényesül, és hasonló mondható el az *Iszony*ról is. A következőkben ezzel foglalkoznék részletesebben.

A *Színek és évek*ben használt egyik leggyakoribb elbeszélői eszköz az egybehangzó ön-narráció, melynek során a narrátor teljes mértékben azonosul a múltbéli énjével, mint például a következő esetben:

> Teli voltam csömörrel megint, ürességgel, réveteg, gyámoltalan zavarral. Hát mi vagyok én már? Ilyen gyorsan... ennyire! Mi a helyes, kire kell hallgatnom? Gidáék sunyin magamra hagynak most, nem védenek. Úgy látszik, nem csináltam elég ügyesen!... Pfuj! De nem, én nem akartam semmit, nem igaz! Mit tudom én az ilyet? Otthon, ha megvádoltak is rossz nyelvek, csak szerelemről, romantikás játékról volt szó, de így! Milyen ocsmány minden dolognak a másik oldala! De hát hogy is vagyok én ezen a világon, se kint, se bent; a hasznos és védő rendszerből kiszakadtam, és szabadsággal nem tudok igazán élni, gyáva és finnyás vagyok, nem merek, nem bírom el a felelősséget magamért. Most elmúlt a tél, jó sok pénz elment, és nem vagyok előbbre semmivel. Újra itt valami ijedelmes mélység szélén, amitől görcsösen rettegek; mert régi, családombeli vagy szinyéri ételetek csengenek bennem, még gyermekkoromból, a rossz, közönséges cédákról, pénzért kitartottakról, akikkel csak »úgy bánnak!«... Ó, istenem! (126–127.)

Látható, hogy az idézett szövegrészt az elbeszélő *én* Magda múltbéli énje érzelmeinek összegzésére szolgáló reflexiója vezeti be, ezt követően pedig evokatív jelenidőben[23]

20 Benyovszky, *i. m.*, 49.
21 Cohn, *i. m.*, 109.
22 Fittler Áron, *„Az idő szorgos mértéke" – Elbeszéléstechnikák és az emlékezés érzelmi tényezői Kaffka Margit* Színek és évek *című regényében*, Korunk, 2012/3, 96.
23 Cohn, *i. m.*, 171.

idéződik fel a főhősnő akkori monologikus eszmefuttatása, ami visszaadja a kiszolgáltatottságából és magára hagyottságából adódó zaklatottságot, illetve a helyzetét előidéző okokon való töprengését, az évszakra, valamint a férfival való viszonyának egyes mozzanataira tett utalások pedig időbeli távlatot is adnak az elbeszélt *én* monológjának. Ugyanakkor a monológba olyan mondatok is ékelődnek, melyek a monológ idősíkjánál korábbra tehetőek, hiszen Magda múltbeli énje egyfelől a múltjára utal („Otthon, ha megvádoltak is rossz nyelvek…"), másfelől pedig párhuzamot von akkori helyzete, valamint azon kitartott nők sorsa között, akikről gyerekkorában számtalanszor hallott, vagyis ebben az esetben több idősík csúszik össze a múltbéli *én* gondolatmenetének szó szerinti felidézése nyomán.

Az *Iszony*ban szintén számtalan példa akad arra, hogy az elbeszélő *én* a múltba transzponálja a tudatát egy korábbi gondolatmenet felidézése érdekében:

> Pontosan Jókuti kellett hozzá, hogy megmeneküljek. Hol van az bennünk a hétköznapokon, aki ilyenkor is föltalálja a lehetetlent? Hisz utólag könnyű nyomon követni a lépéseket. »Slenkait ne... De hisz Slenkai elutazott. Ha nem utazott volna el, őt kellene, ő volt a kezelőorvosa. Jókutinak jóformán nem is köszönt az uram. Ha őt hívom: bevallás. De Slenkai szerencsére elutazott. Akkor jutott eszembe, amikor a lány már elindult.« — Én persze akkor is tudtam, hogy Slenkai nem utazott el. A legkorábban a hajnalival utazhatik el, ha elutazik. De majd azt mondom: úgy rémlett, össze voltam kavarodva. (II/213.)

A fentebb citált szereplői gondolatmenet felidézését az elbeszélő *én* reflexiói vezetik be, majd ezt követően ideiglenesen megszűnik a távolság az elbeszélő és az elbeszélt *én* között, s így a szöveg a főhősnő döntésének hátterét fedi fel, majd az elbeszélő *én* veszi át a szót egy mondat erejéig, végül pedig a narrátor ismét a múltbéli *én* lázas gondolkodását rekonstruálja. Hasonló játszódik le a regényben a főhősnő és Takaróné kertbéli sétája során is, amikor Nelli jelen időben idézi fel múltbéli énje gondolatait, illetve azokat a mondatokat, amiket jövendőbeli anyósának akart mondani, majd pedig disszonáns ön-narrációval jellemezhető mondatokban összegzi – egy alkalommal az aktualizálás érdekében ismét a „most" időhatározó-szót használva – a helyzet kiszámíthatatlansá-

ga nyomán rátörő érzelmeket.[24] Továbbá figyelmet érdemel az a részlet is, melyben Nelli azon töpreng, hogy talán jobb lenne, ha mégsem alakulna ki közte és Takaró Sanyi között komolyabb kapcsolat:

> Nincs semmi értelme: ezt Sanyival folytatni. A színésznőnek jó lehet: énnekem nem ilyen férfi kell. Mulatni tudok rajta, de ha arra kerülne a sor: valami ágaskodik és borzolódik bennem. Én más vagyok, mint Terus meg a kereskedelmiben a lányok. Azoknak Ernő képét sem mertem volna megmutatni. Pedig Ernő... Igen, a megszorított makacsságom még Ernőnek is utánakapott. Pedig hát hol volt akkor már Ernő? (I/50–51.)

Az idézett szövegrészben az egybehangzó és disszonáns ön-narrációs részek váltakoznak, hiszen kezdetben Nelli azonosul a múltbéli énjével, majd az utolsó három mondatban az elbeszélő *én* veszi át a szót; ekkor a felidézett gondolatmenethez képest korábbi idősíkba lép vissza, melyben egy Ernő nevű tanárára tesz az utalást, majd az elbeszélő *én* egyfelől arra reflektál, hogy még ennek a férfinak az emlékét is felhasználta arra, hogy meggyőzze magát Sanyi kikosarazásának helyességéről, másfelől pedig arra, hogy az Ernő-ügyet már a felidézett emlék idejében is régen lezártnak tekintette. Az idézetet követő részekben az elbeszélő visszalép az Ernő-ügy idősíkjába, és összefoglalja kettejük viszonyának történetét, majd az elbeszélő *én* összegzi azokat az érzelmeket, melyeket a férfi áthelyezése, illetve levelezésük megszakadása keltettek múltbéli énjében, végül pedig kijelenti, hogy bár sohasem szerette igazán Ernőt, az emléke mégis visszatartja őt más férfiaktól. Ebben az esetben tehát nemcsak a különböző idősíkok váltakoznak egymással, hanem az egybehangzó és disszonáns ön-narrációs részek is, attól függően, hogy az elbeszélő egy korábbi tudatállapotát kívánja rekonstruálni, vagy pedig a jelen kontextusából kíván magyarázatot nyújtani a viselkedésére.

Mindkét elbeszélőre jellemző, hogy a valódi érzéseiket, szándékaikat eltitkolják mások elől, s ezeket csak az emlékidéző-elbeszélői helyzetben teszik nyilvánossá. Magda például a „lemondásra kényszerített lányalakok modorában"[25] utasítja el Tabódy Endre kérését, hogy várjon rá még egy kicsit, s erre a tettére a főhősnő így reflektál: „De nagyon különösen, édesen nyilallt belém ez a nagy, eleven, szent búbánat. Nem adtam volna a vi-

24 „[…] a háziasszony csak egy puha cipő meg a nagy test mozgása volt a hátam mögött. Ha engem most megsért, olyan durva leszek, mint még soha. »Ezért kár volt a kertbe kihívni; elintézhettük volna ott benn. Nem is magával, mert énnekem magához semmi közöm. Hanem a fiával. Már régen tudtára akartam adni, hogy elég volt a tolakodásból.« Attól, hogy csak a mozgását hallottam, s az arcából nem láthattam, miféle kertnézésre visz ki: csupa gőg és idegesség lettem. Most azonban nem esett olyan jól, mint előző este, hogy Teruséktól jöttem; nem pöfögött bennem a szabadulás. Inkább sírni tudtam volna a megaláztatástól, hogy olyan szegények vagyunk." (I/119–120.)

25 Kemenes Gréfin, Jastrzębska, *i. m.*, 22.

lágon semmiért." (45.) Később pedig, amikor immár férjes asszonyként újból találkozik a férfival, úgy fogalmaz, hogy a kilátásba kerülő lehetőségek ellenére azért nem volt hajlandó megszökni Tabódy Endrével, mert nem tudott volna elviselni egy „félelmes, válságos, erőszakos fordulatot – tettet, döntést". (60.)

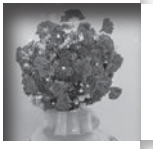
Az *Iszony* hősnője is számtalanszor szolgál magyarázattal egyes tetteinek okára, s gyakran arra is reflektál, hogy bár tisztában volt azzal, hogy túlreagálja az egyes helyzeteket, mégis jólesett neki gonosz és buta viselkedés. De az ő esetében talán azok a részek a legfontosabbak, amikor ezeket a viselkedésére vonatkozó magyarázatait külső szemlélők véleményével ütközteti. Sanyi például számtalan alkalommal félreértelmezi Nelli cselekedeteit és mondatait, ám a főhősnő nem igazítja helyre ezeket a kijelentéseket; számára az élettörténet megírása biztosítja azt a narratív keretet, mely által hanghoz juthat, és megfogalmazhatja a saját érzéseit, álláspontját.

Ugyancsak a disszonáns ön-narrációval jellemezhető részekben reflektálnak a főhősnők múltbéli tudásuk hézagosságára, illetve arra, hogy az élettapasztalatnak,[26] illetve az időbeli távolságnak köszönhetően ma már képesek értelmezni a korábban számukra még értelmezhetetlen történéseket, illetve megtalálni azok jelentőségét, okát. Pórtelky Magda például a mű elején, a gyerekkori események felelevenítése során a következő megjegyzést teszi a fiatalabbik öccsével kapcsolatban: „Most, mikor tudom a későbbi sorsukat, visszaemlékszem rá, hogy Sándorka mindig szelídebb, elgondolkodóbb gyerek volt; lányos és ártatlan kisfiú." (9.) Látható, hogy a főhősnő Sándorka természetét az éppen felidézett életszakaszhoz képest jövő idejű, s a narratívának ezen a pontján még nem ismertetett események bekövetkezésének előjeleként értékeli.

Kárász Nelli egyes esetekben arra reflektál, hogy bizonyos történések okát még a jelen kontextusában sem képes megtalálni, ami azért lényeges, mert nagyon ritkán fordul elő, hogy ne találjon magyarázatot a saját viselkedésére. Gondolhatunk például arra az esetre, amikor a főhősnő nem tudja, miért is nyugodott bele abba, hogy Sanyi végül megkérje a kezét: „Akkor magam sem akartam tudni, hogy mi az, s ma már hogy tudnám megállapítani." (I/121.) Ebben az esetben tehát a narratív szövegben található információk alapján az olvasónak kell megalkotnia a saját interpretációját.

