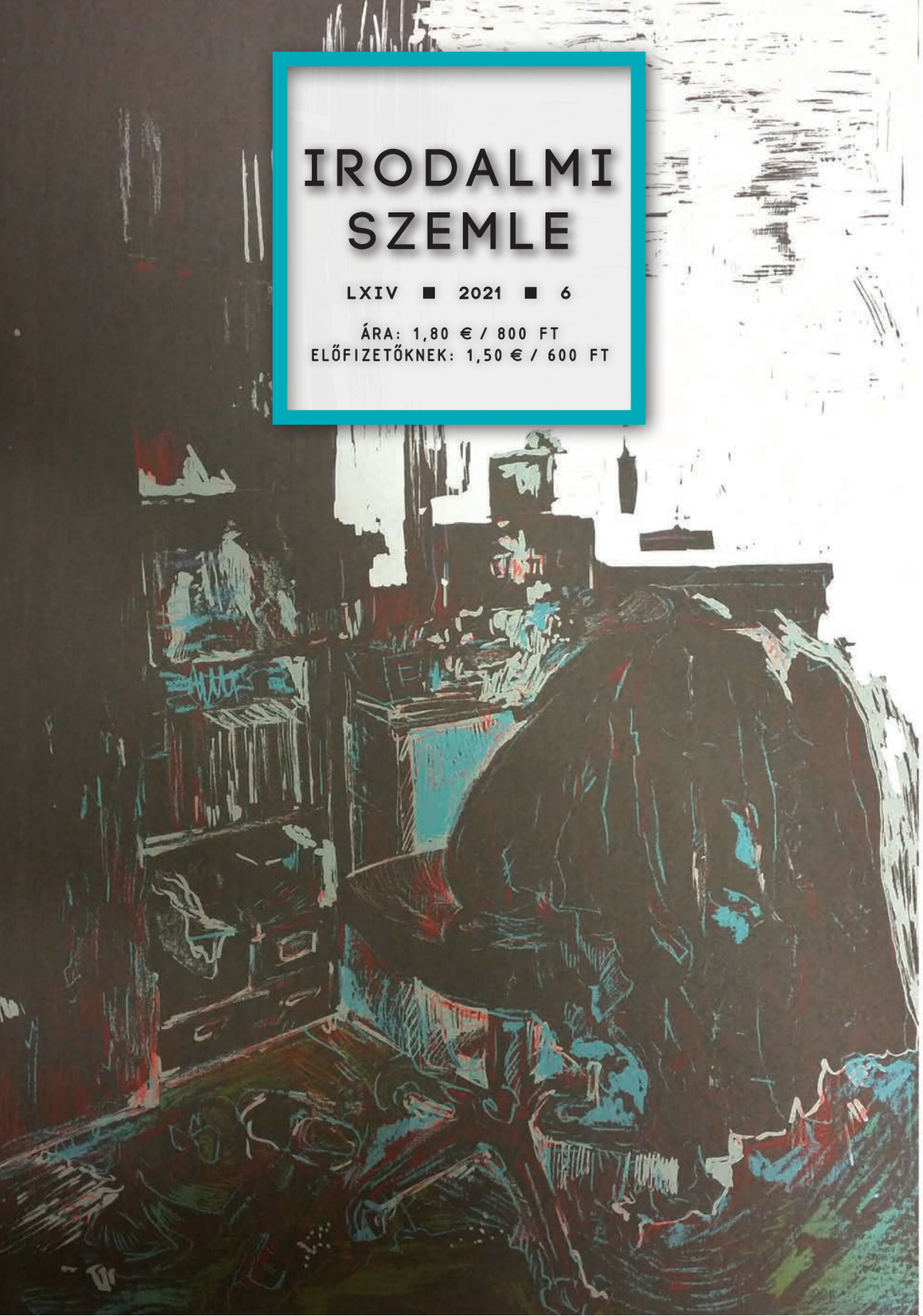


IRODALMI SZEMLE

LXIV ■ 2021 ■ 6

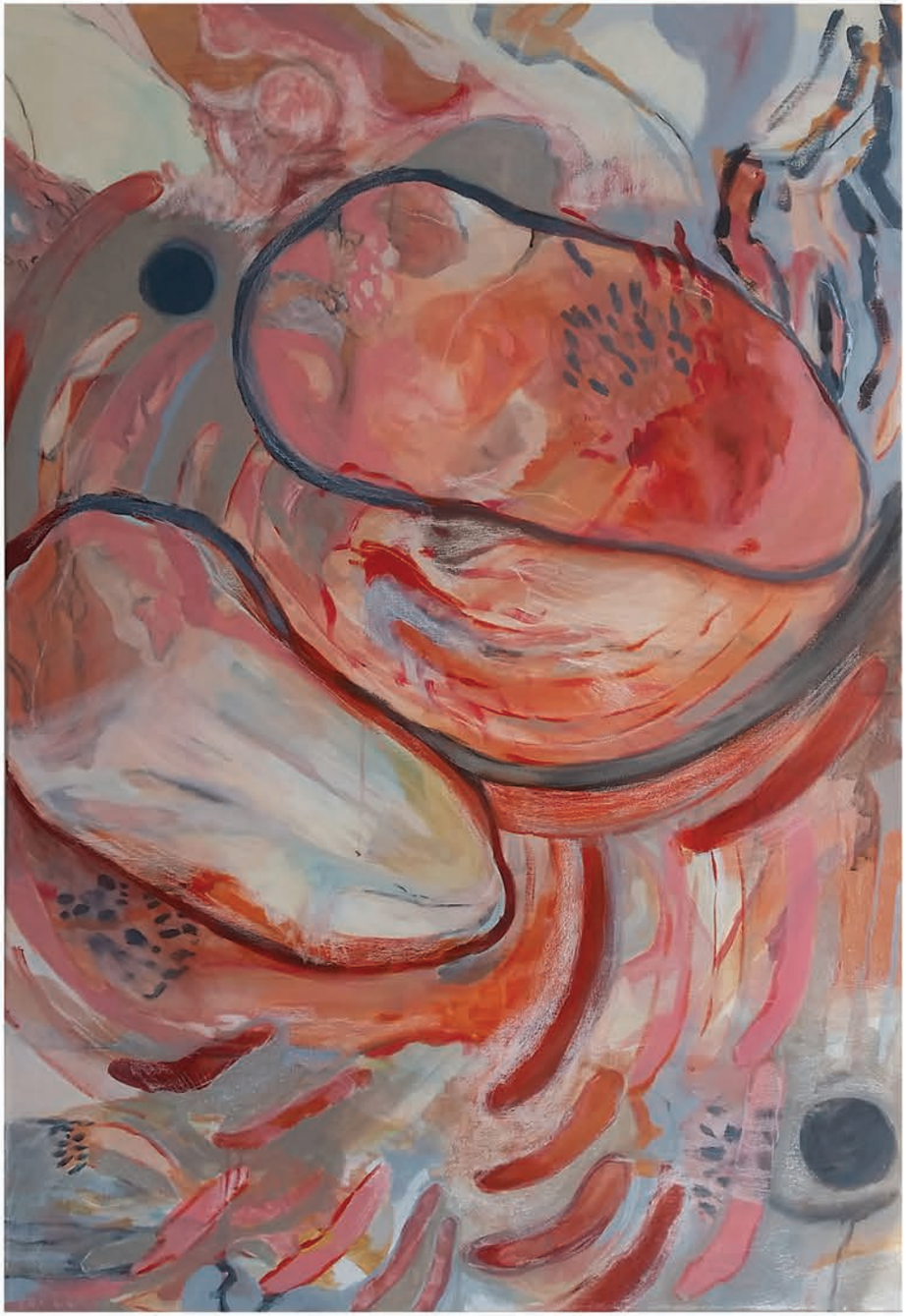
ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT

■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
■ LXIV. 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
■ IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT VERONIKA TRNEČKOVÁ ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

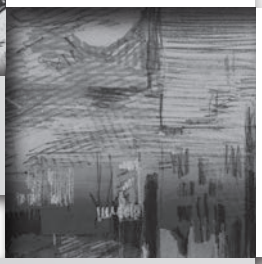
VERONIKA TRNEČKOVÁ 1991-ben született Rozsnyón, tanulmányait a Komenský Egyetem művészettörténész szakán kezdte, majd a diploma megszerzése után a Pozsonyi Képzőművészeti Főiskola grafika tanszékén folytatta. Képzőművész-diplomáját 2020-ban szerezte meg, mestere Vojtech Kolenčík volt. Főleg szitanyomással és festészettel foglalkozik, de digitális technikákat is alkalmaz. Művészetében főleg szociális problémákkal foglalkozik, hangsúlyos, visszatérő témája az új technológiák, szociális hálók fiatalokra tett hatásai. Alkotói stratégiájának része a különböző szubkultúrák vizsgálata, a velük való kapcsolatfelvevés és információgyűjtés. A Hikikomori című ciklusban a teljes fizikai izoláltságban élő, a virtuális világban működő fiatalokkal dolgozott, a Becoming című diplomamunkájában műtéti és hormonális úton nemet váltó embereket keresett fel, majd beszámolóik alapján alkotott. Önálló kiállítása volt Rozsnyón és Pozsonyban, több csoportos kiállításon vett részt, kurátori tevékenységet is folytat.

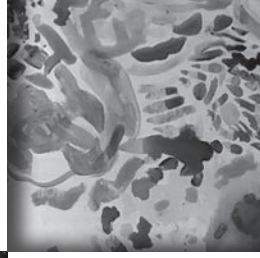
■ A CÍMLAPON: IN MY ROOM, SZITANYOMAT, HIKIKOMORI-SOROZAT, 50x40 cm, 2016



CELL I., AKRIL, VÁSZON, 130x100 cm, 2019

HIKIKOMORI, SZITANYOMAT FALEMEZEN, 80 DB, 2018





3 GÉCZI JÁNOS: AZ ÉRZÉKELHETETLENEK (VERS)

4 TŐZSÉR ÁRPÁD: AZ IRODALOM LÁTHATATLAN SZÍVE (NAPLÓJEGYZETEK 2019-BŐL)

14 MOLNÁR ILLÉS: TENGELYFERDÜLÉS; FÖLD (VERSEK)

17 OLÁH PÉTER: PAD; HÚSLEVES (PRÓZA)

21 RÁCZ BOGLÁRKA: FÖLFESLIK VALAMI A KÉKEN ÁT (REGÉNYRÉSZLET)

26 DARABOS ENIKŐ: PASTICHE ÉS TEST – AZ EMLÉKIRATOK KÖNYVE HAGYOMÁNYVISZONYAI (TANULMÁNY)

43 KOLLÁR DÁVID: A LISTA MÁMORA (VERS)

44 BAKA L. PATRIK: OLIGARCHIKUS VÁROSÁLLAMOK KORA. ZÁGONI BALÁZS: *A GÖMB & ODAÁT* (*FEKETE FÉNY*-DUOLÓGIA) (TANULMÁNY)

66 PETER PEČONKA: A SOMORJAI SZENT MÉSZÁROS ÉS MÁS TÖRTÉNETEK. HOGYAN VÁLTOZTATTA MEG A GPS A GERILLÁK ÉLETÉT? (ELSŐ INTERJÚ A FEKETE FARKASSAL) (PRÓZA VÁLYI HORVÁTH ERIKA FORDÍTÁSÁBAN)

76 NAGY MAGDOLNA: ÁTVÁLTOZÁS; HAL (VERSEK)

78 VILLANT JÓZSEF: ALKAIOSZI HÚSZASOK (VERS)

81 KOZMA SZABOLCS: MAGAMAT IS MEGRÉMÍTEM (VERS)

84 NAGY HAJNAL CSILLA: MÁJUS. NYELVED HELYÉN A SZAVAK (PRÓZA)

86 VINCZE RICHÁRD: AZ INTERPRETÁCIÓ ETICITÁSA. MOLNÁR GÁBOR TAMÁS *VISSZACSATOLÁSOK* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)

92 PÁPAY SZANDRA: „NEM LESZ KÖNNYEBB, SE NEHEZEBB". GÉCZI JÁNOS *SZŰZ A GYERMEKKEL, SZENT ANNÁVAL ÉS EGY SZAMÁRRAL* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL (KRITIKA)

96 SZERZŐINK

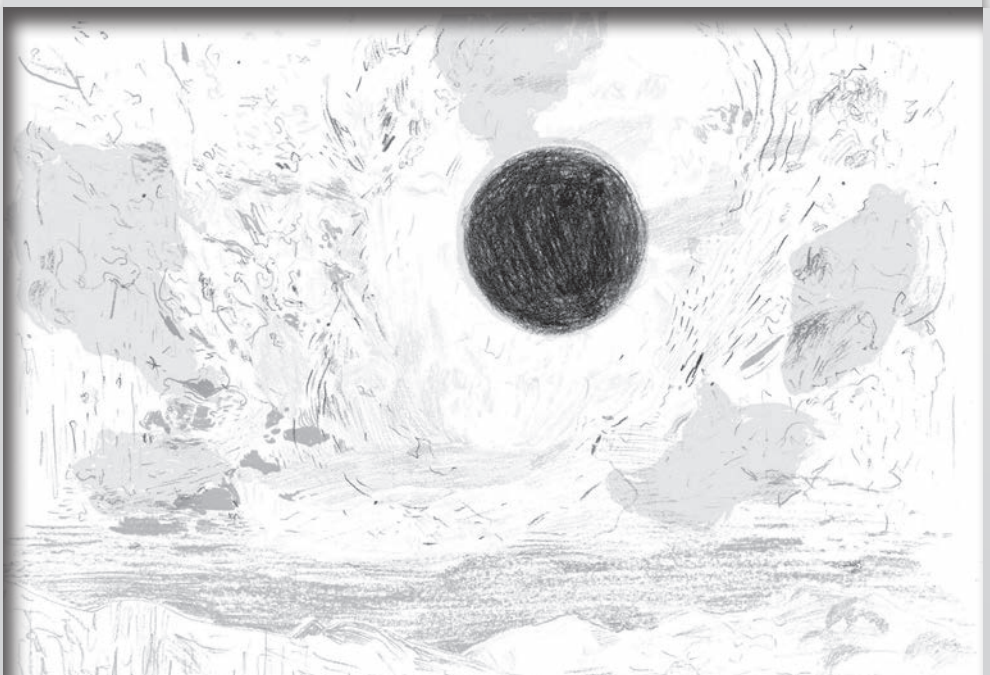
▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A 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.

▌JÚN/2021 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌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,- €.

SZEMRE, SZITANYOMAT, 40x50 cm, 2017



GÉCZI JÁNOS

AZ ÉRZÉKELHETETLENEK

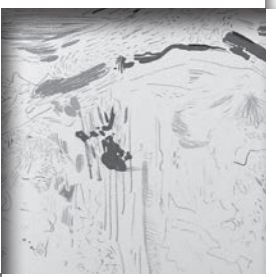
Olyankor sós az étel,
a kapribogyótól
vagy mert a vízbe pottyantak
a vérszegény,
tésztafőző lányok könnyei.
Nem javít sem a gyönge ízű sajt,
sem a babérlevél.
A friss citrusillat sem segít.
Olyankor már ott lebeg
valamennyi isten és félisten,
annyi változatban,
amennyiben elképzelték őket
évezredek alatt az emberek.
Ütemes sorokban, látható általuk
hol a hexa-, hol a pentameter,
amelyek szüntelen a két van közti
nincsről szólnak.
Pedig pusztán a tányér felett
köröznek, legyekként szállnak,
hogy nézzék, mi jut a gyomornak,
s abból mi a mindenségnek,
s mi az, ami az asztalra loccsantva
áldozata a jelenlétüknek.
Érzékelhetők az érzékelhetetlenek.