Látható tehát, hogy a múltbéli tudatállapotok, illetve gondolatmenetek rekonstruálása mind Kaffka, mind pedig Németh regényében az egybehangzó ön-narráció segítségével

26 Például: „Emlékszem, hogy epés keserűség és undor fogott el akkor ezen, holott (ma már jól értem) természetes és helyes dolog volt ez így. […] Most, messziről, tisztán látom, hogy az idegességtől, testi és lelki túlfeszítettségtől én szinte félőrült voltam egy idő tájban." (162–163.)



történik a főhősnők erőteljes érzelmeinek (zaklatottság, düh, frusztráció, elkeseredés stb.) minél hitelesebb visszaadása érdekében, míg az érzelmek összegzése – melyhez időbeli távolság és rálátás szükségeltetik – már a disszonáns ön-narráció által történik, vagyis mindkét mű elegyíti a két ön-narrációs típust, sokszor egy-egy szövegrészen belül is.

Most, hogy láttuk, miként értelmezik a hősnők az egyes történéseket, illetve szereplőket a jelen kontextusában, mindenképpen ki kell térnünk az én-elbeszélések egyik alapvonására, az elbeszélők tudásbéli korlátozottságára, mely bizonyos tekintetben beszűkíti a regényvilágot, hiszen az olvasó mindent az ő tudati szűrőjükön keresztül érzékel. Azonban léteznek olyan szerzői megoldások, melyek az egyetlen tudatra fókuszáló narratívát kitágíthatják. Az *Iszony* korábbi értelmezői is felfigyeltek Nelli elbeszélésének egy érdekes vonására: arra, hogy a főhősnő egyes alakok tudattartalmait a saját szólamán belül jeleníti meg. Az elemzők azonban a szöveg ezen tulajdonságát negatívan ítélték meg; Dérczy Péter egyenesen a szöveg „megbicsaklásának" titulálja ezt a külső, szerzői beavatkozásról tanúskodó megoldást,[27] de Thomka Beáta is ellentmondásosnak találja ezt az írói módszert, mivel az ilyen jellegű közlések „a szerzői kompetencia hatáskörébe tartoznak, és csökkenteni látszanak Nelli elbeszélői önállóságát."[28] Thomka továbbá azt is megjegyzi, hogy a „szerzői »bélyeg« Nelli elbeszélésén távolságot eredményez Nelli világa, szociálisan-intellektuálisan meghatározott lénye és tudata között."[29] Ezzel kapcsolatban érdemes egy rövid kitérőt tennünk. Dérczy Péter a főhősnő egyes közbevetéseiben szintén a szerző meglátásait véli felfedezni, mivel véleménye szerint Nelli okossága ellenére sem tehet nagy műveltségről tanúskodó megállapításokat,[30] ezért a a főhősnő alakja a „mindenkori, Németh László által – nyilván saját sorsából is »derivált« – *alkotó egyéniség sorsát, végzetét és végletes boldogtalanságát jelképezi.*"[31] A főhősnő műveltségére vonatkozó állítás vitatható, hiszen a regény elbeszélője számtalanszor tesz olvasottságról tanúskodó kijelentéseket, bár erre az olvasottságra Nelli – vélhetően – a mű történetidejénél később tett szert, minthogy többször azt állítja, hogy csak bele-beleolvasott egyes regényekbe, míg az elbeszélő *én* az egyes történések felelevenítése

27 Dérczy Péter, *Regényút: A Gyásztól az Iszonyig*, Tiszatáj, 1993/7, 29.
28 Thomka Beáta, *Németh László regénytípusai*, Literatura, 1982/1. 69.
29 *Uo*. 70.
30 Dérczy, *i. m.*, 37.
31 *Uo*. 38. Kiemelések az eredetiben.

során számtalan alkalommal hivatkozik az olvasmányélményeire.[32] Ezek nyilvánvalóan arra szolgáltak, hogy az egyes, Dérczy által hivatkozott közlések hitelesebben hangozzanak a főhősnő szájából. De szóba jöhet egy másik ok is. Dérczy maga is rámutat arra, hogy az *Iszony*ban nagy hangsúly helyeződik az irodalmiságra, illetve magára a fikció alanyára, mégis úgy gondolja, hogy Nelli megjegyzései nemcsak kilógnak a regény világából, hanem egyben megmagyarázhatatlannak is hatnak.[33] Ha viszont ezen megjegyzések tartalmára fókuszálunk, akkor mégis magyarázatot nyerhetnek. Meglátásom szerint ugyanis ezek a – főként regényekre vonatkozó – megjegyzések annak érzékeltetésére is szolgálhatnak, hogy Nelli menynyire másképp gondolkodik, érez és cselekszik, mint egyes regényhősök, vagyis hogy személyének különlegessége, és az átlagtól való különbözése a szöveg metaszintjén is hangsúlyt kapjon.

Az egyetlen perspektívára épülő narratívára visszatérve, véleményem szerint érdemes megvizsgálni a mű – fentebb idézett értelmezői által reflektált – narratív vonását, vagyis azt, ahogy Nelli a saját narratívájába emeli más alakok perspektíváját, mely a tudáselosztás és -hiány kérdésével is összefüggésben áll.

Ahogy arról korábban szó volt, Nelli magát egy olyan elbeszélőként prezentálja, aki Sanyitól eltérően nem újraalkotja az emlékeket a saját céljai érdekében, hanem szinte minden eseményre, történésre pontosan emlékszik, aki az egyes szereplői megnyilvánulásokból „olvasni" tud, és aki szinte minden szereplő észjárását hamar kiismeri. Mivel teljesen biztos az emberek megítélésében, ezért olyan konkrét gondolatokat tulajdonít az egyes szereplőknek, melyek véleménye szerint magyarázatul szolgálnak a viselkedésükre. Ezen gondolatok közvetítése során Nelli felveszi az adott

32 Csak néhány példa ezekre az olvasmányélményekre: „Regényekben sokszor olvasok fiatal anyákról. Én vagyok egészen másfajta lény, vagy azok az írók írták csak úgy gondolomra, ami a nem túlságosan boldog anyákban történik? Én sosem ismertem a leírásaikban a magam állapotára." (II/43.); „Nőgyógyászokkal én addig csak regényben találkoztam. Az ember azt gondolná, hogy csupa fodorított hajú, zománcos arcú, brácsahangú masszőr vagy fodrász, akik pontosan tudják, mi kell az asszonyoknak. Jókuti éppen nem ilyen volt." (II/132.); „Mindig csodálkoztam a regényhősökön, akik egy-egy bizonytalan, ködös pillanatukban nem tudják, hogy álmodnak vagy ébren vannak-e. (II/211.); „Mióta műveltebb barátaim vannak, én is olvastam néhány híres könyvet, köztük olyanokat is, amelyek a bűn elkövetésével, következményeivel foglalkoznak. Nemhogy nem rendítettek meg, de azt kell mondanom, hogy ezek a legidegenebbek tőlem. Mintha sem a bűnözés, sem a bűnhődés iránt nem volna érzékem. Kizárt, hogy én egy öregasszonyt a pénzéért agyonüssek." (II/234.)

33 Dérczy, *i. m.*, 37.

alakok perspektíváját. Példaként lássuk azt az esetet, amikor a főhősnő Sanyi viselkedését magyarázza:

> Sok mindent gondolt ő, de azt nem, hogy engem is kellhet komolyan félteni! Hisz engem úgy körültövisezett a Kárász-természetem! Szüzebb maradtam, mint a legtöbb tizenhat éves lány, és neki is szinte újra és újra be kell vennie – ez épp a vonzó – a szüzességemet. Az lehetetlen, hogy Nellike egy férfira úgy gondoljon, ahogy a cédák. Ennek előbb-utóbb ki kell derülnie. De micsoda ijedség az is, hogy mások azt gondolják. (II/136.)

Jól látható, hogy amellett, hogy az elbeszélő átveszi Sanyi szóhasználatát (Nellike), a férfi vélt gondolatait – a saját szólamához igazítva – gúnnyal és túlzással adja vissza. Sanyit – és hozzá hasonlóan más szereplőket is[34] – így belső nézőpontból láttatja a regény, ezért a mű korábbi elemzőivel ellentétben úgy gondolom, hogy itt nem „megbicsaklásról", hanem egy sajátos nézőpontrendszer működtetéséről van szó, és ez a fajta eljárás teljesen illik a magát jó emberismerőnek tartó, véleményéhez mindig ragaszkodó, más értelmezést el nem fogadó főhősnő személyiségéhez.

A *Színek és évek*ben is találhatunk példát az olyan esetekre, amikor az elbeszélő más szereplők viselkedését interpretálva küszöböli ki az én-elbeszélés nyújtotta korlátokat, s bizonyos esetekben arra is reflektál, hogy az értelmezést a későbbi évek során szerzett élettapasztalatok tették lehetővé. Magda például így emlékezik vissza a Losonczy Attilával való ismerkedés időszakára:

> De én kelletlenül, hűvös és idegenkedő érzésekkel mentem haza. Nem, énrám csak a képzeletemen keresztül lehetett hatni, soha így! És sértett ez a kurta, furcsa mód. Ma már, egy végigélt élet tapasztalatával meg tudom fejteni a férfi hangulatát is. Az ő hozzám való illúziói egy szép, finom, előkelő vidéki úriasszonyhoz kapcsolódtak, és egyszerre kiderül, hogy egy leendő színinövendék, aki a szépségéből élni jött Pestre nyilván, és tőle pártfogást akar. Csalódott, de már nem volt kedve abbahagyni, inkább egyszerűsíteni szerette volna. (126.)

34 Meglátásom szerint ilyen kontextusban érdemes megvizsgálni például a Dérczy Péter által hivatkozott idézetet („Az asszonyok – főként Dányiné – fejében meg már olyan nagy szavak kavarogtak, mint csalás és rajtaérés. II/134.)

Az elbeszélő tehát nemcsak az akkori érzéseit adja vissza, hanem a jelen nézőpontjából interpretálja a férfi dühös, sürgető viselkedését, amire az ilyen közvetlenül nyilvánvalóan nem adott magyarázatot. De hasonló történik akkor is, amikor Magda unokatestvére, Júlia hűvös viselkedését interpretálja,[35] ám ebben az esetben a szereplői megnyilvánulás értelmezését a főhősnő nem a jelen kontextusából adja meg, hiszen már az események megélése során pontosan tisztában volt a háttérben álló okkal.