TŐZSÉR ÁRPÁD

AZ IRODALOM LÁTHATATLAN SZÍVE

(NAPLÓJEGYZETEK 2019-BŐL)

Pozsony, 2019. február 9. Tegnap megünnepeltük a Magyar Intézetben az *Irodalmi Szemle* születésének 60. évfordulóját. 1958-ban, az indulás évében mi, akkori fiatalok a *Nyugat* 1908-as indulására gondoltunk úgy vissza (lélekben, titokban, a fél évszázados évforduló nyilvános megünneplésére gondolni sem lehetett), mint a mostani fiatalok a mi egykori indulásunkra: ’58-ban az ötven évvel azelőtti dolgok is valami nagyon távoli s valószerűtlen dolgoknak tűntek számunkra. Most meg a hatvan évvel ezelőttre is úgy emlékszem, mintha tegnap lett volna. Az ünnepi összejövetelen éppen az indulásunkról próbáltam ezt-azt elmondani, s végül a folyóirat nevénél kötöttem ki. Emlékszem, néhányunknak már akkor sem tetszett az ISz semmitmondó neve, de Dobosék (Dobos László volt az ISz alapító-főszerkesztője) azzal szereltek le bennünket, hogy menet közben majd lehet valami modernebb nevet adni a gyereknek, de most az a fontos, hogy egyáltalán megszülessen. Aztán elmúlt hatvan év, és a jó öreg *Irodalmi Szemle* még mindig Irodalmi Szemle. A névadás sosem volt irodalmunk erőssége, fűztem tovább a gondolatsort. Magának az irodalmunknak sem tudunk becsületes nevet adni. Mert az, hogy „szlovákiai magyar irodalom” természetesen nem név: az irodalom sosem volt államhatárfüggő valami. – Egy ISz-sztorit viszont elfelejtettem ott elmondani. Valamikor, 1968-ban vagy ’69 elején, Budapesten, a Fészek Klubban, a bárpultnál ülve, Nemes Nagy Ágnes azzal próbálta csitítani forradalmi hevületünket, hangoskodásunkat (egy szlovák íródelegáció tagjaként voltam ott jelen, a sarokasztalnál Vladimír Reisel, szlovák költő kiabálta részegen, hogy mi majd megmutatjuk a magyaroknak, hogyan kell demokráciát csinálni), szóval Nemes Nagy Ágnes úgy intett bennünket csendre, hogy „Könnyű maguknak ott, a szabad nyugaton (értsd: Pozsonyban, Csehszlovákiában) és folyóiratukban, az *Irodalmi Szemlé*ben, abban a kis *Nyugat*ban, de



itt, nálunk, Budapesten még mindig füle van a falaknak!" Azaz nem akárki: egy Nemes Nagy Ágnes nevezte az Irodalmi Szemlét „kis Nyugatnak".

Február 15. Február 13-án meghalt Tandori Dezső, azt mondják, mondjuk, a jelenkor legnagyobb magyar költője. Csak még senki sem fogalmazta meg pontosan és hitelesen, mitől volt a legnagyobb. A mi Cselényi Lacinkról például három monográfia is íródott (s tudtommal íródik a negyedik is), Tandoriról kettő létezik: Doboss Gyuláé az egyik (*Hérakleitosz Budán,* 1988) s Fogarassy Miklósé a másik (*Tandori-kalauz,* 1996) – a magyar irodalomkritika és irodalomtudomány Tandorival tulajdonképpen nem tudott, nem tud mit kezdeni. (A Kalligram *Tegnap és Ma* – kortárs magyar írók sorozatából is hiányzik.) A külföld, a műfordítók érdektelenségéről (tanácstalanságáról?) már nem is beszélve. – Apropó: erről az utóbbiról nemrégen, a költő 80. születésnapja alkalmából, az *ÉS*-ben Bedecs László írt érdekes dolgozatot, vetett föl sok új szempontot (*A legfőbb ideje,* 2018. december 7.). De Tandori külföldi (s részben hazai) mostoha sorsának – szerintem – legfőbb okát Bedecs sem említi: szerintem költőnk főleg azért nem kell a mai irodalmi mainstreamnek, mert szubjektumhívő (a wittgensteini szubjektum-fogalom értelmében) és költészete a földi (az emberben létező) transzcendenciát célozza (a zen értelmében). S mint ilyen, megelőzte például a „poszthumanistákat" is: érezte, hogy az antropomorf világ már valahogyan a szereteten kívülre került, ezért a nonhumán létezők (az állatok, főleg a madarak s tárgyak) felé fordult szeretetével, költészetével. Megvalósította a lehetetlent: a XX. és XXI. században s a költészetben vált valamiféle világi szentté. Abban a korban, amely nagyon nem tud mit kezdeni a szentekkel. – Az utolsó hetekben, hónapokban állítólag már csak feküdt, élőhalottként, feladta a létküzdelmet. „*bennragadás és kívülkerülés, / nézek öngyilkos közcsatorna-nótát, / és hogy a mindennapok bármi módját / megelégeltem – szól, mint szívverés*" – írta valamikor 2000 táján, egy kevésbé emlegetett/idézett versében.

Február 22. Somorján Grendel-emlékest volt. Hárman celebráltuk: a budapesti Mészáros Sándor, a nyitrai-ipolysági N. Tóth Anikó s jómagam. Rengeteg olyan fontos ismerősömmel, barátommal találkoztam, akit hosszú évtizedek óta nem láttam (Németh Imre,

Öllős László, Végh Laci, Bauer Edit, Cséfalvay Eszter), további néhánynak, sajnos, a nevére sem emlékeztem már. Míg Pozsonyban létezett magyar köz- (és irodalmi) élet, azt hittem a felsoroltakról, hogy pozsonyiak, hisz itt dolgoztak, a pozsonyi szellemi élet jelesei voltak, itt találkoztam velük szinte napjában. Erre most kiderül, hogy somorjaiak. Más „pozsonyiakról" pedig valószínűleg kiderülne, hogy ők szerdahelyiek, másokról, hogy csallóközcsütörtökiek, s megint másokról, hogy ők pedig szenciek. S ebből két dolog következik: egyrészt, úgy tűnik, végképp búcsút mondhatunk akár csak a részben magyar Pozsonynak is, másrészt viszont, ha Pozsonyban immár nincs bázisa a magyar kultúrának, akkor nekünk, maradék pozsonyiaknak kellene gyakrabban kijárnunk Pozsonyból a Pozsony környéki, magukba visszahúzódó magyar városkákba, községekbe a magyar szó, kultúra után, mert hisz szinte mindenhol található egy-egy olyan kulturális szervezet, mint a Somorjai Casino. Annak a vendégei voltunk ugyanis. S meg kell mondanom, semmivel sem volt kevésbé színvonalas a rendezvényük, mint amilyenek a pozsonyiak szoktak lenni. (S zárójelben jegyzem meg a harmadik, Somorja kapcsán támadt gondolatomat: létezik-e vajon még egy országfőváros, amely annyira más etnikumokkal van körülvéve, mint Pozsony? A közvetlen környezete ugyanis délről, keletről és északkeletről magyar, nyugatról osztrák-német és csak északnyugatról szláv. Kérdés: milyen áron, s milyen elképzelések alapján lehet akkor színszlovák? Mert mára bizony már az. – S egy végső *aperçu: fekvésénél és környezeténél fogva micsoda remek fővárosa lehetne – Közép-Európának!)*

Március 11. *Emberiség-viszonylatban is elképzelhető vajon a „megtérés"?* Úgy tűnik, betegségük hatására egyre több magyar író „tér meg": Esterházy Péter, Szilasi László, Grecsó Krisztián – váratlanul a szolidaritásról és a könyörületről kezdenek a sajtóban, írásaikban elmélkedni.

Március 16. Délutáni sétáim során a TESCO előtt ácsorgó hajléktalanok, munka nélkül lebzselők mindig Tersánszky Józsi Jenő „ácsorgóit", „piaci polgárait" juttatják eszembe. De míg azok jókedélyű, ötletes emberek, emezek ágrólszakadt nyomorultak, magukkal semmit kezdeni nem tudó szerencsétlenek, vagy agresszív bajkeverők, verekedők. S aztán hazaérek, s én is elkezdek „ácsorogni": az íróasztalom előtt, a számítógép előtt, s én sem tudok magammal mit kezdeni. Üres a fejem, s úgy érzem, az egész 84 éves életem is kong az ürességtől. Csak az én „ácsorgásomat" senki sem látja, mi több, egyelőre magam is csak ihletettebb pillanataimban ismerem be a szomorú valót. Valahogy úgy, hogy bevillan a fejembe egy kép, egy olvasmányélmény, s valós helyzetet keresek hozzá a saját életemből. Íme, az öregség hübrisze: még most is csak a metafora („ácsorgók"), a forma kedvéért adom fel a fiatalság, az egészség dölyfét, s vallom be öregségemet és ürességemet.

Április 11. Csomagolok, indulok Budapestre. A Széchenyi Könyvtárban Korpa Tamással és velem ünnepelik a Költészet Napját. Itt meg, az ablakom alatt, előzetesként, galambok és gerlék búgnak József Attila emlékére: teljesen elfoglalták az ablakomig nyúló fák koronáit. De: tavaly, reggelente, még fácánkakas kukorékolására ébredtem, napközben sárga- és feketerigók fütyörésztek a fáimon, ha sétáltam, verebek ugráltak a lábam körül – ma már se fácán, se rigók, csak galambok és gerlék. Mi történt?

Budapest, Nyugati pályaudvar, április 12. Mint a régi szép időkben, amikor még minden alkalmat kihasználtam az írásra! Írtam a térdemen, vagy másnak a hátára téve a papíromat, írtam a vécén ülve, vendéglőkben ebédre várakozva, vonatban, repülőn, Budapesten, Prágában, Párizsban és Alma-Atában. Most a Nyugati pályaudvaron, az indulásra váró vonatban ülve jegyezgetek. A pályaudvar úgy föl van túrva (a pénztárakat a föld alá költöztették), hogy alig ismertem rá, csak tévelyegtem benne. A vonatom 11,40-kor indul, van időm bőven, írással töltöm ki. Az előbb vettem egy *Magyar Narancs*ot meg egy *Élet és Irodalm*at, mint afféle született urbánus. Tisztességtudóan beálltam a sorba, de mikor egy tökkopasz Pestburger a lábamra lépett, s bocsánatkérés helyett leteremtett, hogy mit tolakszom!, amúgy betyárosan visszaüvöltöttem, hogy menjen az anyja kínjába, modort, együttélést tanulni. Ilyen épületesen szórakozgattunk, míg csak oda nem értünk az újságos színe elé. – Tegnap, a Széchenyi Könyvtárban megvolt az *Emlékfolyamok* című nyilvános beszélgetés: Korpa Tamással felvidéki folyókról és irodalmukról – főleg versekről – cseréltünk eszmét, s közben Szvorák Kati – hogy a közönség el ne aludjon – gömöri betyárnótákat énekelt. S ismerve az ízlésemet, a Vidróckival kezdte. Megismerkedtem Boka Lászlóval, a könyvtár igazgatójával, egy egészen fiatal, rokonszenves emberrel. – Borús az idő, süvölt a Mátra szele, köhécselek, tüsszögök. Egyedül vagyok a fülkében, nem zsenírozom magamat, néha ordítva tüsszentek, mint a szamár, ahogy otthon szoktam. Mikor harmadszor is elbődülök, valaki a szomszéd fülkéből kedélyesen átkiált: Egészségére! Én meg még kedélyesebben vissza: Köszönöm! – Így is lehet együttélni.

Április 21. Tegnap megint temetésen voltunk: Reicher Gellért halt meg, a Szőttes népi együttes nagy bajuszú mindenese, Pozsonypüspöki közismert figurája. Autóbalesetben hunyt el, hetvenévesen. (A városka valamikor német volt, még ma is rengeteg itt a német név – Reicher, Fogelszingel, Wurmster, Neulinger, Koller stb. –, de a viselőik kivétel nélkül magyarok.) Elképesztő tömeg vett a temetésen részt, mintha az egész Csallóköz ott lett volna. (Valóban láttam a síron koszorút még Örsújfaluról is, ami pedig Komárom mellett van, azaz majdnem száz kilométer ide.) S ami leginkább megragadott: a temetés egész ideje alatt népi zenekar játszott, népdalokat és Dankó-nótákat. Én is ilyen szép, vidám-szomorú temetést kívánok magamnak. (Emlékszem, otthon, a szülőfalumban, Géza testvérbátyám temetésén is cigányzenekar játszott. De ő csak huszonhat éves volt, hogy meghalt.)

Április 29. Alain Lance, francia író, költő, műfordító 2009-ben, *Az irodalom láthatatlan szíve* címmel terjedelmes, sőt kicsit terjengős, de rengeteg érdekes adatot és gondolatot felsoroló tanulmányt tett közzé a *Lettre*-ben a francia költészetről. (Én, sajnos, csak most bukkantam rá, a folyóirat magyar változatában, az interneten.) A szerző ugyan azt panaszolja, hogy *„A francia kiadói iparban marginális pozícióba szorult a költészet”*, de arról is beszámol, hogy „évente megjelenik 500 verskötet” és reneszánszuk van a versantológiáknak, költészeti folyóiratoknak, versfesztiváloknak. S ezekután mi, Pozsonyban, Budapesten, Kolozsvárott és Újvidéken csak annyit mondhatunk, hogy bár volna a költészet nálunk is ilyen *„marginális pozícióban”*. De a magyar vers *„marginalitása”*, sajna, ennél sokkal lehangolóbb: nem tudom, mikor volt verskötet a magyar irodalomban olyan szenzáció, meghatározó esemény, mint mondjuk egy Esterházy- vagy Nádas-próza? S adódik a kérdés: miért lett az utóbbi évtizedekben a magyar vers nemcsak a társadalomban, hanem magában az irodalomban is mostohagyerek? Csak találgathatunk: valami hiányzik belőle; valamiből viszont esetleg túl sok van benne. Nem én mondom először, hogy a költészet az egyetlen lehetőségünk létünk (az egzisztencialisták értelmezésében vett egzisztenciánk) megérintésére, érzékelésére. De ez az axióma fordítva is érvényes: a költészet alapismérve még mindig létünk, egzisztenciánk megérintése. Ehelyett jelenkori költőink gyakran a ma divatos ideológiákból, elméletekből indulnak ki, azokból merítik ihletüket (transzhumanizmus, testiség, feminizmus, LMBTQ, antirasszizmus, stb.), s így nem esztétikai értéket, hanem valamiféle új sematizmust teremtenek. S a sematizmus-

nak minden fajtája esztétikaellenes és unalmas: nem a létről, hanem létidegen ideológiákról szólnak. – Költőink is lépten-nyomon idézik Heideggert: „Költőileg lakozik az ember", de vajon tisztában vagyunk-e minden esetben az idézet jelentésével? A szinte szállóigévé lett filozofikum a fentebb elmondottakon túl azt is jelenti, hogy a költészet a létünkkel adott, hogy a líra előbb volt, mint az epika, hogy a szépprózа tkp. csak a líra felhígítása, elemeire bontása. Pontosan úgy, ahogy Alain Lance írja, költőkollégáját (Jean-Michel Maulpoix-t) idézve: *„A költészet az irodalom láthatatlan szíve, rejtetten dobog, ám a szervezet egésze neki köszönheti létezését"*. – S mindebből az következik, hogy kicsit a magyar prózaírók is többet törődhetnének szívük egészségével. Magukról a költőkről már nem is beszélve.

Május 5. Az ember testsúlyát a Teremtő (vagy az Evolúció vagy a Bármi) négy lábra tervezte, s nem kettőre. Persze az idő s a körülmények együttesen megváltoztathatják (és megváltoztatják) az emberi anatómiát is (a madarak ősei, a hüllők például kb. 50 millió év alatt szárnyat növesztettek a mellső lábaikból), de az ember 300 ezer éve még túlságosan kevés ahhoz, hogy az elvesztett (kézzé vált) mellső lábakat valamiképpen kompenzálja. Főleg a gerincünknek kellene alkalmazkodnia a megváltozott súlyviszonyokhoz, de 50 millió év múlva már sem ember, sem gerinc, sőt esetleg már Föld sem lesz. Reménytelen hát a helyzetünk: örök derékfájásra (és tolószékre) vagyunk ítélve. – Ha leülök a számítógéphez, már csak hétszentségelve tudok felállni. Úgy érzem, közben kettétörik a gerincem. S egyáltalán nem vigasztal, hogy az ember 50 millió év múlva már rotorlégcsavart növeszt mondjuk a feje tetejére, így mentesítve gerincét az ülés terhétől.

Május 15. Pontosan második emeleti ablakom magasságában hajlik az utca fölé az utcai lámpa felső, dobozszerű része, amelyben az égők vannak. A doboz lapos teteje mintha egyenesen madarak számára lenne kiképezve. Főleg egy öreg gerle jár oda megpihenni, nézelődni. Onnan tudom, hogy öreg, mert mindig egyedül van, nincs párja, nehézkesen, tépett tollal röpdös. Nem vesz részt a madarak perlekedésében, csak nézelődik, forgatja a fejét: pontosan, mint én: hogy a jobbik, a jól látó szemével nézze, amit látni akar.

Május 24. *Alföld*-est a Magyar Intézetben, az *Irodalmi Szemle* szervezésében. Az *Alföld* szerkesztősége részéről jelen vannak: Szirák Péter, Áfra János, Herczeg Ákos, Lapis József – azaz majdnem a teljes szerkesztőség. Új gárda, az Aczél-féle Alföldhöz csak Szirák Péter

kapcsolja őket. Őt régebbről ismerem. Most a költő Áfra Jánossal beszélek a legtöbbet. Felolvassa a *Szét, ami szól* című versét. Az anyja haláláról íródott a vers, de számomra azt példázza, hogy ha a gondolatot nem a logika, hanem az érzelem szervezi, akkor a gondolati vers is lehet torokszorító esztétikum: **„***Mint egy hasonlat, amely nem / azt mondja, amit akar*". – Itthon bekapcsolom a rádiót: meghalt Dušan Mitana, a kitűnő prózaíró, mondja a bemondó, **„***enfant terrible slovenskej literatúry*" (a szlovák irodalom fenegyereke). Neki volt hozzá bátorsága.

Május 28. Európa a Föld laboratóriuma, de inkább az ördög konyhája. A 19–20. században három pokolrecept született e konyhában: Marx, Nietzsche és Freud. Sztálin Marxot járatta le, Hitler Nietzschét, ki bizonyítja be Freudról, hogy a mélylélektan receptje szerint sem lehet ehető ételt főzni? A 21. század a lélektani háborúk századа: a kommunizmus és a fasizmus az életét vette el az embernek, a jelenkori diktatúrák a lelkünket célozzák. A háború már folyik, a cél: a korlátlanul manipulálható, szubjektum és identitás nélküli tömegember. – Apropó: az „ördög konyhája"! A Mándy-novellát először cseh fordításban olvastam, valamikor a hatvanas évek végén, s emlékszem, hogyan drukkoltam Verának (a pasija által elhagyott lánynak, a novella főszereplőjének), hogy csak történne már vele valami, s hogyan szégyelltem magamat az elképzelt cseh olvasó előtt, hogy Mándy Iván a „legnagyobb magyar novellista". Ha egy szöveg semmitmondását le akarod leplezni, fordítsd le idegen nyelvre.

Május 29. Holnap temetik Dušan Mitanát: egy hete, hogy kiugrott hetedik emeleti lakásuk ablakán. (Valahol itt lakott a közelben, a feleségét néha itt látom a Tescóban bevásárolni: megviselt, zavaros tekintetű, öreg Jane Fonda. Hányadik emeletről kell vajon kiugrani ahhoz, hogy az ember meg is haljon? Mitana meghalt. A szomszédaszszonyunk, négy-öt éve innen, a második emeletről ugrott ki, túlélte.) Azt viszont nemigen tudnám megmondani, hogy D. M. mitől volt „kitűnő író" és „fenegyerek". Úgy ismertem, mint összeférhetetlen, kötekedő alakot (érdekes módon Grendellel nagyon megértették egymást, mondhatnám: jóbarátok voltak), de az írásai nem tetszenek. Éppen a napokban olvastam egy novelláját, az volt a címe, hogy V električke (Villamos-

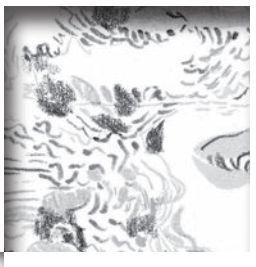
ban). Egy férfi a tömött villamosban megkeféli a hozzá szoruló idegen nőt. Állva és hátulról. Ahogy a pornófilmekben szokták. S az írás egy betűvel sem több, mint egy pornófilm librettója.

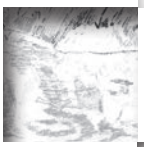
Június 2. Megjártam Komáromot, érettségi találkozónk volt: 65 éve érettségiztünk, 1954-ben. Az egykori nyolcvan érettségizőből mindössze kilencen voltunk jelen, azaz mintegy hetvenen már néhaiak. Korosztályunk, a megmaradottak, menthetetlenül benne vagyunk a testi és szellemi romlás stádiumában, „halottjaink élére" kerültünk. Felkértek, mondjak valami biztatót a jelenlevőknek. Mit mondhattam mást, mint hogy az éppen átvett vasdiplománkhoz, ha nem is vasegészséget, de legalább ép észt, ép kezet és ép lábat kívántam. Vastapsot kaptam. – Most pedig, immár itthon, felváltva emlékezem Komáromra, s fordítom Balassi Bálintot – szlovákra. A Perfekt Kiadó „szlovák Balassit" készül kiadni, ahhoz készítek nyersfordításokat. Végleges formába Ľubomír Feldek, a kitűnő szlovák költő önti majd őket.

Június 11. Egy hete, hogy meghalt Térey János, a fiatalabb magyar írónemzedékek nagy tehetsége. Megérdemli részemről is a fokozott figyelmet és gyászt, mert ő is figyelte, olvasta az én dolgaimat. Háromszor találkoztam vele, s mind a három találkozásunk emlékezetes marad számomra. Először valamikor 2007-ben, még Dubovszky Laci Tornaljájában léptünk föl együtt egy író-olvasó találkozón (D. L. a gömöri városka irodalomszerető, fiatal polgármestere volt, öngyilkos lett), akkoriban jelent meg Térey *Ultra* c. verskötete, arról beszélgettünk sokat; aztán 2013-ban Pozsonyban volt fellépése a költőnek, s a fellépés után elvittem városnézésre; s végül, valóban csak néhány éve, az Írók Boltjában futottunk össze, véletlenül, s ott az öregség stílusáról elmélkedtünk. Külsőre is, belsőre is Móricz-típusú cívis volt, borzasztó nagy kár, hogy ilyen hamar elment. A *Káli holtak*kal jelezte, hogy a liberális demokráciáról is volt mondanivalója. 49 éves volt, szívinfarktus vitte el.

Június 14. Ülök itthon, az íróasztalomnál, de gondolatban a pályaudvaron vágtázom a 7,53-as pesti gyorsra. (Már ahogy én vágtázni tudok!) Tegnap este még úgy terveztem, hogy elmegyek a Könyvhétre, de a rádió korai híradásában azt hallom, hogy ma 37 fok lesz, árnyékban, s erre meggondoltam magamat. Mészáros Sanyi azt írja a *Litera* kiadói netnaplójában, hogy ő már annyi könyvheti ünnepségen részt vett, hogy előre megírhatná, „milyen volt" az idei. Valahogy én is így vagyok vele. Tudom, hogy most, reggel is az utolsó pillanatban szállnék föl

a gyorsra (egyszer még a kerekei alatt találom magamat), lézengenék (ezúttal a Duna-korzón) a pokoli hőségben, a sátrak között, hol ezzel, hol azzal az ismerőssel találkozva és váltva közhelyeket, üldögélnék először a Kalligram, aztán a Napkút sátra előtt (az *Időcsapdák* c. legújabb naplókönyvemet, illetve a *Lélekvándor* c. verskötetemet árulva), szégyenkezve, mint Reviczky perditája az utcasarkon, amiért tkp. magamat árulom, és senkinek sem kellek. A nap viszont könyörtelenül pörkölne, pillanatonként rosszulléttel küzdenék... – El sem megyek hát inkább. Illetve elmegyek, ott vagyok, hazajövök anélkül, hogy felkelnék az íróasztalomtól. – Látom a tévében, hogy ezúttal egy fiatal költő, Simon Márton nyitja meg a Könyvhetet. Nem tudom, ki az a Simon Márton. Utánanézek a verseinek: kicsit mintha Mittel úr negyven évvel ezelőtti verseit olvasnám. Azaz az ún. slam (Tandori szerint „slamp") az én egykori, öniróniára hangolt prózavers-retorikámat hozta divatba. Hogy is mondta Akiba rabbi? *Alles ist schon da gewesen*. Azaz a 84 éves vén szivar már feleslegesen strapálja magát az utazással: mindenhol azt látja, amit egyszer, valahol már látott.





HOLE, VEGYES TECHNIKA, VÁSZON, 100x80 cm, 2021

MOLNÁR ILLÉS

TENGELYFERDÜLÉS

1.

A Föld nem lapos – ezt szögezzük le mindjárt.
De nem is gömbölyű, tegyük rögtön hozzá.
A szakirodalom átkozottnak mondja.
Tengelye ferde, mint kereszt a koronán.

Víz a felszínének hetven százaléka,
azaz: folyékony, átlátszó és színtelen.
Helyesebb lenne tehát kék bolygó helyett
színtelen vagy átlátszó földről beszélni.

Hallgatni esetleg. Nem látunk át rajta
mégsem. Talán mert ferde szemmel nézünk rá.
Csőlátás, kificamodott tengely mentén.

Ha ferde a föld és rajta a korona,
talán épp a kereszt, ami egyenesen
áll. Magányosan a tengelyferdülésben.

2 .

Nem lapos a föld és nem is gömbölyű, csak
a víz tükre zavarja össze a látványt.
Rámeredünk, de csak magunkat látjuk

kettős látással, amit térnek nevezünk,
kissé nagyképűen. A háttérhatalom
egyetlen szemmel, de három szögből figyel.

A háromszög belsejéből nézi, ahogy
kettős látásunk eldönthetetlenné tesz
minden víz mélyéből felbukkanó kérdést.
A földfelszín bő kétharmada tükrözi

ferdén az egek feszes négynegyedeit.
A tengerbe nézünk, visszanéz a tengely,
halszemoptikában kitágul a mélypont,
és a legaljából lesz a legteteje.

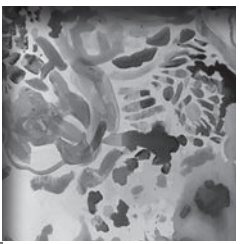
FÖLD

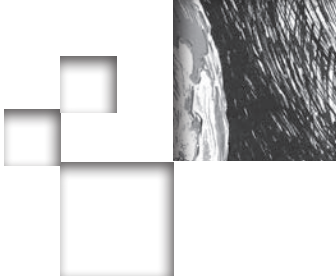
Lélegzetem: széndioxid-kibocsátás.
Lábnyomom sekély bár, de igen kiterjedt.
Ha földbe gyökereznék, az segítene,
arcom verejtéke tart csak a talajon.

A verejték só, az arcom világosság.
A fej fenntartható, megdönthetetlenül.
Lehelet kipárolgása öntözi meg
a magokat rejtő gondos tekintetet.

Ezt az egy levegőt még gyorsan elszívom,
ezt az olvadt jeget még gyorsan megiszom,
azután arcomat lefelé fordítom,

és csak annyit mondok idézőjelben: „föld”.
A szó irányt mutat felszólító módban.
Ami fent van, magához vonzza a lentit.





OLÁH PÉTER

PAD

A felhőkből rozsdareszelék hullik. Keresztapám mondta mindig, hogy a rossz iskolapadokat ledarálják, és a földre szórják. Csak a kis piros vonat lépcsőjére fértem fel, mert három gimnázium van egymáshoz közel. Ez már a harminckettedik nap, van még kétszázhatvannyolc, és végzek. Félek, mi van, ha több, és megszámolni sem tudom majd, mert annyi lesz belőle, mint a földön csillogó reszelékdarabokból.

A legrosszabb dolgok a tesi után kezdődnek. Utálom látni mások testét, undorodom tőlük. Balázs anyajegyét a legjobban, ami ott kacsintgat a mellkasán. Sosem értettem, hogy miért így alsógatyában beszélget velünk. A helyében azonnal felöltöznék, mert nem bírnám elviselni, hogy néznek, nem tudnék vele kérkedni. Szokták is mondani nekem, hogy gyors öltöző vagyok, két perc alatt végzek. Még mindig nem öltözött fel, utálom a tanár mániáját is, hogy csak együtt hagyhatjuk el az öltözőt, megvárunk mindenkit. Balázs közelebb jön, mosolyogva mondja, nem hoztam neked ajándékot. Ne haragudjak, túl sok volt az edzés, nem volt ideje, de majd szünet után megkapom. Nem fogtam fel, csak azt akartam, hogy öltözzön fel, és ne lássam a csíkos alsógatyáját. Remélem, egyszer nekünk sem kell tesizni, mint a felsőbb éveseknek, és kabátban ülhetünk az öltözőben, és nem kell semmi olyat látnom, amit nem szeretnék.

Hatvan forint egy kávé, máshol elkérnek érte háromszázat. Ez legalább jó, gyorsan elkészíti az automata, és nem kell kínosan várnom, és hallgatnom a mögöttem állókat, hogyan cuppognak. Állok a folyosón, és lassan iszom a kávém, közben a telefon fölé hajolok, görgetem a közösségi média felületét. Valamit csinálni kell, hogy ne vegyenek észre, hogy ne kössenek beléd, ezt a védekező mechanizmust már óvodában megtanultam. Még így is gyakran beszólnak, ha elmennek előttem. Sétálni sem jobb a szünetben, bármelyik nevetés nekem szólhat. Jobb így, tényleg, a kávét sem öntöm ki, meg legalább nem a padban ülök egész nap, ahogy első évben tettem. Ha már meguntam a hírfolyamot, akkor gyakran azt képzelem, hogy jön egy fűnyíró, és levágja a hajunk, és mi észre sem veszük, mert csak görnyedünk, mert nem tudjuk letenni a telefont.

A tanárnőt hallgatom, elérzékenyülve mondja, nem lesz több közös karácsonyunk. Mennyire szeretett minket. Nem akarom elhinni Tamásnak, hogy azért ad le minket, mert kapott egy sokkal jobb ajánlatot egy másik gimnáziumból, és azt sem, hogy ez a gimnázium külföldön van. Reménykedem benne, hogy tényleg terhes, hogy nem több pénzért hagy itt minket. Nem engedheti, hogy megbukjak matekból.

A karácsonyi ajándékainkat kellett átadni egymásnak. El is indultam elsőnek, mert túl akartam lenni rajta, a legcsöndesebb lánynak kellett ajándékot vennem, és már előre féltem, hogy mit fog szólni a bögréhez, a nescaféhoz, earl grey dobozhoz, és a szaloncukorhoz, ezért is siettem odaadni, túl akartam lenni rajta, és minél gyorsabban elkapni a fejem az arcáról, mert féltem, hogy olyat olvasok le róla, amit másoknak sem kívánok.

Vártam, hogy jöjjön valaki, hogy ne érezzem rosszul magam, míg a többiek egymással beszélgetnek. Nem tudtam kideríteni, hogy ki húzott engem. Nem jött senki, és hallgattam, és nem tudtam üvölteni. A tanárnő megkérdezte, hogy én kaptam-e ajándékot. Annyira azt válaszoltam volna, hogy igen. Dadogtam, hogy nem, és olyan keserűvé vált a szám, mintha faforgácsot nyelnék.

A tanárnő körbejárt, hogy ki húzott engem, de nem kellett a terem végéig mennie, mert ott ült elég közel hozzám Balázs, és mondta, hogy ő volt az. Megkérdezte az okát, hogy miért nem hozott legalább egy szem szaloncukrot nekem, vagy bármit. Amerikaifoci-edzésére fogta, hogy mire hazaért, minden bolt bezárt, és nagyon sajnálja, de nem tudott semmit hozni. A tanárnő nem fogadta el, reggel igazán elmehetett volna valamelyik kisboltba a városban. Beírást fog kapni, és nagyon szeretné látni, hogy a szünet után odaadja nekem az ajándékomat, de nem hittem ebben, mert pontosan jól tudtam, hogy szünet után megkapni olyan, mint a boltban átformázott húsvéti nyuszik, amik mikulássá változnak.