Az *Iszony*ban arra is akad példa, hogy az elbeszélő sem a múltban, sem pedig a jelen kontextusában nem tud rájönni egyes szereplők szándékaira, s ebből adódóan nemcsak a szereplő, hanem az olvasó tudása is redukálódik, továbbá a főhősnő számára értelmezhetetlen szereplő tudás tekintetében fölénybe[36] kerül vele szemben. A regényben található ön-narrációs típusok tárgyalása során már említettem Nelli és leendő anyósa kerti sétáját, melytől a főhősnő (valamint Kárászné és Sanyi is) azt várja, hogy Takaróné végre felfedi a véleményét a tervezett házassággal kapcsolatban. A főhősnő egy korábbi pletykából – Takarónét borogatni kellett, amikor tudomást szerzett Sanyi és Nelli kapcsolatáról – kiindulva azt gondolja, hogy az asszony egész biztosan kifogást támaszt majd vele szemben, ezért eltökéli, hogy a helyzetet kihasználva véget vet a kényszerkapcsolatnak. Azonban Takaróné nem úgy viselkedik, ahogy várta:

> Az első mondat nem volt rossz. »Tudok ám mindent szilvesztertől kezdve. Bennfentes vagyok a pulykádban. Sanyi beavatott«: így is lehetett érteni. Ha az arcot is megnézte az ember: azon az egykedvű barátságosság se nem cáfolt, se nem erősített. Leereszkedés lesz, kalimpált bennem, megbocsátás. »Én nem tagadom, hogy jobb partit szántam a fiamnak, de most már magába is beletörődtem, kedvesem. Csak szeresse a Sanyit.« Ha ilyet mond, az még tűrhetetlenebb. Hogy engem éppen csak elszenvedjenek, amikor ebben csak én lehetek, akinek el kell szenvedni. De Takaróné nem szólt semmit, csak a virágait mutogatta. […] Én megtisztelten hallgattam a bizalmasságot. Ez a »hétszilvafás« nekem is szólhatott: nem te vagy

35 „Májusban megérkezett Júlia a két kamaszos, pajkos gyerekével. Nem volt hozzám szeretettel; éreztem, hogy nincs kedvére az ottlétem, és hogy már messziről gyanakodott, félt, istenem, a vagyon miatt!... Hogy én majd úgy megkedveltetem magam az öreggel, hogy egyszer talán még osztoznia kell!... Ó, isten ments, gondoltam, csak azt ne higgye, hogy erre pályázom." (142.)

36 Mieke Bal a fokalizációs eljárások vizsgálata során arra mutat rá, hogy a fokalizáció egyetlen szereplőhöz való kötése tudásbeli korlátozással jár. Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, 175–214.

az első nemeslány a Takaró házban. »Tartsunk hát össze« vagy »ne bízd el magadat«, mindegyiket belé lehetett magyarázni. (I/120–121.)

Az idézett szövegrész jól visszaadja a Nellire törő zavarodottságot, amiért nem képes megfejteni a Takaróné mondatai mögött rejlő szándékot. Az erőviszonyok tehát nem kiegyenlítettek, amit nemcsak a főhősnő emóciói (gőg, idegesség, megalázottság-érzés), hanem non-verbális megnyilvánulásai is kiemelnek, hiszen Nelli „alázatosan", „menyesen mosolyog" az asszony tréfájára, és lépéseit „kislányformán igazította" annak lépéseihez. A főhősnő a regény során még két emberrel szemben kerül hasonló helyzetbe; egy alkalommal Imrével szemben,[37] akinek enigmatikus mondatai értelmezhetetlenek a számára, illetve Jókutival szemben. Amikor ugyanis Jókuti azt mondja, hogy a halott Sanyi mellkasán lévő sebet bizonyára a kötést rögzítő tű okozta, Nelli nem tudja eldönteni, hogy a doktor valóban ezt gondolja, vagy pedig burkoltan arra kéri, hogy a vallomásában majd ezt az okot jelölje meg.[38] További figyelmet érdemel még az a mozzanat is, hogy Nelli nem képes olvasni sem Takaróné, sem Jókuti arcából; az előbbiéből azért, mert vagy nem látja az asszony arcát, vagy ha látja is, nem tud a mosolya mögé látni, Jókutinál pedig azért, mert az arckifejezése semmit sem árul el a gondolatairól. Látható tehát, hogy a valódi érzelmek elleplezése, illetve a másik megnyilvánulásainak értelmezhetetlensége a műben a hatalmi viszonyok dinamikájának megteremtésében játszik szerepet. Ez azért lényeges, mert bár Nelli alapvetően áldozatnak láttatja magát a történetben, valójában erős és domináns személyiség,[39] aki nem kér mások támogatásából, s aki – talán a kényszerhelyzete kompenzálásaként – sok esetben maga kívánja irányítani a szálakat (például szándékosan megutáltatja magát a kártyázó társaság tagjaival), ezért nyilvánvalóan csak a hozzá hasonlóan erős személyiségek lehetnek az „ellenfelei".

A szálak irányítása, illetve ennek elbeszélői reflexiója nemcsak Kárász Nellire, hanem Pórtelky Magdára is jellemző. Magda egyfelől politikai karrierre bátorítja első férjét, Vodicska Jenőt (mondván, nőként ő a férjén keresztül tud csak érvényesülni), s ő az, aki előmozdítja a Horváth Dénessel való házasságát is, mivel pontosan tudja, hogy nincs más lehetősége arra, hogy újra státusa és biztonságos élete legyen.

37 „Minden hangsúlyának az emlékét külön próbáltam megfejteni. De sehogy sem illettek össze. Csak amikor az eszem már belefáradt az egyes szavakba, akkor éreztem, hogy az egész beszélgetés, anélkül hogy megfejtettem volna, mint nehéz szomorúság ülepedik a szívemre." (II/113.)

38 „Én megnéztem őt. Arcra volt szükségem ehhez a biztosítótűhöz. Ez a biztosítótű az ő találmánya volt; én nem biztosítótűvel erősítettem meg a kötést, csak begyűrtem a törülköző végét. Mért mondja, hogy a biztosítótűvel sebezhettem meg? Így rágja a szájamba, hogy mit mondjak? […] Az ő arcáról azonban nem lehetett semmit leolvasni. […] Akár a gyanúját leplezi így, akár engem akar a legkevesebb szóval kitanítani. De mi hát az igazi gondolata? Mit gondol a komoly, elgondolkozott arca mögött? […] Éreztem, hogy feszülten kell figyelnem rája. Arra is, amit mond, s arra is, amit akar. A mondásaiban utasítások lehetnek." (II/ 216–217.)

39 Ezzel kapcsolatban megfigyelhető, hogy a főhősnőt több szereplő is démoni alaknak látja. Dányi például – Nelli szóhasználatával élve – „félelmes ragadozóként" bánik vele, az asszonyok „kegyelemkérő tekintettel" néznek rá kártyázás közben, Imre felesége szerint olykor bestiaként viselkedik, Sanyi pedig egy alkalommal fúriának nevezi őt.

Az én-elbeszélők tudásbéli korlátozottsága nemcsak a szereplői megnyilvánulások értelmezésének szükségességében nyilvánul meg, hanem olyan esetekben is, amikor a főhősnők nincsenek bizonyos információk birtokában. Pórtelky Magda például Hiripy nagybátyjától hallja vissza azt a pesti pletykát, hogy ő Losonczy Attila kitartott szeretője, Nelli pedig Terustól, illetve Slenkai doktor feleségétől, Katinkától értesül bizonyos történésekről, szóbeszédekről. Az *Iszony*ban mindez a konfliktus kiélezéséhez is hozzájárul. Amikor például Katinka megpróbálja rábeszélni Nellit, hogy Sanyival újabb gyereket vállaljanak, a főhősnő ezek alapján egy lehetséges jelenetet vizionál az asszony házának teraszán panaszkodó férjéről – ezúttal is Sanyi szóhasználatát átvéve annak „idézése" során –,[40] s mivel a férfi megnyilvánulásai arra utalnak, hogy mindez valóban így történt, az hosszú távú következményekkel bíró vitához vezet közöttük.

A regényvilág kibővítésére, illetve a tudáshiány felszámolására tehát mindkét regényben változatos narratív megoldásokat találhatunk, hiszen egyfelől a többi szereplő közvetlen közlését – a legtöbb esetben – az én-elbeszélők interpretációi pótolják, másfelől pedig a pletyka, illetve annak visszamondói szolgálnak a tudáshiány kiküszöbölésének, valamint a feszültségkeltés eszközeként.

*

A *Színek és évek*, valamint az *Iszony* összehasonlító elemzése – a nyilvánvaló eltérések mellett – számos párhuzamra derített fényt. Mindkét regényre jellemző, hogy az elbeszélők nem kizárólag a jelen nézőpontjából, s disszonáns ön-narrációs részekben idézik vissza az élettörténetüket, hanem sok esetben teljesen azonosulnak a múltbeli énjükkel az emlék körülményeinek minél hitelesebb felidézésének érdekében. S bár mindkét műben egyetlen alak tudati szűrőjén keresztül prezentálódnak az események, a regényekben számos olyan megoldás található, melyek egyfelől sajátos módon emelik be a narratívába más alakok perspektíváját, másfelől pedig a narrátorok tudáshiányát emelik ki, illetve annak felszámolási módjait jelenítik meg. Mindez azt mutatja, hogy a két regény között nem kizárólag tematikai, hanem elbeszélés-technikai párhuzamok is kimutathatóak, ezért a későbbiek során érdemes lehet a két szerző más prózai műveinek narratív eljárásait is összevetni a további kapcsolódási pontok kimutatásának érdekében.

40 „Tehát már panaszkodik is? Eddig csak a hetvenkedését kellett szégyellnem – forraltam magamat –, most már az asszonyokat is rám siránkozza. Elképzeltem, ahogy ott ül Katinkáéknál, a doktorház őszi levéllel behordott teraszán. »Nellike elveszi a kedvemet. Hát olyan nagy kívánság: egy fiú? Maga megértethetné vele.«" (II/125.)