A tanárnő felajánlotta a szaloncukrát, de én addigra már a mennyezetet néztem, és nem éreztem semmit, ahogy letette a padra. A plafonon apró tűszúrások jelentek meg, és egyre sötétebb foltok, amikor már nem hallottam az osztályt, és csak feküdtem, akkor azt képzeltem, nem fognak értem jönni, itt maradok még vagy ötven évig ebben az osztályteremben, és ha elkopok csak, akkor jönnek értem, és ledarálnak. Anyukám pedig kinéz majd az ablakon, és látja majd, hull a forgács, és nem hiszi majd el, mi lett a fiából, hogy mivé tudott válni a szégyentől.

HÚSLEVES

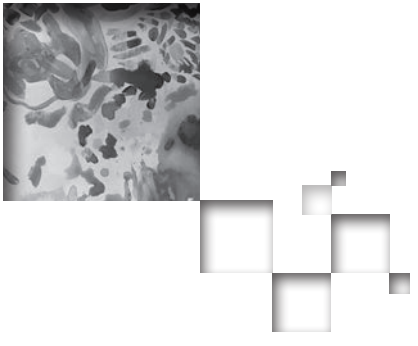
Az üvegben maradt. Az egész ház azt figyeli, hogy mikor fog elkezdeni mozogni. Nem hiszik, hogy szobahőmérsékleten felforrna, de azért kíváncsiak. A nagyapa nem tudja kinyitni, káromkodik, hogy milyen erős keze van a fia feleségének. Ezt még az oroszok sem tudnák. Nem nyitja ki senki, ott fog megrohadni.

Öreg már, nem törődik semmivel, csak ez a tévé működjön, csak a meccset közvetítse. Azt hinnék, hogy az elhunyt feleségét látja ebben a fekete dobozban, simogatja, becézgeti. A postaládát szokta figyelni az ablakból, hátha kapott levelet. Látja a postást, megvárja, amíg elmegy, az mégsem lehet, hogy találkozzanak. Ő már rég nem kér belőlük, még a fiát eltűri, de minek jön az is, minek akar kitakarítani, ha csak pár napja van hátra. A levélen nem az ő neve van, már nem idegeskedik rajta, próbálja elképzelni, hogy ez a neve, hogy most Györgyként eszik, iszik, de nem megy, ő mégis csak Péter, ne hülyéskedjenek.

Az üvegben a húsleves elkezdett mozogni. Nem veszi észre, pedig ott van előtte, csak az ablakot nézi, mintha történne valami, mintha lenne még élet. Elsőnek a cérnametélt úszott át a másik oldalra, majd a répa is. Ha egy jobb szemű látná, például a karosszék, akkor biztos megemlítené Péternek, hogy szája van a húslevesnek, és figyeljen, mert hozzá beszél. Még azt is hozzátenné a maga nyolcvan évével, hogy nem lehet még ennyire vak, kérem, negyvenkilenc évesen még ne legyünk azok.

Különben egyre többen látták a konyhában, a konyhaszekrény is felkiáltott, hogy lehet ennyire tapintatlan az öreg. A kávéfőző is egyetértően fújtatott, alatta a terítő majd kilyukadt szégyenében, de még a szék sem gondolta volna, hogy ilyen szörnyeteg vált Péterből, abból a jólelkű emberből, akit megismert. A húsleves mondatai nem ütöttek szeget Péter fejébe, mert nem hallotta.

Engem nem lehet nem szeretni. Mivel magyarázod, hogy nem ettél még meg? Elmúlt már vasárnap, ne szórakozz velem. Nyiss ki, mert megromlok itt. Rémiszt, amit a sóval művelsz, hát tényleg nincs szíved? Te szerencsétlen, tedd már be legalább egy fedeles tartóba. Neked milyen érzés lenne, ha egy fához kötöznélek, és ki lennél szolgáltatva az időjárásnak, nem bírnád télen, ebben biztos vagyok, szóval ne legyél gyilkos, kezdj vele valamit.



Ha végeztél, kiönthetnél egy tányérba, hadd nyújtsam ki a tagjaim. Miért akarsz abba tévhitbe kergetni, hogy nem vagyok finom? Tévedsz. Tudom, hogy nem vagy finnyás típus. Láttam, hogy múltkor is az üvegből ittad meg a meggybefőtt maradék levét. Szóval nekem ne mondjad, engem csak ne kergess hamis képzetekbe. Egyél meg inkább.

Könyörgöm, nem ezt érdemlem. Ha estig nem eszel meg, megromlok, hidd el nem olyan színes az élet hatnaposan. Nagyon kérlek vegyél a szádba, és nyelj le, nem ezért készítettek el. Nem bírom elviselni, muszáj kitörnöm innen. Hány indulatszó tud megtörni egy üveget? Ha kell, egészen estig káromkodok, ezt neked is hallanod kéne, hogy szilánkosra törjön, de te csak nézed a tévét, és horkolsz. Meg fogod bánni, hallod? Hé, felforrok, annyira ideges vagyok, egyél már meg!

Én csak annyit láttam a vonatról, hogy a leves kifutott az ablakon, és a cérnametélt nyelvként hajolt rá a falakra, a répa pedig elsétált az udvaron, mert úgy gondolta neki több szerencséje lesz a világon, mint az öregnek. Nem tudom, hogy mit álmodhatott Péter bácsi, ahogy azt sem, vajon mérges levesek törtek-e az életére. Azt viszont el tudom képzelni, hogy egy nagy tányér levesben úszhatott, amit még fiatalkorában akart.

RÁCZ BOGLÁRKA

FÖLFESLIK VALAMI A KÉKEN ÁT

(REGÉNYRÉSZLET)

Ica néni a padsorok között lépked, azt mondja, ha innentől valaki nem veszi komolyan a dolgát, akkor nagyon könnyen úgy járhat, mint azok, akik csak másokat bosszantani járnak be tanulás helyett. Fölösleges többes számot használnia, mindenki érti, hogy Elízre céloz. A legtöbbet az utolsó padsornál időzik, lassan, kimérten halad, Nóra vállát teljes erőből hátrafeszíti, rajta hagyja a kezét, Nóra tűri, látom rajta, hogy úgy tesz, mintha nem fájna egy kicsit sem, aztán egy túl hosszú sóhajtással leleplezi magát, amikor Ica néni végre enged a szorításon. *Mit nem lehet érteni, az egyenes háton,* kérdezi, miközben a tekintetében megvillan valami, amit ott, akkor, nem tudok megnevezni. Alantasság, mások kíméletlen leigázása. Csak később jutnak eszembe a szavak, amikor a klórszagú medencében megállás nélkül úszom, míg az úszómester rám nem szól, hogy hamarosan zárnak. Éva néni szünetben szembejön velem a folyosón, halkan köszönök, ő megkérdezi, festettem-e valamit nyáron. *Semmit*, válaszolok, a beszélgetés itt megszakad, Éva néni egy csapat hangoskodó fiú felé indul, mire odaér, már abba is hagyják a zajongást, a dolgok néha csak úgy véget érnek, befejezzük a festést, az ellenállást, beletörődünk abba, hogy nem csak igazságosan alakulhatnak a dolgok, igazából a gyerekkort hagyjuk magunk mögött ezzel, ezt ott is tudtam már, a hűvös, nyirkos folyosón. Egy darabig még Éva nénit nézem, aztán visszamegyek a tanterembe, Nóra hangtalanul sír, nem úgy, mint anyánk, a teste nem rázkódik, még mindig hátrahúzza a vállát, a könnycseppeket nem tudja visszatartani, de szinte azonnal letörli a kézfejével. Igazából sajnálom, hogy nem festettem semmit, hónapokig próbálok visszatalálni a képzeletbeli lényeimhez, de valamiért nem sikerül. Az uszodabérlet egy alkalomra érvényes még, a fürdőruhám nálam van, elindulok, ellógom az utolsó órát. A víz hidegebb a szokásosnál, állok a lépcsőn, figyelem, ahogy lassan libabőrös lesz a testem, jobb lenne egy mozdulattal belevetni magam, mégsem teszem, Kisbéka tud így fázni télen, a fogai összekoccannak, én csak reszketek, aztán mikor már mellkasig ér, egészen jó, ellököm magam, a víz megtart, mint a madárembereket a levegő, pedig ők súlyosabbak nálam, legalább ezerszer.

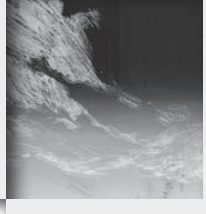
Szeretném, ha végre megváltozna valami az életünkben, de biztosan nem fog, anyánk egyszer belefárad a kudarcaiba, Kisbéka a rohamokba, Gusztáv pedig elidegenedik tőlünk, a távolság ilyen, én itt kuporgok az úszómedence szélén, ő talán a tengerparton, a tenger biztosan sokkal hidegebb, és Gusztáv nem gondol bele, mennyire várom, hogy minél hamarabb jöjjön.

*

Roham közben olyan helyen járok, ahol szerintem még nem járt senki, mondja Kisbéka az ágy szélén ülve. Kisbéka a nagyszüleinknél tett látogatása óta néha egészen felnőttes dolgokról beszél. *Azt hittem nem is emlékszel a rohamaidra,* mondom én. Összehúzza a szemöldökét, nem válaszol. Még mindig keveset beszél, bár ez a kevés is jóval több annál, mint amennyit apánk időszakában közölt velünk. A legtöbbször Gusztávval beszélt, Gusztáv értett hozzá, hogyan kell szóra bírni, kibillenteni abból az állapotból, amelyben a távolság egyre csak nőtt közte és mások között. Kisbéka mondata még este is ott motoszkált a fejemben, olyan hely, ahol még nem járt senki, olyan hely, teszem hozzá, ahol még képzeletben sem járt senki. Nem sikerülne megfestenem, pedig egy pillanatra késztetést érzek, hogy kísérletet tegyek rá. Fehéres – szürkés táj, valahol távolabb csupasz fák, de nem látni teljes egészében, mert köd telepszik mindenre. A ködben könnyű irányt téveszteni, mégis el kell indulni a fák felé, ahogy közeledsz, látod a madárembereket is, és tudod, hogy ha ők is meglátnak, sosem engednek már visszamenni. Néhányan felszállnak, a szárnyuk puhán suhog, jó érzés hallgatni, aztán megint csönd lesz, egy fa tövébe kuporodsz, igazából nem is akarsz visszamenni, de amikor egy pillanatra lehunyod a szemed, vége szakad mindennek. A test visszaköveteli a valóságot. A valóságban pedig Kisbéka fölött rémült arcok kiáltoznak, míg el nem hangzik az első mondat, hogy jól vagyok, nézzétek, már fel is tudok állni. Kisbéka ilyenkor magát akarja megnyugtatni, ha nem sikerül, még hosszú percekig ül a térdét átkarolva. Többnyire sikerül, megkönnyebbülünk, és egyikünk sem gondol bele, vajon honnan térhetett vissza.

*

Gusztáv megkérdezi a telefonba, összeszólalkoztam-e anyánkkal. Nem volt számonkérő, inkább csak kötelességből érdeklődött, igazából Kate-el volt elfoglalva, akit egy házibuliban ismert meg, és azóta szinte bármit megtesz, hogy közelebb kerülhessen hozzá. Kate elsőéves egy dublini egyetemen, Gusztáv azt mondta, egyszerű lány, és sokkal komolyabb, mint a kortársai. *Anyánk nem engedte meg, hogy nagyanyánk ideköltözzön, míg befejezi a tanfolyamot,* feleltem. *Kisbékának szüksége lett volna rá, de csak azért is nemet mondott.* A kagylóban sistergő csönd támadt, aztán egy kis idő múlva valaki szólította Gusztávot, *később majd visszatérünk rá*, mondta, azzal köszönés nélkül letette. Nagyanyánk egy délután mégis megjelent két nejlonszatyorral, *ez akár egy hétre is elég ennivaló*, mondta büszkén, *anyátoknak nem kell főzéssel bajlódnia, míg felkészül a vizsgákra.* Kisbéka szinte azonnal nekilátott, anyánk kényszeredetten megköszönte, majd hosszú percekig cigarettázott a körfolyosón. Este egy darabig szótlanul ültünk a konyhában, csak

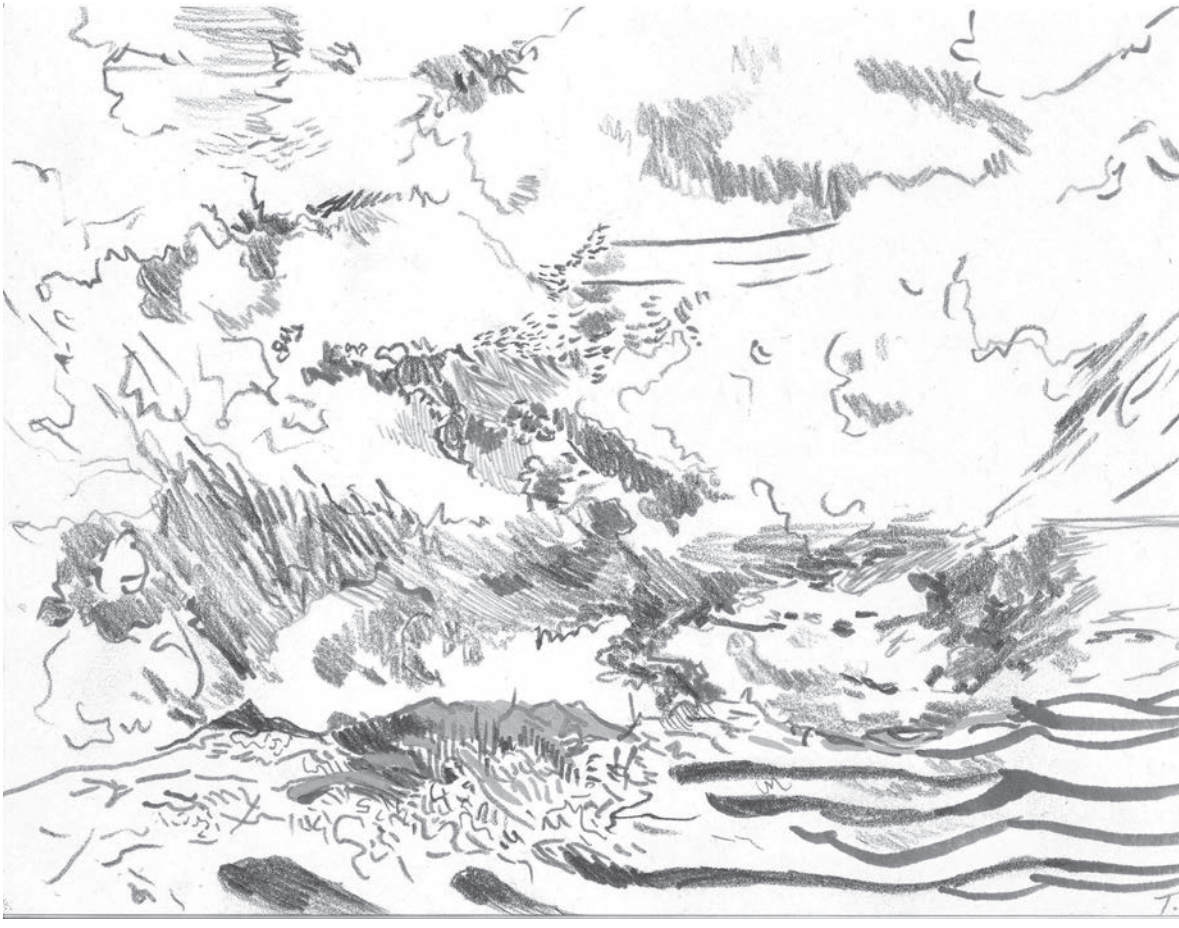


a kiskanalak éles hangja törte meg néha a csöndet, ahogy a bögre széléhez ért, míg kavargattuk a teánkat. Anyánk távolságtartó volt nagyanyánkkal szemben, Gusztáv szerint azért, mert sohasem tudott túljutni a sérelmein, amit főként nagyanyánk okozott. Én nem értettem, hogy mindez mit jelent, anyánk csak évekkel később mesélte el, hogy sohasem törődtek vele úgy igazán. Nagyanyánk minden nap ellátta, de a játszótérről hazafelé jövet sohasem fogta meg a kezét, ha pedig elkeseredett valami miatt, meg sem próbálta megvigasztalni. Az idegenség érzése egyre erősebben mutatkozott meg kettejük között, még Gusztáv születése sem változtatott a helyzeten, nagyanyánk hetekig feküdt bezárkózva, amiért az egyetlen lánya ilyen méltatlan kapcsolatba szült gyereket. Anyánk egyszer fogta az alig háromhetes újszülöttet, és percekig dörömbölt a lakása ajtaján, tudta, hogy otthon van, előtte megkérdezte nagyapánkat a kifőzdében. Gusztáv egy idő után torka szakadtából üvöltött, anyánk egy ideig még megpróbálta megnyugtatni, aztán hazament, és több, mint fél év telt el, mire nagyanyánk bocsánatot kért. Anyánk később megértette, hogy mindannyiunknak jobb a távolság, ezért évente három-négy alkalomnál szinte sosem találkoztunk többet. Nagyjából Kisbéka születésével változtak meg a dolgok, anyánk akkorra már teljesen feladta az önbecsülését. Ott, a konyhában ücsörögve nagyanyánk valóban jót akart, de számolt azzal is, hogy közel két évtized szemrehányásai nem múlnak el csak úgy, nyomtalanul.

*

Anyánk nem nyitott saját szalont, két háztömbbel odébb kezdett el dolgozni egy szűk, alagsori helyiségben, ott álltunk Kisbékával a Hajvágás és Hajfestés feliratú tábla alatt, és megpróbáltunk boldognak látszani, miközben ő a vállunknál fogva irányított minket a lépcső felé. A levegőben a hajfestékek szúrós szaga a pincék nyirkosságával keveredett, mélyen beszívtam, mintha anyánk új munkája felszabadulást jelentene mindhármunknak. A helyiségben hatalmas plakátokon festett hajú nők, félig eltátott szájjal néztek maguk elé, egyikük sem olyan világos szőke, mint Elíz, hiába fürkésztem, hogy aztán rámutassak határozottan, nekem az ő haja tetszik a legjobban. Kisbéka a színmintákat tanulmányozta, anyánk elégedetten néz körül, mintha először látna mindent,

pedig akkor már hetek óta itt dolgozott. Érzem, hogy mondanunk kellene valamit, de nem megy, aztán már nem is kell, mert megérkezik anyánk kolléganője, *milyen helyesek a lányaid*, mondja, *csak nem ti is fodrásznak készültök,* fordul felénk, majd ránk kacsint. Kisbéka elfordul a színmintáktól, *Karolina festő lesz,* jelenti ki, én elvörösödök, a kolléganő arckifejezése egy pillanat alatt megváltozik, talán a meglepettség, a döbbenet ütközik ki rajta, a *lányoknak lassan menniük kell*, hallom anyánk hangját valahonnan a távolból, *indulunk* válaszolom, a keskeny lépcsőn fogom Kisbéka kezét, majd mikor kiérünk, rákiabálok, hogy máskor soha többet ne mondjon ilyen, főleg ne idegenek előtt. Kisbéka megsértődik, lemaradozik, én nem nézek hátra, és nem is változtatok a lépteim sebességén. Otthon újra előhozakodik azzal, miért nem költözünk Gusztávhoz. *Mert Gusztávnak ott van Kate,* válaszolom, *nekünk meg itt van az anyánk.* Érzem, hogy türelmetlen vagyok, de nem mondhatom el neki, hogy hetek óta attól szorongok, hogy Kate miatt minket teljesen elhanyagol. Aztán legbelül kimondom, nem csak elhanyagol, hanem elfelejt. Három héttel később Gusztáv újra telefonál, hazarepül egy hétre és magával hozza őt is. Anyánk az új hangszínén lelkendezik, Kisbéka félbehagyja a vacsoráját. Hűtőajtó-csapódás, nejlonzizegés, a szobánk ajtaja a szokottnál hangosabban csukódik, mikor Kisbéka bevonul. *Utána kellene menned*, mondom anyánknak, ő még mindig lelkesen magyaráz, végül én megyek utána, befekszem mellé a keskeny ágyba, mire kitalálom, mivel vigasztalhatnám meg, már békésen, egyenletesen szuszog.



CÍM NÉLKÜL I., RAJZ PAPÍRON, 14,8x21 cm, 2017

DARABOS ENIKŐ

PASTICHE ÉS TEST – AZ *EMLÉKIRATOK KÖNYVE* HAGYOMÁNYVISZONYAI

„a szemlélet tárgya nem tévesztendő össze
a tárgy megmunkálásának eszközeivel"
(Nádas Péter)

SZERZŐ- ÉS ELBESZÉLŐFUNKCIÓK

Az *Emlékiratok könyvé*nek jelen sorokban kibontakozó értelmezése abban az értetlenkedésben leli eredetét, mely a regény mottója kapcsán támadt bennem, amely mottó viszont a test mediatizáltságának és a korporealitás nyelvi rétegeinek vizsgálatakor megkerülhetetlenné teszi magát az interpretáció számára. A kritikai recepció többnyire úgy fogalmaz, hogy Nádas regényének mottója János evangélistától való, és úgy hangzik: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala". Ennek megállapítása után a regény elemzője jellemzően ebben a bibliai passzusban véli megragadni Nádas írói vállalkozásának „programját"[1] vagy éppen hatalom és individualitás szembenállásának központi alakzatát,[2] melynek kérdésköre elvezethet „az európai regény nádasi kritikájáig".[3] A mottó tehát a szerző alkotás-módszertani elveinek kinyilvánításaként értelmeződik – egy olyan regény esetében, teszem hozzá, mely legnyilvánvalóbban talán a szerzőség mint autoritás lebontásában érdekelt.

A nyolcvanas évek recepcióját sok esetben felülíró kilencvenes évek újraolvasó gyakorlata sem hoz e tekintetben fordulatot, ilyen értelemben nem meglepő, hogy Görözdi Judit 2012-es szaktanulmánya „a fabulálás törvényszerűségeinek az eliminálása"[4] és érvénytelenítése felől olvassa a mottót, mely ilyeténképpen nem egyéb, mint a testi észleletekhez forduló „szerző" „módszerének" alátámasztása.

A mottót tehát a kritikusok nagy többsége láthatóan a szerzői intenció, legfeljebb a regény eredettörténetének a vonzáskörében tartja. Sári B. László 2004-re datálható doktori disszertációjában azonban felbukkan egy lábjegyzet, mely a Nádasnak tulajdonított auktoriális intencióval együtt a kritikusok e megközelítésmódját is erős kritikával illeti. Problémafelvetésének legitimációját a recepció agonális etikája szel-

1 Szávai János, „Opus magnum", *Új Írás* 26, 12. sz. (1986): 121–124, 123., illetve BS. 187.
2 Erdődy Edit, „Az *Emlékiratok könyvé*ig. Nádas Péter műveiről", *Vigilia* 2. sz. (1989): 106–112.
3 Károlyi Csaba, „Egymás tükörképei, avagy az önvizsgálat regénye (Az *Emlékiratok könyve* újraolvasása)", *Jelenkor* 38, 7–8. sz. (1995): 648–663, 659.
4 Görözdi Judit, „»Illetékességet nyerni önmagunk fölött«. Az *Emlékiratok könyve* mint identitásnarratíva", Alföld 63, 5. sz. (2012): 82–99, 94.

lemében elhelyező Sári B. azt írja, hogy „[a] szexualitás és a politikum kapcsolatánál Nádas – és a kritika – számára sokkal fontosabb a *test egyfajta szentsége*, melyet elsősorban a regény mottója alapján szokás értelmezni”[5]. Kultúrkritikai hangütésében, mely a maga idején szinte egyedülállónak mondható a magyar kritikában, fontos és értelmezendő viszonyként láttatja irodalom és politika kapcsolatát – különösen a homoszexuális identitás politikai stigmatizációjának értelmezését illetően. Helyenként indulatos – és szerintem igazságtalan – bírálata nemcsak a kritikát, hanem a szerzőt is e kiélezett viszony felelős átgondolásának és szóvá tételének elmulasztásával, valamiféle gyávasággal vádolja, amikor az *Emlékiratok könyvé*t „a személyesség és a politikum radikális kettéválasztásának”[6] eszképizmusával jellemzi. Azt írja róla, hogy „Nádas a nyilvánvalóan politikai eszméket is csak saját személyes kontextusában hajlandó értelmezni, s eközben eltekint ennek a kontextusnak a társadalmi beágyazottságától, s nem hajlandó ennek a tapasztalatnak a kudarcából levonni bizonyos, a társadalmiság és az egyén viszonyára vonatkozó következtetéseket”.[7]

Sári B. értelmezésének súlypontjait egyáltalán nem szeretném minimalizálni, és bizonyára vissza is térek még rá, de nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy a regény recepciójában a kultúrakritikai megközelítésnél sokkal nagyobb súllyal esik latba a narratológiai szempont. Többek között Gérard Genette transztextualitás-teóriája, mely a „paratextus” megnevezést használja minden olyan „üzenet” kapcsán, mely körbeveszi a művet: a cím, alcím, fejezetcím, elő- és utószó, mottó, illusztráció stb. Jóllehet Genette az architextus vizsgálatát célzó 1979-es könyvében azt írja, hogy a paratextualitás „elsősorban megválaszolatlan kérdések tárháza”,[8] ezeket a kérdéseket pár évvel későbbi kötetében újra előveszi, és például a mottó esetében „peritextusról”[9] beszél, amikor elkülöníti azoktól a marketingüzenetektől, melyek egy könyv megjelenését követik (pl. interjúk, prospektusok, reklámplakátok), melyeket az „epitextus” szóval illet. Felbukkan viszont könyvének bevezetőjében az a túlságosan is relativizáló kijelentés, miszerint „minden kontextus paratextust képez”,[10] jó strukturalistaként azonban nem kíván mélyebben belemenni az általa vázolt keretek között egyébként értelemszerűen adódó felvetés elemzésébe, mely a paratextus fogalmát megnyithatná akár a Sári B. által szorgalmazott kultúrakritikai vizsgálódások felé is.

5 Sári B. László, „Történetiség és érzékiség az Emlékiratok könyvében”, in Sári B. László, *A hattyú és a görény*. 102–149, (Pozsony: Kalligram, 2006), 130. Kiemelés tőlem: D. E.
6 Uo., 128.
7 Uo., 145.
8 Gérard Genette, „Transztextualitás”, ford. Burján Monika, *Helikon* 42, 1–2. sz. (1996): 82–90, 85.
9 Gérard Genette, “Introduction to the Paratext”, *New Literary History* 22, No. 2. (Spring, 1991): 261–272, 263–264.
10 Uo., 266.

Genette kijelentése merész gondolattársításokra adhat okot, melyek értelmében a Nádas-regény mottójának kritikai fogadtatása – és az erre a különbségre nem érzékeny Sári B. László testpolitikai elemzése – a regény által szubvertált kortárs biopolitikai viszonyok szélesebb értelemben vett paratextuális hatásairól való hallgatás nagyon is jelentéses aktusaként értelmezhető, mely „a test egyfajta szentségének" hangsúlyozása által próbálja fedésben tartani a testkép politikai „zajait". Mondhatnám úgy is, a mottó peritextusa kapóra jött a kritikának, hogy ne kelljen felügyelet és hatalom biopolitikai vonatkozásairól értekeznie, ugyanakkor a bibliai diskurzus depolitizáltságába kapaszkodva mégse hagyja szó nélkül a mű szubverzív erejét.[11] De ami a recepció legtöbbet elemzett narratológiai érdeklődését illeti, az mégiscsak a szerzőség és a narrátori funkció viszonyrendszerének értelmezésében válik világossá.

A testiség szempontját egyenesen elemzése középpontjába helyező Bagi Zsolt *A körülírás*[12] című könyvében a Genette által tematizált kettőség, a *showing* és a *telling* narrációtechnikai kérdéskörén belül is szemügyre veszi az *Emlékiratok könyvé*nek narrátori funkcióját. Noha az „események narratív bemutatásának" e két módjára hivatkozó elméletek egyáltalán nem használnak világos és következetes terminológiát,[13] nagy vonalakban felvázolható, milyen címkék és kategóriák mentén értelmezhető szembenállásuk. Klauk és Köppe összefoglalója, mely a szakirodalom áttekintésével kívánja tisztázni a terminuspár körüli homályt, úgy tematizálja a *telling* fogalmát, mint a „diegetikus elbeszélés" riportszerű, párbeszédet mellőző irodalmi narrációtípusát, mely a narrátor erőteljes jelenlétét feltételezi, és olvasójában a *ki beszél?* kérdését erősíti fel. A *showing* viszont a „mimetikus elbeszélés" narrációtípusát fedi, melyben a narrátor nem tart nagy távolságot a bemutatott eseményektől, emiatt az olvasó úgy érzi, maga is szemtanúja az eseményeknek, és a *mi történik?* kérdése válik meghatározóvá a dialógusokat is bőven elővonultató eseménysorozatban. Bagi gondolatmenete finoman szólva is hiányos, amikor Genette Proust-elemzése kapcsán beszél a *showing* vs. *telling* szövegmodalitásairól és a narrátor szempontját teszi a diskurzus uralásának, illetve uralhatatlanságának sarokpontjává. Az a narrációtípus, melyben a narrátor hangsúlyosan jelöli saját jelenlétét, a *telling*-típusú elbeszélésmód, míg a *showing* a különböző szereplők megszólalásaként szerveződő narrációformát jelöli.

Kérdés most már, hogy mi a helyzet Nádas nagyregényének narrátoraival, és milyen kapcsolatba állítható velük a regény mottója? Tényleg Nádas sajátítja ki magának

11 Bár a test politikai szabályozottságát csak 1989-ben említi Erdődy Edit Vigilia-beli kritikája.

12 Bagi Zsolt, *A körülírás* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2005).

13 Erről bővebben lásd Tobias Klauks – Tilmann Köppe, "*Telling vs. Showing*", Paragraph 12, in Peter Hühn et al. (eds.), *The Living Handbook of Narratology*. (Hamburg: Hamburg University: 2014), hozzáférés: 2020. 03. 03, http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/telling-vs-showing.

a biblikus beszédhelyzetet, vagy pedig a regény fikcióján belüli szerző pozicionálja így magát?

A narrátor jelenléte és távolléte kapcsán Bagi, aki maga egyébként élesen elhatárolódik a narratológiai módszertől,[14] a narráció e két fenti módozatát említve utal „az elbeszélés kézbentartása vagy uralása" tekintetében Nádassal szemben megfogalmazott gyakori „vádra".[15] A „vádat" magát nem, csak a szerző nevét és tanulmányát idézi fel, amikor egy lábjegyzetében rögzíti, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán írására gondol, melynek narratológiai szempontrendszerét mint a „Nádas prózájának pontosabb megítélése" felé való elmozdulást látja, „[a]z irány kijelölésének elismerése mellett azonban lényegében egyetlen fontos interpretációs javaslatával"[16] sem tud egyetérteni.

Kulcsár-Szabó Zoltán példás alapossággal vizsgálja az „implicit szerző" alakzatait Nádas regényében, és éppen ezért kissé értetlenkedve lehet fogadni azt a megjegyzését, miszerint az elbeszélő(k) anticipálnak valamiféle, „ha nem is mindentudó, de a reflektor-szerepeket mindenképpen teljesen kontrolláló, így az esztétikai kommunikáció »felügyeletére« igényt tartó narratív attitűdöt, amely e történetmondások alapvető jellemzője lesz".[17] Miközben ugyanis a tanulmány szerzője körültekintően értelmezi az „én széttöredezettségének makro-szerkezeti tapasztalatát", úgy látja, hogy a regényben működő „emlékezetformák" „egy olyan »autokratikus« elbeszélői funkciót jelölnek ki, amelynek perspektívája elsőrendűleg önmagára irányul".[18] A kritikus megfogalmazása alapján arra lehet gondolni, hogy a regény emlékezetpoétikája cáfolja azt a szerkezeti töredezettséget, melyet egyébiránt felépítésében működtet. Bagi számára viszont, akinek az az alaphipotézise, hogy a regényben adott egy olyan szövegjellemző („a körülírás vetemedése"), mely „a testiség átlátszatlanságának maximumát vezeti be a regény nyelvébe", s amely által „a regény nyelve az idegennek kitett nyelv",[19] értelemszerűen nem tartható az „autokratikus" elbeszélő Kulcsár-Szabó által vélelmezett instanciája.