EGY ÉS HÁROM SZÉK EVENT, 2000, PRINT, 86x65 cm

BÍRÓ JÓZSEF

SZÓL A JAZZ

(- EMLÉKEZÉS HATÁR GYŐZŐRE -)

:
késődélután szívélyes eszmecsere
fejedelmi étkek vacsoraasztalon
:
pihenéssel színezve átöltözés
illő táncrendben hölgyválaszra
:
lé leg zet ál lí tó
friss fi a ta lo san

VÉGIG – BARÁTSÁG

(- EMLÉKEZÉS NEPP JÓZSEFRE -)

:
néhány jelentéktelen apróságtól
eltekintve általában zongoraszóra
:
ámde közös filmforgatókönyvünk
mégis hirtelenében elhallgattatva
:
át ér tel me zen dő
mély sze gény ség ben

VISSZATEKINTVÉN

(– EMLÉKEZÉS TAKÁTS GYULÁRA –)

:
merthogy szintén másképpen
legalábbis ugyanannyira mint
:
már jócskán ellehetetlenítve
viszont kellő tisztánlátással
:
hu má num mal
e le gan ci á val

INDIA MESSZE VAN

(– EMLÉKEZÉS HARGITAI GÉZA FAGOTTMŰVÉSZRE –)

:
elmagyarázhatatlan okok miatt
már akkoriban végiggondolva
:
persze esélytelenként nemigen
közelíthető hótiszta hamvas
:
ha mi sí tat lan
i gaz gyöngy

TITKOK TITKA

(– EMLÉKEZÉS KEMENCZKY JUDITRA –)

:
menyasszonyt rejtő fátylak
szeretet keresztje megáldva
:
szirmokon tétovázó harmat
álmaidból ismerős színezüst
:
nap pa li
te li hold

RÖGVALÓSÁG

(– EMLÉKEZÉS PÁLINKÁS GYÖRGYRE –)

:
tovazengő harangszó jelzi
koraestére már odébbállunk
:
félkorsónyit iszunk miközben
pontosítjuk amint voltaképpen
:
mind vé gig
ke reszt ú ton

TELJES UNIVERZUM

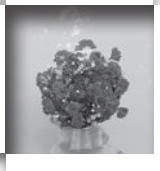
(– EMLÉKEZÉS SZEPES MÁRIÁRA –)

:
őszinte ámulatomra megtisztel
retrospektív kiállításomon látom
:
egyórás szertartást prezentáló
performance-omat is átlelkesülve
:
el is me ré se
szív me len ge tő

EGYSZERŰEN

(– EMLÉKEZÉS PAPP TIBORRA –)

:
mindig hiányzik valami
valami mindig hiányzik
:
mindig hiányzik valaki
valaki mindig hiányzik
:
má tól
TE is



ÖRÖKSÉGFÉNY

(– EMLÉKEZÉS ERDÉLYI ZSUZSANNÁRA –)

:
kilátástalan esztendőkben ugyanúgy
harcosan dühöngve vidáman
:
társaságunkban évődő sziporkázása
anekdotái rendkívül tanulságosak
:
lő tőt
lé pék

NAGY HAJNAL CSILLA

JÚNIUS

NYELVED HELYÉN A SZAVAK

– Igen, én is... de várj, azért hívtál, hogy elmesélj valamit. Mit akartál mesélni?

– Á, igen, tényleg. Nem valami nagy dolog, inkább olyan meglepetten hümmögős, vagyis... nem akarom spirituális élménynek nevezni, mert nem az, és utálom ezt a kifejezést, főleg azért, mert nincs mit utálnom rajta, de, valahogy ráakadtam a YouTube-on egy ilyen... humorista kerekasztal talk show-féleségre, *Green Room* a neve, ha jól emlékszem, néhány epizódot megtaláltam teljes hosszában, bár gyanítom, hogy nem sok készült belőle amúgy sem. Nem azért, mert nem lenne jó, sőt, talán épp azért, mert van elég jó hozzá, hogy ha sok lenne belőle, már ráakadtam volna hamarabb... na de nem ez a lényeg, és basszus, megint elfelejtettem a fickó nevét, de egy olyan részt néztem épp, amelyikben Bo Burnham is jelen volt, huszonegy-két évesen, és rajta kívül mind negyven-ötven körüli humoristák voltak, Marc Maron és Judd Apatow biztos ott volt, a többieket nem ismertem. Na, a többiek között volt egy nagyon furcsa figura. Elsőre volt valami bizarr az arcában, sohasem láttam ezelőtt, de mielőtt megszólalt volna, nem tudtam megtippelni, vicces lesz-e, vagy sem. De inkább azt tippeltem volna, hogy nem az. Ez az előítélet nem fontos egyébként, de a lényeg, hogy nagyon is viccesnek bizonyult, és volt az egész lényében valami rettenetesen különleges, egy teljes nyugalom, ami szokatlan volt ebben a körben, és hamar ki is derült, meg aztán is sokat kérdezgették erről, szóval hogy egy adott ponton, úgy vettem ki hogy pár évvel korábban, elkezdett a keleti filozófiák iránt érdeklődni. Beszélt a buddhizmusról, de nem is különösen sokat, érezhető volt, hogy nem gond neki bármiről is beszélni, de nem célja a figyelem középpontjában lenni egyáltalán. Mikor vége lett a beszélgetésnek, nem hosszú amúgy, kevesebb mint fél óra, akkor, mivel oda volt írva a neve a videóhoz, rákerestem a neten, kíváncsi voltam, miket csinál, miről híres, ilyenek. De már miközben ezt a videót néztem, volt bennem valami nyugtalanító megérzés, amiről csak a végefelé azonosítottam be, hogy azt éreztem, holott egészségesnek tűnt és nem is túlságosan öregnek, de mégis azt éreztem, hogy ez a fickó ma már nem él. És nem attól válik ez igazán „spirituális", vagy milyen, élménnyé, hogy az internet igazolta, hogy sajnos igazam volt, valóban meghalt, öt éve, hanem hogy, amikor aztán rákerestem, hogyan halt meg, kiderült, hogy tüdőembóliában. Ugyanúgy, mint apám. Mellesleg hat nap híján pontosan hét évvel később, bár ez már kevésbé különös. Szóval... ez volt benne a különleges. Hogy egy videóból, anélkül, hogy bármit is tudtam volna a figuráról, megéreztem, hogy már nem él, és hogy ezt a megérzést az erősítette, hogy valamilyen furcsa módon kapcsolódik az én halállal kapcsolatos élményrendszeremhez. Nem nagyon tudok ezzel az egésszel mit kezdeni. Meg nem is akarok. Csak el akartam mesélni neked.

– Hm. Tényleg elég... hümmögős. Érdekes érzés lehetett rájönni.

– Érdekes volt, amolyan hazatalálós érzés, ha ennek van értelme.

– Van, persze. Meg ha nem lenne is, nem kell mindennek... tudod. Erről már sokat beszéltünk.

– Persze – zárja le elgondolkodva. Néhány másodpercig csendben ülünk, én valami odaszáradt koszt kaparászok a konyhaasztalról, nem hallatszik, hogy ő mit csinál. Összerezzenek, mikor megszólal.

– Tulajdonképpen ennyit akartam. Ezen kívül... nem nagyon vannak bennem ma... szavak.

– Nem merem megkérdezni, hogy mi újság a drámáddal.

– Pfú... hát. Igen. Megkérdezheted, de a konkrét drámáról nem nagyon van most mit mondanom. A nyíltságon gondolkozom mostanában sokat. Főleg amióta megnéztem az *Inside*-ot ugye.

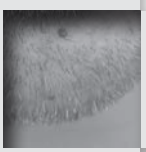
– Ne is mondd, nem tudom kiheverni. Mármint örülök, hogy ajánlottad, meg jó érzés volt ennyi év után megint látni Bo Burnhamet, és le voltam nyűgözve az egésztől, de eléggé le is taglózott.

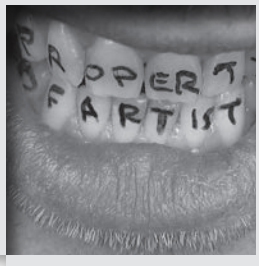
– Tényleg? Engem teljesen felszabadított. Mintha Pete Davidson rámutatott volna az utóbbi időben számomra a nyíltság létezésére, tényére, és most Bo adott hozzá egy szótárat, hogy fel tudjam dolgozni. Egyébként nagyon remélem, hogy ha eddig nem történt meg, egyszer találkozzanak. Mondjuk, ne csak ők ketten, hanem egy öt-hat emberes kerekasztal körül. Nagyon kíváncsi lennék, mihez kezdenének egymással. Azt hiszem, nem nagyon tudnának semmihez. De legideálisabb esetben ez az őskáosz, ami Pete, és az ősrend, ami Bo, vagyis, ah de félrevezetően egyszerűsítettem most le ezt az egészet... de érted, mire gondolok?

– Igen, szerintem értem.

– Szóval ha ez a két *hatalmasság*, ez a két egészen máshogyan szorongó és másféle szabadság igazi, mondhatni igazán nyílt párbeszédbe tudna lépni egymással... nem, tudom már, nem kerekasztal, egy filmet kellene együtt csinálniuk!

– Igen, igen, de lehetne először valamilyen feldolgozás-féleség, mondjuk egy *Coffee and Cigarettes*-epizód, amit ők ketten készítenek.





– Pontosan! Vagy akár több ehhez hasonló dolog, rövid epizódokban, és aztán a végén, ha készen állnak rá, egy teljesen saját film!

– Á... ez gyönyörű. Az tetszik benne leginkább, hogy nagyjából ugyanakkora esély van arra, hogy az egész egyáltalán nem működne, mint arra, hogy ez lenne a legzseniálisabb dolog, ami történhet.

Boldogan nevet fel a vonal túlvégén.

– Igen... igen... azt hiszem, mindketten úgy vágunk bele valamibe a legszívesebben, ha pontosan ez a kockázata.

– Valószínűleg igazad van. A veszélytelen dolgok nem mozgatnak meg igazán.

– És ebben rejlik a szabadságunk.

PÁPAY SZANDRA

MŰVÉSZET(S)ÉRTÉSEK

ÁFRA JÁNOS ÉS SZEGEDI-VARGA ZSUZSANNA *TERMÉKENY FÉLREÉRTÉS – PRODUCTIVE MISREADINGS* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Megszokott értelmező nézőpontjainkat alapjaiban megbolygató kötet jelent meg *Termékeny félreértés* címmel; ahol a szöveg nem primer jelentőként uralja az értelmezést, az illusztráció pedig nem a szöveget követő és értelmező entitásként van jelen. Irodalom és képzőművészet egymásba fonódása egy kezdet és vég nélküli groteszk; egymásból születő, és egymásba vesző művészi szimultaneitás; mely első körben minket is elbizonytalanít: vajon verseskötetet vagy egy képzőművészeti kiállítás albumát lapozzuk?

Áfra János és Szegedi-Varga Zsuzsanna kulturális párbeszédét mégsem lehet pusztán egyfajta posztavantgárd művészi performanszként értékelni, s az utóbbi évtizedek művészi mozgásai is inkább igazolják e határátlépések létjogosultságát. Az összehasonlító irodalomtudomány eredményei, a medialitást, transzkulturalitást és a többnyelvűség kérdését előtérbe helyező kutatások a kétezres évektől kezdve folyamatosan tematizálják az ehhez hasonló hibrid művészi formákat; így legalábbis nem állítható, hogy periférián létező jelenségről lenne szó.

Elsőre nehéz is eldönteni, hogy egy rendhagyó művészi forma próbál utat keresni az alapvetően sematikusan létező – művészeti ágak szerint többnyire szeparált – művészetértelmezési világunkban; avagy inkább épp egy olyan korjelenség tükre, reflexiója kíván lenni, melyben e művészi szimultaneitás már rég jelen van, és ideje nem rendhagyó jelzővel illetni; hanem valamiféle normatíva lehetőségét rejtő irányként értékelni.

Akár a többféle kulturális formákat, nyelvet egyenértékűen működtető művészi produktumokat, akár e produktumok mögött lévő létrehozó szubjektumok egyenlő autoritását. A kötet problémaérzékenysége számos kérdést vet fel, vagy épp tart mozgásban: vajon megteremthető-e ez a kiegyenlítettség? A szöveg dominanciája megszüntethető-e? Felülírható-e azon értelmezési stratégiánk; miszerint előbb generálunk jelentést szavak, mondatok, mint színek és formák mögé? Vajon a bennünk leképződő jelentésnek feltétlenül szövegala-

púnak kell-e lennie? Billenne-e a mérleg, ha a kötet lapjait egy kiállítás falain látnánk? Alapvetően az egész kötet mintha egy kortárs galéria lekicsinyített falait szimbolizálná.