Azt gondolom, akik a mottóban Nádas célját, módszerét, programját, fixa ideáját akarják látni, egy erőteljes, „autokratikus" elbeszélő funkcióval számolnak a regény értelmezése során. Én viszont a totális *showing* felől kívánom megközelíteni, mely az irónia feloldhatatlan ambivalenciájában tartja a szerzőség autokratikus instanciájának elvét, nem mondja azt sem, hogy nem, de nem foglal állást amellett sem, hogy

14 De legalábbis azt állítja, hogy „a narratológia eszközeivel képtelenség az irodalmi nyelv specifikumát megragadni", amire sokkal nagyobb esély ad szerinte a fenomenológia szótára. Lásd Bagi, *A körülírás*, 131, 87.

15 Uo., 62.

16 Uo., 62.

17 Kulcsár-Szabó Zoltán, „Az emlékező regény: Nádas Péter: Emlékiratok könyve", *Alföld* 45, 7. sz. (1994): 54–67, 58.

18 Uo., 59.

19 Bagi, *A körülírás,* 63.

igen.[20] Olvasatom egy olyan „irányba" szeretné mozdítani a recepciót, ahol az *Emlékiratok könyve* a pastiche vonzáskörébe kerül, mely terminusként szórványosan jelen van ugyan a kötetet körbevevő „interpretációs közösség" horizontjában, célzottan mégsem vizsgálta senki, mit kezd Nádas kötete az így feltáruló szövegjáték jelentéslehetőségeivel. A következő oldalak tehát a pastiche-ban feltáruló kritikai esztétika felől szeretnék megmutatni, hogyan távolodik el Nádas regénye az imitált elődök nyelvétől és stílusától a korporealitás szöveghatásainak köszönhetően, hogyan mozdul el a stílusimitációtól és az hommage-tól egy sajátosan új forma és nyelvszemlélet felé, mely nem jelzi parodikus távolságtartását, viszont a test alakzatának kidolgozásában megalapozza a saját „kritikai esztétikáját".

PASTICHE – JELENTÉS, MŰFAJ, TÖRTÉNET

A pastiche nagyon izgalmas változáson ment át a művészeti diskurzusba való bekerülése óta, azaz amióta a 17. századi francia *beaux arts* diskurzusában az olasz „pasticcio" metaforikus átvételeként kezdték használni. Ingeborg Hoesterey a *Postmodern Pastiche* című könyvében azt írja, hogy „[a] »pasticcio« eredetileg egy különböző összetevőkből álló masszát jelentett – kotyvalékát húsnak, zöldségnek, tojásnak és más variálható összetevőknek. Átvitt értelemben a »pasticcio«-t a kora reneszánsz egyik alacsonyabbrendű festészeti műfajára használták olasz művészeti körökben és olyan »eklektikus festményt jelölt, mely különböző technikák és stílusok keverékéből« jött létre. A pasticcio egy hangsúlyosan imitatív festmény volt, mely a nagy művészek stílusát szintetizálta, igen gyakran a csalás szándékával, vagyis azért, hogy a nézőket és a patrónusokat megtévessze".[21]

A terminus körül kibontakozó parttalan kritikai diskurzusban, mely nem egyszer éles vitahelyzeteket és konfrontációkat is jelez,[22] sokan sokféleképpen próbálják meghatározni, mit jelent a terminus. Az *American English Heritage Dictionary* szerint „olyan mű vagy stílus, mely különböző forrásból kölcsönzött részletekből, összetevőkből vagy

20 Erre utalhat Bazsányi Sándor a „prezentáció" (*showing*?) és a „reprezentáció" (*telling*?) eljárásainak szembeállításával a *„testének temploma…"* című kötetében, ahol Nádasnak Mannhoz és Prousthoz való viszonya kapcsán beszél arról, hogy „»prezentáció« és »reprezentáció« között esetenként nem teljesen egyértelmű a kapcsolat […] időnként ironikus jellegű zavar támad a kétütemű rendszerben". Bővebben lásd Bazsányi Sándor, *„testének temploma…" erotika, irónia és narráció Nádas Péter prózájában* (Miskolc: Műút, 2010), 85.

21 Ingeborg Hoesterey, "Postmodern Pastiche. A Critical Aesthetic", *The Centennial Review* Vol. 39, No. 3 (Fall 1995): 493–510, 493. Az angol szakirodalmat saját fordításomban adom meg: D. E.

22 Erről bővebben lásd Margaret A. Rose, "Post-Modern Pastiche", *British Journal of Aesthetics* 31, No. 1. (January 1991): 16–38.

motívumokból áll".[23] A *Magyar etimológiai szótár*ban a „pasticcio" szócikknél azt olvashatjuk, hogy „más művész stílusában készült hamisítvány".[24] Van, aki stílusimitációnak tartja,[25] mások stílusnak,[26] de kortárs elemzői közül egyesek „az önreflektivitás sajátos formájaként"[27] fogják fel, míg van, aki „a művészi kifejezés egy műfajaként"[28] tartja számon.

Mielőtt a szó művészet- és eszmetörténeti jelentéseit részletezném, meg szeretném említeni, hogy a magyar irodalomkritika mélyrehatóan nem foglalkozott a pastiche-jelenséggel, legfeljebb pár töredékes Genette-fordítás erejéig. Angyalosi Gergelynek viszont van egy 1986-ban megjelent írása, mely a terminust nemcsak címmé emeli – *A pastiche mint interpretáció* –, hanem hosszabban is foglalkozik a működésével, legalábbis Márai Sándor egyik műve kapcsán.[29] Miután Angyalosi a szó elsődleges jelentését megadja, forrás említése nélkül jelzi, hogy a szó „kínos, zűrzavaros, kibogozhatatlan szituációt, elhibázott vállalkozást" is jelent, feltételezi, hogy „átvitt értelmű, esztétikai vonatkozású előfordulásai esetén is pejoratív jelentése van".[30] Elemzésében felhívja a figyelmet arra, hogy az értékelésében bekövetkezett változás azt az ívet írja le, melynek során egyszerű iskolai gyakorlattípusból „fontos esztétikai és ezzel együtt morális probléma" lesz[31], valószínűleg a romantika autoritás-felfogásából és zseni-kultuszából kibontakozó eredetiség-elvű művészetelmélet által örökített elvárásrendszer kontextusában.

A huszadik század kritikai elméleteiben viszont a pastiche újra érdekes átértékelődésen megy keresztül, hiszen egyes elméletírók valósággal „kritikai esztétikát"[32] látnak működésében, mások pedig „a szubjektum és a történeti narrativitás összeomlásának »skizofrén« szimptómáját"[33] vélik benne felfedezni. A közbeeső két évszázadban pedig – ahogy Angyalosi írja – „[a] pastiche-ról szólván a XVIII. és a XIX. században is általában megkülönbözte-

23 Lásd erről az *American English Heritage Dictionary* „pasticcio" szócikkét, hozzáférés: 2020. 02. 11, https://ahdictionary.com/word/search.html?q=%20PASTICCIO.

24 Lásd erről a *Magyar etimológiai szótár* vonatkozó szócikkét, hozzáférés: 2020. 02. 11., https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/p-F3534/pasticcio-F3623/.

25 Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. (Duke University Press, 1991), 18.

26 Hal Foster, *Recodings. Art, Spectacle, Cultural Politics*. (Seattle – Washington: Bay Press, 1985), 127.

27 Richard Dyer, *Pastiche: Knowing Imitation*. (London and New York: Routledge, 2007), 92.

28 Hoesterey, „Postmodern Pastiche", 493.

29 Angyalosi Gergely, „A pastiche mint interpretáció – Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*", *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* 18, 69. sz. (1986): 329–346.

30 Angyalosi, „A pastiche mint interpretáció", 329.

31 Uo., 329.

32 Lásd Ingeborg Hoesterey az előzőekben idézett tanulmányának címét.

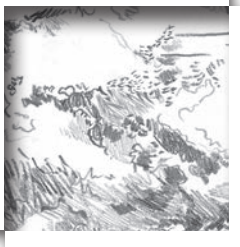
33 "In short, pastiche and textuality may be symptoms of the same »schizophrenic« collapse of the subject and of historical narrativity — as signs of the same process of reification and fragmentation under late capitalism." Foster, *Recodings,* 132.

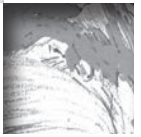
ti a szakirodalom az »igazi«, vagyis empátián, beleélésen alapuló utánzást az egyszerű majmolástól, amely csak a külsőségek átvételét jelenti. Magát a műfajt azonban nagy egyöntetűséggel továbbra is »genre mineur«-nek, vagyis másodrendűnek tartják".[34] Mivel a szerző az irodalmi pastiche „műfaját"[35] vizsgálja, amikor Márai kapcsán „főleg a szerzői szubjektum státuszának mérlegelésével"[36] foglalkozik, értelmezését elsősorban a huszadik század hetvenes éveitől kezdődő és az intertextualitás mibenlétét firtató irodalomelméleti vita főbb kérdésköreibe köti bele. Szélesebb kontextusban megfigyelhető azonban, hogy a modern vs. posztmodern művészetfilozófiai karakterét vizsgáló kritikai elméletek a nyolcvanas években veszik elő a fogalmat, mely az imitáció, a mimikri, a szimuláció, a paródia és a szatíra jelentésköreiben mozogva válik az elemzések központi terminusává, mintegy önmagába sűrítve az adott művészi gyakorlat lényegét.

Jameson posztmodern-kritikájában a pastiche negatív színben tűnik fel, amikor azt olvashatjuk, hogy az, „akárcsak a paródia – egy különleges, egyedi, idioszinkretikus stílus imitációja, egy lingvisztikai maszk, halott nyelven való beszéd. A paródiától eltérően azonban ez a mimikri egy semleges gyakorlat, mely mentes annak minden távolabbi motivációjától, a szatirikus indíttatástól, a nevetéstől és bármilyen meggyőződéstől, miszerint az ideiglenesen kölcsönzött, abnormális nyelven kívül létezne még valamiféle egészséges nyelvi normalitás".[37] Soraiból kiérezhető, hogy a pastiche a paródiával szemben valamilyen elszegényedést, ellaposodást jelent, és Jameson ezt meg is erősíti, mikor a továbbiakban azt írja, hogy a pastiche „üres paródia", „egy valamiképpen kiürült irónia gyakorlata".[38]

Jamesonhoz hasonlóan Linda Hutcheon 1985-ös elmélete is a paródia működését láttatja gazdagabbnak és izgalmasabbnak. Egy 1978-as írásában,[39] melyben kifejezetten az irodalmi paródia jelenségét vizsgálja, Hutcheon elsőként azt az előítéletet szeretné felszámolni, melynek hatására a paródia a humor és a gúny szöveghatásaival fonódott össze. Írása elején felhívja a figyelmet arra, hogy a szó szótári jelentései a nevetségessé tételben *[mocking]* adják meg a paródia lényegét, és ezzel állítja szembe a saját értelmezését, melynek kiindulópontját úgy fogalmazza meg, hogy „nem úgy tűnik, mintha a modern paródia célja a kifigurázás vagy a destrukció lenne. A paródia azt feltételezi, hogy az új mű távolságot tart a parodizált háttérszövegtől, és ezt a távolságot ironikusan jelzi".[40]

34 Angyalosi, „A pastiche mint interpretáció", 329.
35 Uo., 342.
36 Uo., 342.
37 "A pastiche is, like parody, the imitation of a peculiar or unique, idiosyncratic style, the wearing of a linguistic mask, speech in a dead language. But it is a neutral practice of such mimicry, without any of parody's ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter and of any conviction that alongside the abnormal tongue you have momentarily borrowed, some healthy linguistic normality still exists." Jameson, *Postmodernism,* 18.
38 "Pastiche is thus blank parody, a statue with blind eyeballs: it is to parody what that other interesting and historically original modern thing, the practice of a kind of blank irony […]". Jameson, *Postmodernism,* 18.
39 Linda Hutcheon, "Parody Without Ridicule: Observations on Modern Literary Parody", *The Canadian Review of Comparative Literature* 5, No. 2. (Spring 1978): 201–211.
40 "[T]he modern use of parody […] does not seem to aim at ridicule or destruction. Parody implies a distance between the backgrounding text being parodied and the new work, a distance usually signalled by irony." Hutcheon, "Parody Without Ridicule", 202.





1985-ös könyvében a paródia mint „a háttérszöveg interpretációja" értendő, mivel Hutcheon úgy véli, hogy „amikor paródiáról beszélünk nem csak arra utalunk, hogy két szöveg valamilyen módon kapcsolatba kerül. Egy másik szöveg (vagy konvenciósorozat) parodizálásának intenciójára és ennek az intenciónak a tudatosítására is gondolunk, valamint arra a képességre, hogy felismerjük és értelmezzük a háttérszöveget a paródiához való viszonyában".[41] A gúny, a humor, a nevetségessé tétel alacsonyabbrendűnek láttatott műfaji jegyeit Hutcheon paródia-elméletében felváltja a másik szöveghez való interpretatív viszony hangsúlyozása, mellyel – azt mondhatnánk – Hutcheon a pastiche felé közelíti a paródia fogalmát, bár ő maga kitart amellett, hogy az előbbi, imitatív jellegén túl, nem érdemel különösebb figyelmet.[42]

Másként közelíti meg a kérdést Gérard Genette, aki a pastiche-t egyenesen egy „paródiafajta"-ként említi a *Palimpszesztek* című írásában, ám ugyanakkor nem mozdítja ki a „stilisztikai imitáció" jelentésköréből.[43] Ő Hutcheonhoz hasonlóan úgy véli: a szatíra és az irónia konnotációit hordozó paródiával szemben „a pastiche sokkal semlegesebb és inkább technikai jellegű terminusnak tetszik".[44] Ugyanakkor francia irodalmi példákkal alátámasztva két formát javasol a hipertextuális eljárások későbbi kutatásai számára: a heroi-komikus pastiche-t, melyet úgy jellemez, mint ami „stilisztikai imitáció segítségével egy nemes textust hoz létre, s azt egy vulgáris témára alkalmazza";[45] illetve említ egy „komoly imitációt", melyet a *forgerie,* az irodalmi hamisítás[46] számára tart fenn, de nem fejt ki bővebben.[47]

41 "When we speak of parody, we do not just mean two texts that interrelate in a certain way. We also imply an intention to parody another work (or set of conventions) and both a recognition of that intent and an ability to find and interpret the backgrounded text in its relation to parody." Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. (London and New York: Methuen, 1985), 22.

42 Erről bővebben lásd Hutcheon, *A Theory of Parody*, 33., 38.

43 Gérard Genette, „Palimpszesztusok", ford. Kálai Sándor, *Vulgo* 1, 1. sz. (1999. június): 74-82, 74.

44 Genette, „Palimpszesztusok", 77.

45 Uo., 76.

46 Uo., 80.

47 Ilyen elemzésekről állítja Sanna Nyqvist, hogy a strukturalisták többnyire imitatív intertextuális eljárásnak látták a pastiche-t, és leginkább a forrásszöveghez való közelségük volt számukra mérvadó. Bővebben erről lásd Sanna Nyqvist, *Double-Edged Imitation. Theories and Practices of Pastiche in Literature* (Helsinki: Nord Print Oy, 2010), 88–102.

A nyolcvanas-kilencvenes évek kritikai elméleteinek *modern = paródia / posztmodern = pastiche* túlságosan is leegyszerűsítő képletét Margaret A. Rose próbálja cizellálni a *Post-Modern Pastiche* című írásában. Rose levezeti, hogy Jamesonnál számolnunk kell egyfajta „mesterséges megkülönböztetéssel, mely amellett próbál érvelni, hogy a paródia modern, a pastiche posztmodern",[48] ugyanakkor rámutat, hogy e tekintetben (bármit is állítson) Jameson nem az építészet nyelvéből merít ihletet (noha a posztmodern építészet jellegzetességeiben kívánja megragadni a művészeti stílus jellemzőit), hanem sokkal inkább Baudrillard elméletéből, aki maga is a paródiában látja a modernitás fő művészeti karakterét. Rose kritikájának tétje, hogy a fogalmakat kiszabadítsa abból az ideologikus mátrixból, melynek megfelelően bizonyos korok jellegzetes művészi gyakorlataként ragadják meg, ezért hangsúlyozza, hogy ezek tulajdonképpen „eszközök" *[devices]*, és hogy „sem a pastiche-ról, sem a paródiáról nem lehet elmondani, hogy kizárólag posztmodern lenne, ugyanakkor különböző posztmodern művekben különböző posztmodern célokra *használhatók* vagy nem használhatók".[49]

Az általam szemlézett angolszász szakirodalom tanúsága szerint a kétezres évek kiteljesítik azt a „karriert", amit a műfaj a kritikai elméletek kontextusában a hetvenes évektől kezdődően befutott. Ingeborg Hoesterey már a 2001-es *Pastiche Cultural Memory in Art, Film, Literature* című könyve előmunkálataként felfogható *Postmodern Pastiche: A Critical Aesthetic* című tanulmányában a „művészi kifejezés egy műfaja"-ként *[a genre of artistic expression]* értelmezi. Egy viszonylag gyors történeti kitekintés után a szerző világossá teszi, hogy dialogikus jellege miatt válhatott a pastiche a posztmodern művészetek esztétikai termelésének központi alakzatává. „A művészi hagyomány súlyos archívumával való konfrontációja során a posztmodern író, vizuális művész, építész, zeneszerző azáltal veszi tudomásul ezt a múltat, hogy kölcsönöz belőle, különösen a klasszikus archívumból."[50] Azt, hogy a terminus negatív megítélésétől egy sokkal pozitívabb felfogás felé mozdult el, a magas kultúra tekintélyének megingásával, illetve a popkulturális kifejezésmódoknak a művészetelméleti diskurzusban való egyenjogúsításával magyarázza. Nézete szerint a kritikai elméletek nemcsak a vizuális kultúrára voltak nagy hatással, hanem a filmre és az építészetre is, és ez „egy olyan pastiche-stílus kialakulásához vezetett, mely episztemológiai programként meghaladja

48 "[A]n artificial distinction between parody and pastiche which tries to argue that parody is modern and pastiche is post-modern." Rose, "Post-Modern Pastiche", 29.

49 "[N]either pastiche nor parody can be said to be exclusively post-modern, but they can be used in post-modern works for a variety of post-modern purposes, or not used at all." Rose, "Post-Modern Pastiche", 29.

50 "Confronted with the vast archive of the artistic tradition, the postmodern writer, visual artist, architect, composer consciously acknowledges this past by demonstratively borrowing from it, particularly from the classical archive." Hoesterey, "Postmodern Pastiche", 496.

a paródia és a travesztia hagyományos irodalmi pastiche-jainak tipikus kódjait".[51] Ennek az „episztemológiai programnak" hangsúlyosan emancipatorikus jellege van, amennyiben kulturális identitásunkat intertextuálisnak tételezve újraírhatja az évszázadok alatt marginalizált, atipikus identitások kulturális kódjait. E kritikai erőt – melyet egy másik írásában egyenesen „ideológiakritikainak" nevez[52] – a következőképpen definiálja: „A pastiche mint művészet nem állítja, hogy ő maga kultúra lenne, mint a modern művészet, de »allegorikus töltete« kultúráról *szóló* művészetté teszi".[53]

A kétezres évek újraértékeléseinek sokat hivatkozott szerzője a *Pastiche: Knowing Imitation* című könyv szerzője, Richard Dyer, aki összművészeti szemléletű megközelítésével – mint tréfálkozva írja – „megpróbálja megmenteni a pastiche-t a posztmoderntől".[54] Miként a könyv címe is jelzi, számára elsősorban az intencionáltság fontos, hiszen „a pastiche azt akarja, hogy pastiche-ként értsék azok, akik olvassák, nézik vagy hallgatják",[55] és nagyon erősen elkötelezett a forrásszövegének, olykor éppen csak megkülönböztethető tőle.[56] Értelmezésére mindenesetre nagyon jellemző a szándékoltság hangsúlyozása, s ilyen értelemben „azt, hogy egy művet pastiche-nak tartunk-e vagy sem, egy sor kontextuális és paratextuális utalás, szövegmarker és esztétikai ítélet kell hogy megelőzze".[57] Sanna Nyqvist kiemeli, hogy a posztmodern elméletekkel szemben Dyer a pastiche fogalmát az érzelmi bevonódással *[emotional engagement]* és nem az elidegenedéssel hozza összefüggésbe, amikor már könyve elején leszögezi, hogy „megszüntetve a nyugati esztétikák nagy szakadékát, a pastiche az öntudat és az érzelmi kifejeződés egységét bizonyítja, s mint ilyen lehetőséget ad a történetiség érzésének reflektálására".[58] Dyer elemzései azt jelzik, hogy az irodalom, az építészet, a design és a zene ágazatai mellett milyen gazdagítóan tud hatni a populáris filmek értelmezésében is az ily módon értett művészi gyakorlat.

Az itt vázolt történeti áttekintés azt a folyamatot követi, miként vált a pastiche *genre mineur*-ből kritikus művészi gyakorlattá, és semmiképp sem szeretné fejlődéselvűnek láttatni magát. Azt szerettem volna jelezni, hogy a terminussal

51 "The influence of critical theory in the visual arts, including architecture and film, has led to the emergence of a pastiche style as epistemological program that transcends the codes of parody and travesty typical of traditional literary pastiches." Hoesterey, "Postmodern Pastiche", 500.

52 Ingeborg Hoesterey, "From Genre Mineur to Critical Aesthetic: Pastiche", *European Journal of English Studies*, 3:1, (1999): 78-86, 86.

53 "Pastiche as art does not insist that it is culture, as modernist art did, but its 'allegorical impulse' makes it art *about* culture." Hoesterey, "Postmodern Pastiche", 502.

54 Dyer, *Pastiche*, 131. "[I]s trying to rescue pastiche from postmodernism".

55 Dyer, *Pastiche,* 3. "Pastiche intends that it is understood as pastiche by those who read, see or hear it."

56 Bővebben lásd Dyer, *Pastiche,* 54.

57 "[T]he case for any given work being considered pastiche has to be made through a combination of contextual and paratextual indications, textual markers and aesthetic judgment." Dyer, *Pastiche,* 4.

58 "The reason for being interested in [pastiche] is that it demonstrates that self-consciousness and emotional expression can co-exist, healing one of the great rifts in Western aesthetics and allowing us to contemplate the possibility of feeling historically". Dyer, *Pastiche,* 4.

kapcsolatos művészetelméleti diskurzus, amit J. B. Foster egyenesen „terminológiai aknamezőnek”[59] nevez, miként sajátítja ki saját teoretikus és ideologikus céljainak megfelelően a fogalmat, melynek erőteljesebb hagyománya mégis leginkább az irodalom területén van. Műfajisága is elsősorban az irodalomban van, és „ez a médium-specifikus perspektíva különbözik a széles értelemben vett kulturális jelenségként értett posztmodern pastiche-felfogástól, mely a művészettől az architektúráig, filmtől az irodalomig, reklámtól az ipari designig terjed”[60] – írja könyvében Sanna Nyqvist. Bevezetőjében a szerző azt írja, hogy „az irodalmi pastiche kétélű imitációs forma: miközben feltámaszt egy korábbi stílust, arra törekszik, hogy megkérdőjelezze ennek a stílusnak a státuszát és értékét”,[61] egyszerre hat tehát úgy, mint *hommage* és mint *kritika*, mely nemcsak az eredetiség, a saját stílus és az autoritás egységeként értett szerzőség intézményét kérdőjelezi meg, hanem a recepciót is zavarba hozza, amikor a forrásszöveg (vagy -stílus) egyértelmű felismerését elbizonytalanítja, de legalábbis sokkal nehezebbé teszi, mint például a paródia.

Ezt a megközelítést szeretném érvényre juttatni akkor, amikor az *Emlékiratok könyve* pastiche-jellegének imitatív vonatkozásait – paratextuálisan is jelzett – Mann-Proust *hommage*-ként fogom értelmezni, mely nem kifejezetten egyedi forrásszövegekre hagyatkozó imitációként értendő, hanem sokkal inkább stílusimitációs kérdésként. Ugyanakkor az *hommage* „nemes textusát” a test alakzata olyan radikális kritikával kezdi ki, mely egyszerre kérdőjelezi meg a felélesztett regénykonvenciók kanonikus helyét és státuszát, és nyitja ki a szöveget egy – akár politikai hatékonysággal működtethető – emancipatorikus test-olvasat felé, melynek lehetőségét azonban az individualitás regénybeli kritériumainak feltárásába merülő olvasatok vagy elmulasztottak, vagy személyre szabott belső cenzúrájuk, azaz a homoszexualitás tabujának nyomására inkább nem akartak észrevenni.

A MOTTÓ OLVASATAI

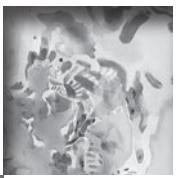
Ahhoz, hogy bármit mondhassak a regényről,[62] kénytelen vagyok a történetszálakat – már amennyire lehet – egymás mellé simítani, ha másért nem, akkor azért, mert a re-

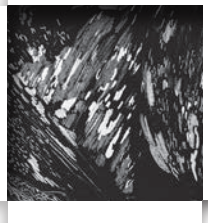
59 John Burt Foster, “Parody, Pastiche, and Periodization: Nabokov/Jameson”, *Cycnos* 12, No. 2. (1995): 109–120., 109.

60 “This medium-specific perspective differs from the postmodern conception of pastiche as a cultural phenomenon in a general sense, extending from art to architecture, film to literature, advertisements to industrial design.” Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, 8.

61 “Literary pastiche is a form of imitation that cuts both ways: while it resurrects an earlier style, it also tends to question the status and value of that style.” Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, 9.

62 Nádas Péter, *Emlékiratok könyve* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986). A továbbiakban: EK.





cepcióban is számos félreolvasás fut[63] párhuzamosan egymás mellett, és sehol sem olvastam olyan interpretációt a regény kritikai fogadtatásában, mely megpróbálta volna Nádas drasztikusan fragmentált regényének történetét rekonstruálni. A szövegközpontú irodalomértés és az önreflektív szöveg eszménye a nyolcvanas-kilencvenes években a testpolitikai paratextus vizsgálatával együtt a történet kritikai rekonstrukcióját is érthető módon zárójelbe tette – az elsőt a realista szöveghagyomány által felértékelt referencialitás mint az irodalom „külpolitikája" elleni lázadás igényével, az utóbbit az irodalmi szöveg retorikai és poétikai megformáltságát előtérbe helyező törekvései által. Hadd álljak most mégis ellen ennek a kimondatlan diszkurzív tiltásnak, és hadd láttassam a regény szerző szerepbe bújtatott szereplőit, akik különböző irodalmi műfajok stílusához írnak *hommage*-t, pastiche-t, helyenként paródiát, de mindenképpen olyan súlyos és több szinten zajló metatextuális utalásokat áramoltatnak, melyek a szerzőség, a fikcionalitás, a metareflektív struktúra, a *showing* és a *telling* egymásba nyíló útvesztőibe vezetik bele műolvasatainkat.

A regényben kibomló történet tehát a következő: a Rákosi-korszakban kamaszodó névtelen elbeszélő berlini ösztöndíjas időszakának végén, a teljes lényét megrázó Melchior-szerelem élményeitől űzötten, a háborgó tenger és a szélvihar erejére bízva magát épp azon a helyszínen – azaz egy heiligendammi viharban – határozza el, hogy regényt ír, ahova főhősét, Thomas Thoenissent helyezi. Ennek a regénynek a megírása, mint „egy nagyon távoli és minden jelentőség nélkül való remény" (EK. 80.) még életben tartja,[64] és valóban, haza is érkezik Magyarországra, ahol gyerekkori barátja jóvoltából egy kis, Duna-parti faluban lel menedékre. Itt írja meg regényét, aminek befejezését már a heiligendammi rendőrségi fogdában kigondolja.[65]

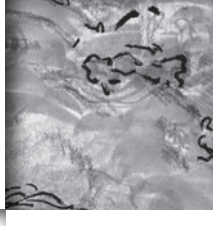
A névtelen elbeszélő regényében a századfordulós tengerparti környezetbe helyezett Thomas Thoenissen a narrátor-főszereplő, aki egy nappal a harmincadik születésnapja után elhagyja szülővárosát,[66] hogy Heiligendammba érkez-

63 Az egyik legérdekesebb ezek közül Erdődy Edité, aki Klaus Diestenwieg (sic!) személyében jelöli ki a névtelen elbeszélő regényének elbeszélő-főszereplőjét (azaz Thomas Thoenissen helyett őt nevezi ki narrátornak). Bővebben erről lásd Erdődy Edit, „Színház a regényben", *Újhold-Évkönyv* 1. sz. (1988): 397–408, 401–402.

64 Bár nem igazán eldönthető, hogy a megírandó regény vagy Magyarország diktatórikus korszakának valamikori berekesztődése képezi meg ezt a remény-darabkát a „hazatérésben". És akkor még mindig nem beszéltünk arról, hogy Nádas *Hazatérés*-esszéje hogyan hatol be címével a regény egyik belső terébe.

65 A könyv végére illesztett *Szökés* című fejezetből megtudjuk, hogy a vihar után a heiligendammi szálloda portásának feljelentése miatt börtönbe zárják, és itt már el is dönti, hogy a szobainas fogja megölni Gyllenborgot, akit zaklatott lelkiállapotában Melchior alakmásaként idéz meg a „barátom" szóban (EK. 524.).

66 A regényben használt földrajzi nevek arra engednek következtetni, hogy a német–lengyel határon fekvő Görlitzet tartja szülővárosának (EK. 27.).



vén elkezdje emlékiratait. Thomas Thoenissent apja „nyomorult hajlamának" (EK. 28.), vagyis pedofíliájának írásbeli feldolgozása egyfelől saját jegyesével, Helenével való viszonyának átgondolására készteti, másfelől állandó vonatkozási alapot képez a tengerparti üdülő libertinus társaságában (Wohlgast kisasszony, Gyllenborg, Hans, a szobainas) szerzett élményei és anarchizmusa megélése során. A szobainas megöli a fotóival zsaroló (EK. 439.) Gyllenborgot, a rendőrség kiszáll a hotelbe és nyomozni kezd, Thoenissen pedig menekülése előtt Wohlgast kisasszony testében még egyszer átéli a gyönyör – Gyllenborggal élvezett – „titkos örömeit". A névtelen elbeszélő regényének utolsó soraiban pedig Thoenissen elhagyja Németországot, és sorsa „a ködös téli éj" (EK. 449.) sötétjébe vész.

A Duna-parti menedékben kezdi el írni a névtelen elbeszélő az emlékiratait is. Annyit mindenképp tudunk, hogy regényének végét már a heiligendammi börtönben kigondolja, de ez nem garancia arra, hogy miként Dobos István írja, „regényét korábban írja",[67] mint emlékiratait. Annyi bizonyos, hogy „fejben megvolt" a regény vége, de könnyen lehet, hogy regényét emlékirataival egyidejűleg írta. Ez utóbbiról azonban biztosan el lehet mondani, hogy két idősík eseményeit dolgozza fel: a közelmúltbeli Melchior-szerelem értelmezése a heiligendammi vihar után elkezdődik, amikor a névtelen elbeszélő visszatérve a hotelbe még nem tudja, hogy a portás feljelentette, és a rendőrség úton van érte. Beáll a tükörbe „az önérzékelésnek is legmeggyőzőbb helyét" bámulva (EK. 78.) testi származása és szellemi azonossága kérdéseire keresi a választ, majd „testem szemlélésébe merülve úgy maradtam" (EK. 80.). Ez az „úgy maradás", a test egy hosszan kitartott mozdulata adja meg a Melchior-szerelem tartamát, mely Thea színművészeti dilemmájában leli meg tükörképét, s így általa nemcsak az írás-színjátszás, hanem a férfi-nő, homoszexualitás-heteroszexualitás fogalompárja is tükröződik egymásban. A saját nemiszervének tükörképébe merülő névtelen narrátor ebben a kitartó szemlélésben jelzi, hogy önnön testének történeteként látja a Melchior-szerelem életeseményét, amit ugyanakkor a Rákosi-korszak gyerekkori háttértörténete árulásokkal, torz megalomániával, az érzelmi biztonság megteremtésének még csak az esélyét sem ismerő familiáris viszonyokkal ellenpontoz.