A fülszöveg determinációja is e kettősséget ragadja meg: *verseskötet* vagy *művészeti album*, s a kötetet forgatva úgy tűnik, hogy inkább épp e meglévő művészetközlő formák közötti oszcillációval kell számolnunk.

A műnek nem célja saját magát pozicionálni; bár a fülszövegben a nyelveket, formákat, művészeti ágakat keverő, együttesen működtető jellege miatt rögtön a *kísérleti* jelzőt kapja. Azonban a kötet címe – *Termékeny félreértés* – mintha ironikusan, a címben lévő szókapcsolat szándékolt belső önellentmondásosságán túl, e kísérlet eredményét is előrevetítené. Megfordítja a dekonstrukció alapvetését: itt nem a megértés vonja maga után a nem-megértést; hanem e furcsa értelmen túli utópiában találjuk a megértés lehetőségét, vagy legalábbis ott kellene keresnünk: „az önkéntes vakok / olvasni kezdik a jeleket"[1]

A szándékoltan nem pontos és teljes, vagy épp eltolt angol fordítások; a szövegek egymásra montírozása; szöveg és kép dominanciát követelő harca mind-mind az értelemkeresést látszólag ellehetetlenítő aktusokként jelennek meg. E látszat-széttartásokból azonban a jelentések végtelen skáláján képes mozogni a kötet. Olykor az angol fordítás a következő lapon található. A lapozással így ironikusan egyszerre történik egy fizikai és egy szellemi *fordítás.* Erre az irányjátékra játszik rá továbbá a kötet a szövegek tényleges megfordításával, elforgatásával is.

Az irányváltás, elmozdulás késztetése már a kötetborítón szembetűnik. Az egyenesből elhajló emberszerű torzókép; a teret kijelölő vonalak görbítése; a *félre* szó képi megvalósulásaként működik.

Szövegileg rögtön az első vers tematizálja a kötet fő gondolatívét: „…a megvilágosodás / csak a tükröződések keltette félreértés…"[2] Szembetűnő, hogy nem minden van átfordítva magyarról angolra; azt sugallja a kötet, hogy a fordítást a képekben is keressük. A tükröződés jelen esetben nem a jelek szimpla megismétlése lesz, s ehhez a munkához a percepciónak is igazodnia kell.

A második szövegrész utolsó gondolatától – mely nincs átfordítva angolra – egy vonal indul, mely a következő oldalon lévő fényekből és formákból komponált képbe

1 Áfra János – Szegedi-Varga Zsuzsanna, *Termékeny félreértés – Productive misreadings,* Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020, A 39.

2 *Uo.*, A 8.

tart, irányítja a tekintetet. Nehéz értelmezni az ilyen formán elénk tárt impulzusokat. Erősen szimbolikus és elvont a nyelv; alig köthető konkrét referenciához a kép. Az egymást követő jelek által kiadható értelem felvillan, majd elvész a következő asszociációs munkában. „Gyümölcsök a fán, / magok a gyümölcsben…”-szöveget egy embriószerű fényfolt követ, mely mintha visszhangként ismétlődne a képen, beékelve egy félmondat: „Hasonmásokat gyártanak.”[3] A termékeny átörökítés igénye jelenik meg, s mintha ennek ellentétpárjaként állna előttünk a reprodukció kiüresített ismétléseinek lehetősége.

Ahogy kép és szöveg inkább teremtésként, és nem reprodukcióként akar működni, ugyanígy talán a jelentés sem kíván túl megragadható, szilárd entitásként jelen lenni – statikus, ismétlődő sémákba zárva létezni.

Egyből érezni azért, hogy a kötet nem csak játszik a szavakkal, formákkal. Reflektál arra is, hogy jelenkorunk kimeríthetetlenül zúdítja ránk a jeleket, melyek manapság nem jelentésekhez, hanem sok esetben ingerekhez köthetőek. Akár az internet képi, formai stimulációi, melyek reakciót, de nem értelmezést várnak el tőlünk. „Adatóriások koporsóba szórják az emlékeket.” […] „De sokak szerint / ez csak takarózás a szóval, / és nincs már / a semmit feltöltő értelem, / hisz ha volna, / mégis hova menekülne / a szégyentől?”[4]

Egzisztenciális tétje a szövegeknek, hogy milyen módon fogható meg, adható, örökíthető tovább bármiféle esszenciája az értelemnek. Egyáltalán miféle értelmezhető lényegi sejlik föl e jelrengetegben. A szövegek erős utópisztikus jellege az időt és az emberi létezést is meghaladó közeget próbál teremteni. Kitágítva a fenti kérdéseket: marad-e bármi továbbörökíthető; illetve lesz-e bárki, aki azt megérti majd?

A digitalizáció fogalma válik hangsúlyossá formailag és tartalmilag is: „De ki érez majd bármit is nullákból és egyesekből?”[5] A kötetbe került képek digitális grafikák; melyek sok helyen rá is játszanak megformáltságukkal a gépi szerkesztettségre. A kötetborító alján elmosva szerkesztésjelek találhatóak; a képszerkesztő programban az üres hely jelölésére használt szürke kockás háttér pedig visszatérő eleme a kötetben szereplő képeknek. Végső soron jelen kötet is egy digitális közegben folytatott párbeszéd, ahol kép és szöveg nem más, mint egyesek és nullák koreografált tánca. Ebbe a bináris rendbe olvadnak bele a kötet rendhagyó jellegét adó sajátosságok is: az an-

3 *Uo.*, A 10–11.
4 *Uo.*, A 20, A 16.
5 *Uo.*, Ω 20.

gol és magyar nyelv, a kép és szöveg, alfa és omega, író és képzőművész. E kettősségek szinte allegóriává válnak az egyesekből és nullákból felépülő jelhálózatra reflektálva.

A – *technikai értelemben vett* – modern jelleg mellett erősen érezhető egyfajta szakralitás is a kötetben. Világi és szent – *egy újabb egyes és nulla* – feszül egymásnak. Könnyen felismerhető jegyek alapján egyből a keresztény szakralitáshoz kötjük e jeleket. A szövegből kirajzolt keresztet látunk, krisztusi történetelemekkel: „célozgatni a megváltásra" […] „kereszt keresztnek aljzata"[6]

Bár sokkal elvontabb teremtéstörténetet vagy épp eszkatológiát tár elénk. „Én vagyok a harmadik alak, / az isten és ember utáni hidegben / nekem már nincs mit teremtenem."[7] A kötet vége felé a teremtés lehetősége sokkal inkább egy visszavonássá, leépüléssé alakul át. Ahogy csökkennek az omegával jelölt visszafelé számozott oldalszámok, úgy kezdenek új értelemmel telítődni a kötet negatív terei is. Az Ω 17. oldalára a kötet elején található egyik oldal kicsinyített mása kerül, kereszttel áthúzva. A törlés is értelmezésre váró jelként, teremtő potenciálként artikulálódik: „Nem ellentéte életnek törlés, / már nem jelképe a halálnak,"[8]

Az értelmezés mint jelek egyszerű dekódolása önmagában pusztán reprodukció, a valódi jelentésteremtésben lennie kell valami többnek vagy épp másnak; s mintha ebben rejlene a teremtő munkának a *szentsége*. Valódi megértésünk mindig veszteséggel jár; ahogy de Man szerint a névadás paradox módon arcrongálással. A *félreértés* ebben a kontextusban a tiszta megértés illúzióját bontja le.

A félreértés a megértés elhalasztódása; egy soha le nem záruló, örök mozgás: „ahol elkezded, ott ér véget, de nem zárul le sehol…"[9] Bár az utolsó oldalon az angol fordítás „and closes everywhere", mely jelentés épp ellenkezője a magyarnak. Képileg is egy fekete nyílásszerű formába fut e szöveg; tetézve az önellentmondást, a jelentések szórását.

Végső soron rájövünk, világértésünk struktúráját tárja elénk a kötet: az információkat így szedjük össze, veszítjük el, teremtjük újra részekből, képekből, ingerekből; egymást elfedő, egymásba tartó, egymást kitörlő vagy félig elfedő jelekből. A határsértésekben rejlő lehetőséget kínálja fel a kötet termékeny félreértésre.

(Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020)

6 *Uo.* Ω 16
7 *Uo.* A 54
8 *Uo.* Ω 19
9 *Uo.* Ω 10.

VIDA GERGELY

JÁRVÁNYON INNEN, KARANTÉNON TÚL

(MEGJEGYZÉSEK H. NAGY PÉTER KARANTÉN-KÖNYVÉHEZ)

Jó ideje nem botlott az emberiség olyan globális eseménybe, amely – globalitása ellenére – ennyire egyéni tapasztalattá volt képes válni. A 2020 elején útjára indult s ma is aktuális világjárványtól alig valaki függetleníthette magát, legyen szó családi tragédiáról, fenyegetettségérzésről vagy egyszerűen csak a pandémia kapcsán elképesztően felturbózott hírfolyamban való eligazodásról.

Talán távoli az analógia, de mediális szempontból érdemes utalni a CNN hírtelevízió szerepére az iraki háború idején. Azóta képtudományi közhely lett a háborús események egyenes adása, ebben az értelemben vonható itt meg a párhuzam, azzal a kiigazítással, hogy a koronajárvány már az interneté. A *Karanténkultúra és járványvilág* szövegeinek keletkezése idején (2020 márciusa–júniusa), a járvány első szakaszában online közvetítések formájában strukturálták a hírportálok a vonatkozó információkat, akár egy focimeccset, s este úgy búcsúztak, hogy a közvetítést másnap folytatják. A járvány pandémiává válása felpörgette a hírfolyamot, ami elképesztő híréhséget generált, majd a sorra bekövetkező „lokális" karanténokkal, amolyan elmevírussá mutálódva, a háztartásokba is beköltözött: fénysebességgel generálta ki kultúráját. H. Nagy Péter igen helyesen jelöli ki a könyv címében a kultúrává válás folyamatának kettős felcsavarodását, még ha a „karantén kultúrája" természetesen nem választható el a „járvány világától".

A címbéli kijelölések a könyv két blokkjára (is) előreutalnak. Az első sorozatot 40, számmal és címmel ellátott (eredetileg) Facebook-poszt alkotja; a másodikban kulturális online és akusztikus felületek felkérésére készült hosszabb esszék találhatók, amelyekben H. Nagy a járvány kulturális kontextusát térképezi fel.

Az első blokk írásai naplószerűen, időrendben követik a 2020 márciusa és júniusa közti karanténidőszak mediális (kulturális) történéseit, illetve természetesen azt, ahogyan ezek megjelennek egy képzett felhasználó, egy popkultúra-kutató számára. Nyelvi és műfaji hibriditás jellemző rájuk, így innovatívabbak, mint az ismerősebb talajon mozgó 2. blokk *(Kulturális járványtan 1–12)* szintén érdemdús szövegei. A rövid írások csavarnak egyet a naplóformán, hiszen miközben pontos keltezéssel ellátottak, egy fiktív, 2025-ben megjelenő járvány-monográfia fejezeteiként olvashatók, az alábbi cím alatt: *Bekezdések egy karanténkultúráról szóló monográfiából 1–40.* (A 23. oldalon azt is megtudjuk, hogy a Nap Kiadó Kaleidoszkóp könyvek c. sorozatának 43. darabja lesz.) Ezáltal termékeny feszültség jön létre a jelen idejű (le)jegyzetelés és a jövőből induló visszatekintés közt.

Mindennek a nyelvtani forma is megfelel, hiszen egyrészt a jelenségek egyidejű számbavétele és értelmezése folyik, de – másrészt – múlt idejű grammatikában elmondva.

Ennek a tárgyalásmódnak több jelentése is van. Egyrészt hangsúlyozódik ezáltal, hogy a szinkron tapasztalatból azon jelenségek kerülnek tárgyalásra, amelyek potenciális maradandósággal bírhatnak. Másrészt a múlt idejű nyelvtan által a szöveg – narratívumként kapva formát – keres és hoz létre értelmet, dacolva a hypertextek lezárhatatlan folyamatával. Ezzel persze a kultúraalakítás képzőmozzanataira is felhívja a figyelmet (a Bildung értelmében). Miközben a szerző, egyszerre személyes és tudományosan cool *Előszavá*ban utal az időrend megbonthatóságára, azaz a szövegek hypertextként való olvashatóságára; az olvasó szabadon dönthet a haladási sorrendről (12.) – így szól H. Nagy ajánlata, amely azonban, teszem hozzá én, inkább csak a „második olvasástól" vehető igazán komolyan.

Annál is inkább, mivel az első bejegyzés nagyszerűen helyezi útjára a dolgokat: a szerző a „*pandémiai karanténkultúra*" határozott jellemzésével szolgál, a jelen szituációt a múlt század 70-es éveinek okkultista (stb.) divathullámával helyezve szembe. Az új műfajokban (karanténköltészet, karanténdráma, vírusnapló) „a vírustéma irracionális kezelése helyett az alkotók [akik legtöbbje nem feltétlenül profi író] naprakészen írják bele a tudomány eredményeit, a hálózati modellek jóslatait és egyáltalán a vírusról való tudás alapkérdéseit elsősorban hibrid természetű, sokszor közvetlen, önironikus, olykor szarkasztikus műveikbe" (25.). (Az ezt követő oldalakon a műfajok további szóródásáról is képet kapunk.) Az utóbbi jelzők azonban felfoghatók önreflektívnek is: H. Nagy bejegyzései is ilyenek. A *Karneváli ügyek* c. bejegyzés felütése, sőt, az egész írás egymásra montírozott mondatokból, mondatfoszlányokból áll: „Amikor valaki a *Here-zacsi vagy valami hasonló nevű keleti harcművészet néhány rendkívül látványos fogását* [kiemelés az eredetiben] ajánlotta a citokin viharral szemben, elpattant egy húr. Ám szerencsére ezt nem nagyon vette komolyan senki, így valamivel nőtt a túlélés esélye" – hangzik el a szépirodalom felé billenő szemiózisban a konteók elburjánzásának kommentárja (75.). De akad olyan írás is, amelyben a kulturális jelenségek leltározása nyomán, asszociatív módon jutunk el az aktuálisan kiemelt, elemzett jelenséghez. De még akkor is, ha a hagyományosabb esszényelvet kapjuk, a szövegek sokfelé tekintenek ki, s asszociációs mezejük szabadabb (pl. *Maszkos graffitik*).

Egyáltalán, túl a műfaji kérdéseken, a H. Nagy-könyv olvastán milyen szimptómák árulkodnak az ún. karanténkultúra jelenlétéről? A kultúra termelői oldaláról nézve: a spektrum egyik oldalán a saját szobáikba zárt nem profi (l. ahogy feljebb) alkotók reflexiói, mediális önreprezentációiból összeálló rendkívül heterogén anyagra akadunk; a másik oldalon az online felületre kényszerült mainstream kultúra képviselőinek akciói találhatók. Ezek, a spektrum köztes területeivel együtt, a karanténkultúra primér megnyilatkozásaiként is olvashatók, létrejöttük kizárólag

a karanténszituációnak köszönhető. Ezért is fontos H. Nagy különbségtevése karanténkultúra és járványvilág közt. Felhasználói/befogadói oldalról nézve olyan kulturális tárgyakról is szó van, amelyek létrejötte megelőzte a világjárvány időszakát, de a megváltozott (kor)hangulat (pl. afféle szorongáskultúraként) rájuk irányította a figyelmet. A könyv első blokkjából ilyen például Gazdag József *Mozgásterünk szűkülésének fokozatai* c. novellája, amely azért lett aktualizálható, mert a bezártság érzetét fogalmazza meg univerzális szinten.

S igazából a kulturális jelenségek ez utóbbi csoportjába tartoznak azok a regények, filmek, ismeretterjesztő alkotások, amelyekkel a szerző a könyv második ciklusában foglalkozik, felvázolandó a karanténkultúra popkulturális kontextusait. Ezen írások, ahogy arra már utaltam, az ismerős, határozott kézjegyű tudománynépszerűsítő szerzőt mutatják, olyan nevekkel, mint Dawkins, Dennett, Oldstone, Sebők, ill. Joe Hill, Atwood, Gibson, King, Hamilton, Hackett stb. Itt most nincs tér a gondolatmenetek rekonstruálására, ehelyett a karanténkultúra primér anyagából hoznék egy példát H. Nagy módszerének jellemzésére.

A karanténidőszak egyik népszerű képkészítési eljárása volt festészeti alkotások házi modellálása, s az erről készült fotó posztolása a közösségi hálón. Az egyik ilyen próbálkozás során, miközben a Hölgy hermelinnel beállítása került át a nappaliba, az alkotás szerzője önmagát fényképezte le tükörből, amiből arra lehet következtetni, hogy „nem volt ott vele senki, aki lekapta volna", vagyis a kép „nemcsak az idő eltöltésének kreatív lehetőségeit örökítette meg, hanem a magányét is". H. Nagy képleírása árnyaltabb, a lényeg azonban az, hogy a magány önkéntelenül lett a képi kommunikáció tárgyává,[1] ahogy az alany idegensége és távolléte, ha egy pillanatra is, saját tapasztalattá válhat(ott).

(H. Nagy Péter, *Karanténkultúra és járványvilág. Feljegyzések a korona idején*, Budapest, Prae Kiadó, 2020)

1 H. Nagy értelmezése korrespondál Erwing Goffman színpad-alapú kommunikációs elméletével. *Az én bemutatása a mindennapi életben* című könyvében Goffman az egyén kifejezőerejének kettős jeltevékenységéről ír: az egyik része az *átadott* kifejezés, a másik a magából *kiadott*. Az első tudatos, a második „színpadiasabb és kontextuálisabb, nem verbális és feltehetően nem szándékolt". Lásd Goffman, *Az én bemutatása a mindennapi életben*, ford. Berényi Gábor, Bp., Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, 2015, 14–15. A kérdéshalmazt alkalmasnak gondolom a digitális identitás, szűkebben a digitális karanténidentitás leírására nézvést.

CONNECTION, 2002, (BORÁROS HENRICHHEL)
1650x350x1500 cm, LIMES GALÉRIA, KOMÁROM

MICHALINA OZIEMBŁOWSKA

A BEFŐTTESÜVEG SZILÁNKJAI

JUHÁSZ TIBOR *AMIRE TELIK* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Lengyelül a *słoik* szó befőttesüveget jelent, de van egy másik, szlengesebb, átvitt értelme is, amely az utóbbi egy-két évtizedben teljes mértékben belenőtt, gyökeret vert a köznyelvbe. Gyökereket, bár pont azok hiányát jelzi a szó – *słoik* ugyanis egy olyan fiatal ember, leginkább egyetemista, aki vidékről felköltözik Varsóba, ott kezdi az életét, de továbbra sem tartozik oda igazán, minden hétvégére hazautazik, hogy a következő hét elejével visszatérjen a nagyvárosba az anyukája által megfőzött ebédekkel, természetesen befőttesüvegekben. És így elvan (mint a befőtt) a fővárosban, folyamatosan ingázva, amíg teljesen nem sikerül asszimilálódnia a varsói társadalomba. A kifejezés egyfelől humoros, kedves, leheletnyi gúnyolódás érzékelhető benne, másfelől pedig sokszor a tősgyökeres varsóiak olyan kontextusban alkalmazzák, amikor a város ünnepekkor, hétvégente teljesen kiürül, a *słoik*ok hazamennek, és végre lehet normálisan létezni. A lengyel nyelvben a befőttesüveg tehát egyfajta átmenetet, köztes állapotot jelképez a vidék, a kisvárosok és Varsó, a metropolisz között, szakadékot, amely függetlenül attól, hogy átugorható, eltüntethető-e, fontos szakaszt képez az emberek fejlődésében. Azok a reflexiók, amelyeket e modern szimbólum váltott ki, végigkísértek Juhász Tibor legújabb verseskötete, az *Amire telik* olvasása közben – nemcsak azért, mert a befőttesüvegek tere az egyetlen hely az általa ábrázolt, fullasztó valóságban, ahol van még levegő,[1] hanem mindenekelőtt az elbeszélői perspektíva miatt, amellyel a tarjáni szerző betekintést nyújt egy világba, és amelynek kettősége különlegessé teszi a poétikáját, fájdalmassá az olvasói élményt és hitelessé a mondanivalóját.

Az *Amire telik* szövegein keresztül vezető lírai *én*nek több arca van, sajátos ciklusonként felfedezhetőek benne különböző szólamok, a beszélők hiába léteznek egymás mellett, mégis máshonnan szólítják meg az olvasót.

1 „A dobozhegyek, papírkazlak és kacatok zsúfoltságában mintha csak a polcokon sorakozó befőttesüvegekben lenne levegő." – Juhász Tibor, *Post mortem* = Uő, *Amire telik*, Bp., Scolar, 2021, 47.

De nem ez a polifónia ragadott meg a legerősebben a kötetben, hanem az egyszerre intim, bensőséges, vallomásos narratíva, amelyben ugyanakkor érzékelhető az elidegenedettség, a távolságtartás — az elbeszélő a történtek belső és külső szemlélője egy személyben. Ahogy az író maga is hangsúlyozza, a mindennapokban ingázik Debrecen és Salgótarján között, ami jelentősen befolyásolja az alkotási folyamatot, segít feldolgozni a terepmunka során látottakat, tapasztaltakat. Az egyik legintenzívebb olvasói élmény a kötet olvasása során a két perspektíva összeütköztetése – a versekben beszélő személy(ek) egyrészt érzelmileg kötődik a bemutatott valósághoz, odavalósiként szerepel a szövegekben, a sorsa mélyen a Salgó-világban gyökerezik, másrészt pedig csak akkor nyerte el a leírásához, kifejezéséhez szükséges elengedhetetlen távolságot, amikor elment onnan, maga után hagyta a szülővárosát és tisztábban láthatta a nyomasztó körülményeket, amelyek között rengetegen élnek még ma is az emberek. A szociografikus indíttatású alkotásban rendkívül nagy jelentőséggel bírnak a távolságok – mind a vidék topográfiáját, mind a jelentéshez való távolságot illetően, ami a kötet esetében nagyon izgalmas feszültségeknek ad hangot. A bevezetőben említett *słoik* jelenség hasonló szálakat mozgat bennem, aki megfelelek a definíciójának, és a vidéki származást a személyiség nagyon erős összetevőjének tartom, anélkül hogy ez a jelző bármilyen negatív, lekicsinyítő, lenéző konnotációkat, mellékjelentéseket hordozna magában. Az *Amire telik* érzékletesen felépített narrációja révén újra felfedezhetőek a vidéki identitás azon alkotóelemei, amelyek e valóság hátunk mögött hagyása óta vagy mélyre el lettek ásva, vagy pont ellenkezőleg – csak akkor kerültek felszínre, amikor nagyobb távlatból nézhettünk rájuk.

Juhász Tibor idén megjelent verseskötetét, az elsőhöz (*Ez nem az a környék*, 2015) hasonlóan, szociografikus líraként emlegetik, amely merev meghatározás azt a veszélyt hordozza magában, hogy elzárkózik tágabb, felszabadultabb értelmezésétől. Ebben az esetben azonban nemcsak a kritikai fogadtatás által megfogalmazott címkéről van szó, hanem egy egyszerre frissítő, üdítő, régóta szükséges újításról és egy nagyobb hagyomány folytatásáról. Először is, Juhász Tibor munkásságában

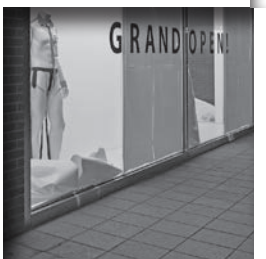
a Tar Sándor-féle tényfeltárás, brutális valósághoz való ragaszkodás, a társadalom peremére szorult rétegeket, közösségeket gyötrő problémák tematizálása a poétikai determináns. Tart és Juhászt nemcsak a szociográfia kifejezőereje és Debrecen köti össze, hanem egyfajta *sehová sem tartozás* érzése is, a munkásságukban tematizált tapasztalatokra mind belülről, mind kívülről való rálátás. Az *Amire telik* olyan verses szegénységreprezentációkból áll, amelyekben látszólag nincsen semmi lírai – egyes költemények rövid vágójelenetek, snittek a vidéki, indusztriális város és annak alacsonyabb társadalmi rétegeinek életéből. Számomra a legmegrázóbb a jegyzeteimben *közért-ciklus*ként szereplő kötetrész (tk. *Fizetés nélkül*, *Ugye hogy nem nehéz*, *Tetten értek*), amely a kisboltban zajló hétköznapi jelenetek gyűjteménye, rövid sorozat, melyet a pult mögött dolgozó eladó szemszögéből figyelhetünk. Gyakori lopások, alkudozások, a boltosok intrikái és csalásai csak a hátterét képezik a benne ábrázolt emberek képletes, többdimenziós bemutatásának, a lelkiviláguk, mindennapi nehézségeik érzékeltetésének. Juhász Tibor alkotásainak nagyon erős küldetése a társadalmi felelősségvállalás, a rászorulókra szövegen keresztüli fényderítés. Tarhoz hasonlóan nála sem takarja el ez a cél az irodalmi igényességet, versei hatóereje nem a tabutémák felszínre hozásában rejlik, hanem annak képességében, hogy megfogja, megörökítse az emberi természet mozzanatait, pillanatnyi gyengeségét, esendőségét.

A második irodalmi hagyomány, amelyet felidéz Juhász a kötetben, sőt még a mottójában is jelzi: Oravecz Imre életműve. A kötetet nyitó idézet az 1979-es *Egy földterület növénytakarójának változásá*ból származik, amelyben a városhoz, ipari negyedeihez, gyárakhoz való közelség kerül szépirodalmi elemzésre, de az *Amire telik* prózaverseiben felfedezhetőek a Szajla-ciklus tényfeltáró, múlttal leszámoló, messzibb távlatból visszanéző, de mégis a gyökerekhez visszanyúló hajlamai is. A kötet szövegeinek leggyakoribb helyszínei a város indusztriális külterületei, az alapvető komfortoktól megfosztott gyártelepek (tk. *Eladósor*, *Cegajosok*, *Örökség*). Juhász azokra a lecsúszott, nélkülöző közösségekre irányítja az olvasó figyelmét,

akik beleszülettek ezekbe az életkörülményekbe, és tulajdonképpen bele is nyugodtak a nekik megadatott sorsba, ahonnan nemigen van menekvés, sem a felkapaszkodás akár némi esélye. Ami azonban a leglesújtóbb üzenete a verseknek: az annyira szükséges külső segítség sem érkezik sehonnan.

Juhász Tibor szociográfiai vonású költeményeinek hatása a brutális valóság dokumentarista aprólékossága és a leheletnyi megmozdulásokra érzékeny lírai ábrázolás kombinációja. A szerző köztudott Salgótarjánhoz való kötöttsége és az erre a környékre jellemző társadalmi problémák köré építés ellenére az *Amire telik* olvasata univerzális, sőt akár külföldi, közép-európai talajra is áthelyezhető. Az egyes versek az összetört befőttesüveg éles szilánkjai, amelyek ugyan összeállnak egy képpé, körrajzzá, de összerakásuk közben mély sebeket ejtenek.

(Budapest, Scolar Kiadó, 2021)



SZÁSZI ZOLTÁN

A VILÁG NEM VACAKOL

FUTAMOK PLONICKY TAMÁS *HUGYOS MALAC* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Itt a nagy antré! Minden sem más, más sem minden, mint fikció! Irodalom! Az irodalom a legnagyobb fikció! A legvadabb fikció is lehet irodalom. Itt van! Belép! Ez a Plonicky! Ő nem kitaláció, ő nagyon valós. Berúgja a firstokot! (Gyengébbek kedvéért: ajtófélfa!) Aztán rávágja az üveges ajtót, de úgy rávágja a kedves (kispolgár-álpolgár-nyavalygó) olvasóra, hogy annak frissen lakkozott parkettjén álló, szidollal fényezett fogantyús vitrinjében a soha semmire nem használt, a csipketerítőcskékre rakott porcelánnippek össze-vissza izélik magukat! De úgy ám! Hogy csak na!

Ezek a porcelánnippek a kispolgáriság, a bugrisság, az álprűd, az álerkölcsösség, az álintelligencia jelképei. Lehetnének. Legyenek! Ki kellett volna már régen ezeket takarítani! Bátorság kellett volna hozzá. Még most is! Mert ezeknek az attribútumoknak a természetes velejárója a szellentésszagú otthon vagy nyájmeleg. Íze az áporodott lépcsőházszagú főzelék íze, szaga pedig a felmosórongy-illatú női blúz vagy a verejtékszagú nejloning meg az azon hordott majmos pálmás műanyag nyakkendő, alumínium nyakkendőtűvel megfogatva. Mindehhez ürülékcsíkos alsógatya tapadásával megerősített vágy a ki nem tűnésre. Jaj, de el lett rontva ez az utolsó harminc év. Hogy tisztának kellett volna lenni? Hogy annak kéne lenni! De lehet-e? Mit mondjon erről, aki alig harmincéves? Mit mondhatna? Ordítson? Esetleg. Azt, hogy „nagyon fáj”?

Debüt ez. Első kötete egy fiatal alkotónak. Fikcióhalmaz. Irodalom. A nagy és szent izébe egészen onnan a kinti peremről hasít bele, ugyan az „ejh, döntsd a tőkét” helyett a told a tőkét szlogent használva, de nagyjából ugyanaz az értelmezése ennek is, mint a döntsd a tőkének. A Plonicky Tamás hősei és antihősei által kimondott szavak ugyanazt a konvencionálist, eluntat, vacakot, ósdit akarják félredönteni, mint a József Attila-i széles fejsze. A marxi tőkével kapcsolatos elképzelés persze eltér, mert inkább a marxi tökről lehet értelmezést felfedezni! Tőke nincs is, dísztök még azért akad.

De sok mindent kell eltakarítani még! Van mit. Még 2021-ben is bőven van mit. Azoknak jutott, jut a nagy seprés dolga, akik a bársonyos után, tájékán születtek. Harmincasok! Nekik a dolguk totemeket félrerakni, bevágni az avítt lomok raktárjába, nekik kell elkoptatott szlogenek után élhető világot teremtő varázsszavakat teremteni. Nem egyszerű ez! Jól el lett baltázva az a nagy izé! Meg a hozzánk való nagy izé is! Meg úgy minden izé is. Mit lehet hát tenni? Irodai lom már nem kell! Irodalom még kellhet! Plonicky Tamás, íme, nem is vacakol hát! Nincs arra idő! Odacsap. Csúnyábban is leírhatnám, de az már az ő szóhasználata. Neki szabad. Az irodalomban mindent is lehet! Kell is! Bátran! Bátrabban, elvtársak, nem esz meg ez, csak megkóstol! Szóval a szerzőnek a debüt könyvében mindent lehet. A debüthöz ez most egy olyan fogadó értékelés, értekezés akarna lenni. Ebbe nem fér bele akármi. Pedig…

Olykor jólesne elengedni egy „aztamindenitezdejólett" szókapcsolatot kissé ízesebben. No, mégsem teszem! Megijednének egyesek! Meg azt is le kell írnom: gyengébb idegzetűeknek ez a kötet kifejezetten igényes vezető, sok segítség mellett és csak kifogástalanul védett helyzetben ajánlott olvasásra! Ha nincs ilyen, akkor mással próbálkozzanak! Ha mégis belefognak, mondjuk, sípolják végig ezeket a csínyján használható, sőt csúnyának tartott, de adott esetben kötetben indokolatlanul soha nem használt, szövegszerkesztő programban is hullámos pirossal aláhúzott szavakat! Mint a tévében, itt bizony sokat lehet majd fújni a levegőt a csücsörített szájon át! De hozzáteszem, ami le vagyon írva, az meg vagyon írva, s ha le van, s ha meg van az írva, akkor azt úgy kell olvasni, értelmezni, sajátságos viszonyulásban, összefüggésében, kérem szépen! Mert indokolt, mert nem ok nélkül és öncélúan való dolog az, mint azt már állítottam, kérem! Mert mi lehet a titka annak, hogy „kocsmapróza, tinédzsermonológ, bulinovella és pszichopornó, drogelbeszélés és szexsztori" műfaji megjelölések – lásd Németh Zoltán fülszövegében – amellett, hogy a figyelmet felkeltik, valóban irodalmi értékteremtésként hatnak? A titok a tehetség! A titok, az önirónia, a groteszk iránti tisztelet és még magának a nagy szent groteszknek a megcsavarása, a fonákba leütése, célzatosan tenyeres-talpas modor-

ban, direkt vagy indirekt módon. Plonicky Tamás mint novellista, már bő tíz éve jelen van az irodalomban. Lassan, alaposan kezdett, figyelt, jól figyelt, s nem felejtette el azt, hogy élmény nélkül nincs írás! Hogy élmény, azaz olvasásélmény nélkül hugyos malac marad akárki. Olvasni is kell, rohadtul sokat! Hogy légy hugyos malac másképp? Ami mindenki lehet! Mindenkinek meg van a maga órabére hozzá, csak van, aki meri vállalni, s van, aki selyempincsinek megy inkább, s nyal, de nem ugat. Szóval, ütős anyag a *Hugyos malac* című novellaválogatás!

200 oldal tömény. Szilva, körte, törköly? Gomba, fű, fa s virága leszel, ha ő is az lesz? Is és sem. Ez a kötet más. Bátorsági fokmérő! Méltánylandó bátorság! Egyrészt a kiadó, a Kalligram részéről, másrészt a szerkesztő, Németh Zoltán részéről, s harmadrészt bátorság a befogadó, az olvasó részéről is. Ki kell nyitni a vaskaput, amely azt a benti, szép szavakkal, cicomákkal védett kis mikrovilágot eddig elzárta a reálistól. Ettől a ránk omló vacaktól. Miután kinyílt, a lelkünkben tüllbe öltöztetett ártatlan, gyönyörű rózsaszín (a kismalac is az egyébként) finomka kis balerina kislányok helyett megpillanthattuk a szexmániás, csotrogány, narkós, szétivott arcú vén ringyókat, a férfiként sokszor élveteg és beteges álmodozókat, a szorongókat és elfojtottakat. Mert ilyen a világ! Azaz ilyen is. A világ nem vacakol. A világ inkább plonickys. Nincs rózsaszín! Nem mindig jut! Ez a világ dörzspapír mód karcos, ótvaros, nem is szép, nem is kívánatos, de élni kell benne, ha már. Ha már! Minden ellenére is! Ragad a mocsok ránk, ragasztja a hétköznapi lét? Pont emiatt kell, feloldóként, hígítóként, letisztítóként kimondani a legmocskosabb szavakat is! Csak őszintén! Az soha nem fog megártani! Tette ezt, cselekedte így a szerző friss debütjében.

(Pozsony, Kalligram, 2021)

A TUDÓSÍTÁS A MUERTO MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT 2040. JÚLIUS–AUGUSZTUSI SZÁMÁNAK CÍMOLDALÁN JELENT MEG

MUERTO

2040. JÚLIUS–AUGUSZTUS MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT ÁRA: 50元

A magyar Power 1
2. oldal
Feketelistások
12. oldal

Biennále, Quadriennále, Finále

Az elsüllyedt világ

A legkeresettebb magyar művész
6–7. oldal

Az olasz napilapok főcímei a múlt héten hozták a megrendítő hírt, miszerint elsüllyedt a velencei szigetcsoport utolsó szigete is: a Giardini. A gazdasági világválság tizennyolcadik évében, a glokális endémia 64-edik hullámával szerencsétlenül időzített szintén 64-edik – egyben utolsó évfolyamát megért – Velencei Képzőművészeti Quadriennále (régebbi nevén Biennále) idén rendhagyó módon az online térben kerül megrendezésre. A rangos nemzetközi seregszemlén Farkas Roland munkáját a nemzeti pavilonoktól távolabb kijelölt Többiek pavilonban mutatták volna be. Az önkéntes rekreációs egyesületté lefokozott korábbi olasz hivatali szerv, a Guardia di Finanza könnyűbúvár egységének jelentése szerint Farkas „nagy volumenű projektje sodorta veszélybe a létesítmény statikai épségét". Mint ismeretes, a projekt – mely a művész meghatározása szerint „vizuális szemét-installáció", a tengervízből kinyert műanyaghulladék újrahasznosításából 3D nyomtató segítségével egy hónap alatt felhúzott 111 emeletes felhőkarcoló – a katasztrófa során megsemmisült. A művész a balul elsült akciót firtató újságírói összetűzre válaszként tömör indoklást adott, miszerint „installációjával csupán a kapitalista piaci struktúrák által előidézett globális klímakatasztrófa veszélyeire próbált reflektálni", majd gumicsónakján sietősen ismeretlen helyre távozott. A művészt jelölő szakmai szervezet, a Kortárs Művészek a Jövőben Múzeuma adminisztrációs hibára hivatkozva elhatárolódott az akciótól, míg a projekt maga világszerte heves reakciókat váltott ki a kritikusok körében. Farkas felelősségét jelenleg az EU döntésszerepének felülbírálására jogosult szerv, a Közép-Ázsia Bizottság vizsgálja, mely az ügy lezárásáig több keleteurópai országra azonnali „teljeskörű szankciókat" terjesztett ki.

A társadalmi összeférhetetlenség korábban is felfedezhető volt az ellentmondásos megítélésű művész tevékenységében. Ezt példázza jubileumi performansza is (2025), melynek során művészeti intézményektől kapott elutasító leveleiből varrt védőoverálban közönséges stílusban fakadt ki megrökönyödött kisvárosi közönsége előtt. Az általános felháborodás hatására menekülni kényszerült. Az utazási korlátozások részleges feloldásán talált átmeneti joghézagot kihasználva másfél hónapig nemzetközi repülőtereken húzta meg magát, mígnem eljutott Kelet-Ázsiába. Koreában menekültstátuszért folyamodott, sikertelenül. Hónapokig bujkált a hatóságok elől. Egy illegális karaokebárban felismerte a soron következő Gwangju Biennále kurátorát, megkörnyékezte, és elérte, hogy duót énekeljenek. A vitatható koreai-magyar nyelvrokonság elméletéről egészen a taxiig kísérve kitartóan győzködte a rezignált szakembert, majd megszerezte névjegykártyáját. Bejutott a biennále VIP-fogadására, ahol egy csokor kimdzsongiliát nyújtott át a híres kurátornak. A fotósok kereszttüzét kihasználva hosszasan dicsérte a kiállítást, melyre egyébként ő maga mégsem került be. Az eseményről készült sajtófotókat nemzetközi internetes portálok is átvették.

@wrld_korea Instagram

Farkas Roland ajándékot visz a 2027-es Gwangju Biennále kurátorának

Farkas Roland karrierje ezek után felfelé ívelt. A helsinki Kiasma Kortárs Művészeti Múzeum kiállítási lehetőséget ajánlott a művésznek, amit a koreai biennáleiroda helyreigazítása után visszavontak. Farkas a rá jellemző hajthatatlanságtól hajtva a döntés ellenére is Helsinkibe utazott. Mivel a fedélzeti utasellátó szolgáltatást nem létező bónuszpontokkal, jogosulatlanul vette igénybe, a légitársaság retorzióként egy éppen üresen induló regionális járattal továbbirányította az Északi-sarkra. A fagyhalál közelében álló Farkasra egy számi család talált rá egy bezárt R-kioski közelében. Befogadták a sátrukba, ahol jávorszarvaszsírral bekenve, filcpokrócba csavarva hetekig lábadozott. Kizárólag Koskenkorva vodkát és ikeás húsgombócokat fogadott el táplálékként, közben folyamatosan posztolt magáról fotókat az Instagramra. Felépülése után a számi-magyar nyelvrokonságra hivatkozva hálából, bár anyagi ellentételezés fejében magyar nyelvleckéket adott unatkozó háziasszonyoknak.

A velencei incidens óta Farkas szökésben van. Titkosított műholdfelvételek alapján kazah hírszerzők „kétséget kizáróan" állítják, hogy a művész embercsempészekkel vette fel a kapcsolatot, és a migrációs útvonalak egyikét ellentétes irányban kihasználva hagyta el a kontinenst.

SZERZŐINK

ÁFRA JÁNOS (1987, HAJDÚBÖSZÖRMÉNY) KÖLTŐ ▮ **AHMET HAMDI TANPİNAR** (1901, KONSTANTINÁPOLY – 1962, ISZTAMBUL) TÖRÖK KÖLTŐ, NOVELLAÍRÓ, ESSZÉISTA ▮ **BAJTALA FERENC** [MACSOVSZKY PÉTER] KÖLTŐ ▮ **BÍRÓ JÓZSEF** (1951, BUDAPEST) KÖLTŐ, PERFORMER ▮ **BOWEN, JAMES** [MACSOVSZKY PÉTER] KÖLTŐ ▮ **DOBRY JUDIT** (1984, GALÁNTA) MŰFORDÍTÓ ▮ **FELLINGER KÁROLY** (1963, POZSONY) KÖLTŐ ▮ **H. NAGY PÉTER** (1967, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (SELYE JÁNOS EGYETEM, KOMÁROM) ▮ **KÓSZEI HARUGUMI** [MACSOVSZKY PÉTER] KÖLTŐ ▮ **KOSZTRABSZKY RÉKA** (1983, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS ▮ **LAKATOS-FLEISZ KATALIN** (1978, NAGYKÁROLY) ÍRÓ, KRITIKUS ▮ **MACSOVSZKY PÉTER** (1966, ÉRSEKÚJVÁR) ÍRÓ, KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **MÁTYÁS GYŐZŐ** (1954 – 2021) ÍRÓ, EGYETEMI OKTATÓ, FILMESZTÉTA ▮ **MÉSZÁROS TÜNDE** (1970, POZSONY) MŰFORDÍTÓ ▮ **N. TÓTH ANIKÓ** (1967, ZSELÍZ) ÍRÓ, EGYETEMI OKTATÓ (KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM, NYITRA) ▮ **NAGY HAJNAL CSILLA** (1992, LOSONC) ÍRÓ, KÖLTŐ ▮ **OZIEMBŁOWSKA, MICHALINA** (1995, WAŁBRZYCH) MŰFORDÍTÓ, KRITIKUS ▮ **PÁPAY SZANDRA** (1988, SÁRVÁR) KRITIKUS ▮ **PETRUSOVÁ, MIRA** [MACSOVSZKY PÉTER] KÖLTŐ ▮ **PLONICKY TAMÁS** (1990, KIRÁLYHELMEC) ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **SMETAL, PAVEL** [MACSOVSZKY PÉTER] KÖLTŐ ▮ **ŠRANK, JAROSLAV** (1975, POZSONY) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (COMENIUS EGYETEM) ▮ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **VARNUSZ, JOZEF** [MACSOVSZKY PÉTER] MŰFORDÍTÓ ▮ **VERES ERIKA** (1986, ÉRSEKÚJVÁR) MŰFORDÍTÓ ▮ **VIDA GERGELY** (1973, KOMÁROM) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – MADÁCH-KÖNYVESBOLT (JÓKAI UTCA / JÓKAIHO)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY – A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)
SOMORJA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
TORNALJA – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

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

IN NOMINE LIBERTATIS, 2008, INSTALLÁCIÓ, GALERI VISU, KOKKOLA, FINNORSZÁG

KORONA KOSZORÚ (ÖRÖKRE MEGVÁLTOZIK MINDEN), 2020, INSTALLÁCIÓ,
60x160x50 cm, INCHEON ART PLATFORM WINDOW GALLERY, INCHEON, DÉL-KOREA

CIRÓKA, 2014, (HORVÁTH TIBORRAL, JÁNOSI ÁGNESSEL, MESTERHÁZY ZSOLTTAL)
HANGOSKÖNYV, ÍRÓK BOLTJA, BUDAPEST

9 771336 508003 78