Azt, hogy a heiligendammi viharból hazatérő névtelen elbeszélővel mi történik Magyarországon, gyerekkori barátjának, Krisztiánnak a visszaemlékezéseiből ismerhetjük

67 Dobos István, „Valaki figyel", *Alföld 38*, 5. sz. (1987): 63–72, 65.

meg. Ő az, aki a repülőtéren ráismer, és mivel teljesen életképtelennek bizonyul, elviszi nénikéihez ebbe a Duna-parti kis faluba. Tőle tudjuk meg, hogy három évet töltött még ott (EK. 513.), mígnem egy napon motorosok halálra gázolják a vízparton.

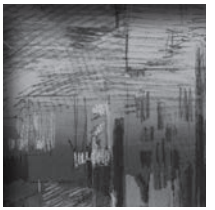
Elbeszélését a halála utáni harmadik évben kezdi Krisztián, mikor a rendőrségi nyomozás semmilyen eredményre nem vezetett (EK. 515.). Aznap, amikor a faluba érkeznek, Krisztián nénikéi elmesélik, hogy „két falubeli fiú fölakasztotta magát. […] Szerencsére fölfedezték és levágták őket a kötélről. […] Egyetlen kötéllel csinálták. […] Állítólag ugyanabba a lányba voltak szerelmesek" (EK. 511–512.). Miközben a Krisztián által megmentett névtelen elbeszélő életének mozaikdarabkáit rakosgatja (regénnyé, illetve emlékirattá) a falusi ház magányában, a helyi pap hatására „életében először, úrvacsorát vett" (EK. 517.). Megtérésében az a fiatalember lesz társa és fogja ezt követően elkísérni sétáira, aki a falubeli szóbeszédből kirajzolódó dráma egyik szereplője, és aki Krisztián visszaemlékezéseiben újra és újra felbukkan.

Noha nincs leírva, az olvasónak az a „vékonyka gondolata" (EK. 515.) támad, hogy egy végzetes szerelmi háromszög okozza a névtelen elbeszélő halálát, hiszen a két jóbarát kimondott-kimondatlan, de a falusi közösségben mindenképp tiltott homoerotikus vonzalmát tápláló indulatok örvényébe kerülve lesz féltékenységből elkövetett emberölés áldozata: az életben maradt két fiú közül az egyik (aki megnémult a páros öngyilkossági kísérletben) féltékenységből megöli az alvó férfit, mert azt hiszi, szeretője lett barátjának. Az érvényben levő nemi kódokat pedig Krisztián szavai a legpontosabban vissza is adják, amikor azt írja róluk, hogy „[k]ét hímnemű vadállat, akikben a természetadta szerelem érzete gyöngébbnek bizonyul, mint az embertárstól kapható barátság igénye" (EK. 516.).

Richard Dyer szerint annak eldöntésénél, hogy egy műalkotás olvasható-e pastiche-ként vagy sem, kiemelten számít a művet körülvevő paratextuális utalásrendszer megléte vagy hiánya. Ami az *Emlékiratok könyvé*t illeti, bőséges paratextuális jelzést kap az olvasó: nemcsak a mű holdudvarában idézett esszék foghatók fel ekként, hanem maga a mottó is. Bazsányi Sándor „a regény keletkezéstörténetét dokumentáló"[68] szövegeknek nevezi azokat a Nádas-esszéket, melyek hatással voltak a recepció szinte minden olvasatára. Három ilyen esszéről van szó: a *Hazatérés*, az *Ein zu Weites Feld* és a *Thomas Mann naplóiról* címen megjelent írásokról, melyek világossá teszik, milyen forrásszövegekkel számol a regény, melyik az a stílus, amivel pastiche-ként élénken foglalkozik. Számomra azonban az esszék „dokumentarizmusánál" sokkal zavarbaejtőbb a mottó funkciójának bizonytalansága, és tulajdonképpen ez az a forgáspont, ami körül az értelmezésem szerveződik.

Tény azonban, hogy a „test templomának" biblikus ideologémájával a regény paratextuális környezete csak látszólag könnyítette meg az olvasók dolgát, akik többnyire a szerző,

68 Bazsányi, *„…testének temploma…"*, 129.



Nádas Péter nagyszabású tervének képletét látták benne, megfeledkezve arról, hogy a regény narrációtechnikai szétszabdaltsága nemcsak a szerzőség intézményét, hanem a mű egységességére vonatkozó olvasói elvárást is felfüggeszti. Ennek felismerésével egy olyan olvasatra tennék javaslatot, mely a mottót a fikción belül tartja, azaz a regényen belüli szövegek mottójaként értelmezi, mint a névtelen elbeszélő nagyon is szignifikáns jelmondatát. Ha viszont így értjük, vagyis mint a névtelen elbeszélő megtérésének ideologémáját, amellyel el akarja leplezni a heteroszexuális normarendszer felől értett „szabálytalanságát", bevonva ezt a test szentségének képmutató mázával, akkor fonák módon Nádas regénye megint csak az *hommage* gesztusát ismétli, kifordítva, hiszen írói kísérletként ugyanazt a testről való hallgatást iterálja, amit Thomas Mann naplói kapcsán Nádas a szerző stílusának kifogásolható jellemzőjeként leplez le. Mintha a mottó lenne az a varázsajtó, mely hol a pastiche-ba, hol pedig a paródiába nyitja bele az értelmezést.

A '80-as évek recepciójában Dobos István emeli ki a névtelen elbeszélő megtérésének fontos körülményét,[69] és a mottót az elbeszélő szerepkörében értelmezi. Érdekes azonban, hogy Dobos észrevételét a recepció nem interiorizálta oly módon, hogy az a regény fikciós világának kritikai szemléletében is megmutatkozzon, a „test templomának" fennköltségét és szentségét, mint említettem, valamilyen okból többnyire Nádas szerzői intenciójának aspektusaként értették. Az előzőekben már említettem, hogy Dobos számára az elbeszélő megtérése hangsúlyos szerepet kap a szöveg elbeszélésviszonyainak értelmezésében. A narrátor és a mottó viszonya kapcsán pedig ezt olvashatjuk dőlten szedve kritikájában: „*A »testének templomáról« szóló, regényében felépített történetét lerombolja, hogy emlékiratában három év múltán a hiteleset fölépítse, miként a bizonyosságot adó Jézus három nap alatt a negyvenhat évig épült jeruzsálemit*".[70] Ami azt jelenti, hogy Dobos a mottót a fikció részének tekinti ugyan, viszont regény vs. emlékirat hitelességének sarokkövévé teszi, vagyis a „testének templomát" olyan gondolatalakzatként értelmezi, mely az emlékirat műfajában megtalált hitelesség művészi erejét állítja. Túl azon, hogy értelmezése – kimondatlanul, de határozottan – fiktív és dokumentarista műfajok hierarchiáját állítja, Dobos értelmezése nem ad releváns választ arra, hogy ha ez így van, akkor miért őrzi meg mégis az elbeszélő regénye történetét?[71]

69 „Az Istenhez megtért emlékiratíró saját eltévelyedését elemzi, hogy elnyerje a kegyelmet" – írja Dobos István 1987-ben. Lásd Dobos, „Valaki figyel", 71.

70 Uo., 67. Kiemelés az eredetiben.

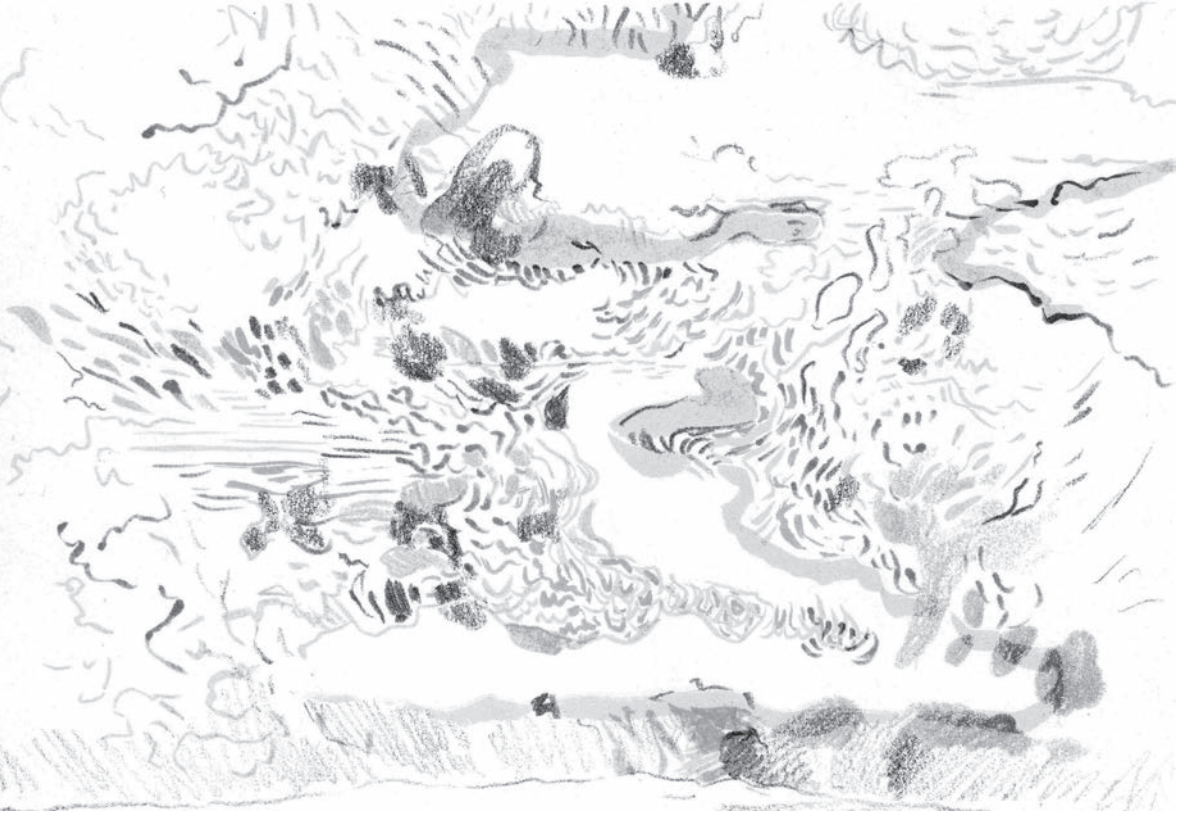
71 Hacsak nem olvasható mindez a *Hazatérés* azon passzusaira tett homályos utalásként, amikor Nádas beszámol arról, hogyan semmisíti meg a regény „Urtextjeként" emlegetett történet-kezdeményét. Lásd Jánossy Lajos, „30 éves az Emlékiratok könyve II. Beszélgetés Nádas Péterrel", *Litera* (2016. június 3), hozzáférés: 2020. 02. 17., https://litera.hu/magazin/interju/30-eves-az-emlekiratok-konyve-ii.html.

Az is zavarba ejtő, amikor az elbeszélő megtéréséről írva azt állítja, hogy „[a]z Istenhez megtért emlékiratíró saját eltévelyedését elemzi, hogy elnyerje a kegyelmet, tehát a *lét értelmét transzcendens támasz nélkül kereső embert mutatja be*”.[72] A mondata arra utal, hogy Dobos amolyan Szent Ágoston-i vallomástételként tekint a névtelen elbeszélő szövegeire, elsősorban az emlékiratára, melynek ily módon az a feladata, hogy a bűnös múltat a kegyelem elérésének célzatával elemezze, vagyis hitelességben felülmúlja saját regényének művészi teljesítményét. Legalábbis Dobos szerint. A kritikus meglátásait követve a homoszexuális vágy nem egyéb, mint a bűnös múlt egy alakzata, melyet az emlékirat „eltévelyedésként” reflektál.

Dobos olvasatát részben tényleg indokolhatja az a retorika, mely kizárólag hetereoszexuális aktusokhoz rendel a regényben Isten-közeli élményeket. A megtérés kegyelmében részesülő névtelen elbeszélő ilyen nézőpontban mind regényét, mind pedig emlékiratait az isteni megbocsátás tudatában írja a Duna menti kis faluban. Ez tükröződik vissza abban a retorikai döntésben, melynek hatására az általa megkreált Thomas Thoenissen jegyesével való szeretkezését úgy reflektálja, hogy „Isten tenyerén ülhettünk akkor, ott” (EK. 65.). Hasonlóképpen lesz vallásos szemlélete „áldozatává” az emlékiratban a Theával átélt csók, melynek hosszú, élettani leírása Isten önszemléletének teofániájában tetőződik: „mintha az egymásba forduló szájbarlangok sötétjében Isten egyik szeme Isten másik szemébe tekintene” (EK. 428.). Dobos számára azonban mindez szépen belesimul a kizárólagos erkölcsi normaként elgondolt normatív, heteroszexuális szerelem magasztos gondolatába, és a test nagyon is anyagi reprezentációja, mely a leírásokat következetesen a magasztos jelentésrétegét kikezdő, szubverzív korporealitás szemléletében tartja, számára nem képez aggályokat és nem tekintendő másnak, mint a múlt tévedésének. Még akkor is, ha Thoenissen számára Isten a jegyese „mellének kemény bimbója” (EK. 65.) közvetlen szintaktikai kontextusában jelenik meg.

Értelmezésemben azonban épp ez a hangsúlyos korporealitás szubvertálja azt az ideologikus nyelvhasználatot, mely a regény elbeszélőjének vallási szemléletéből adódik, és éles kritikát gyakorol a prousti, Thomas Mann-i stílus retorikai reziduumai fölött anélkül, hogy megképezne egy „felettes szintet”, egy olyan au(k)toritást, mely irányíthatná ennek a szövegműködésnek a mozgását. Úgy értelmezem test és pastiche viszonyát, mint ami az irónia „forgóajtajában” tartja az olvasatot, és a befogadóra bízza, melyik szövegkijáraton hagyja el a regény területét.

72 Dobos, „Valaki figyel”, 71. Kiemelés az eredetiben.



CÍM NÉLKÜL II., RAJZ PAPÍRON, 14,8x21 cm, 2017

KOLLÁR DÁVID

A LISTA MÁMORA

Zenovitz Lili születésnapjára

Budapest,
ezerkilencszázkilencvenöt április egy,
szombat, nyolc óra lehet.

Az M1-en mindjárt
kezdődik az Extralarge
második része.

Odakint öt fok van, felhős az idő.
A hírekben azt mondták, hogy
utoljára 1977-ben volt ilyen hideg.

Tízezer kilométerre innen,
az arizonai Tempe-ben,
nemsokára dél lesz.

A Hubble űrteleszkóp,
a sasköd szívében,
rézkori fényeket pásztáz:

A történelem éppen
egyetlen ponttá szűkül össze.
Aztán kiárad és visszahőköl, mint a tenger.

BAKA L. PATRIK

OLIGARCHIKUS VÁROSÁLLAMOK KORA

ZÁGONI BALÁZS: *A GÖMB* & *ODAÁT* (*FEKETE FÉNY*-DUOLÓGIA)

„*Rájövök, hogy utoljára évekkel ezelőtt láttam országtérképet, azt is csak egy rongyosra lapozott tankönyvben, kint* a *kolóniában. Mintha már nem is számítana. Szép lassan visszatér az ókorban és* a *középkorban is olyan jól bevált városállammodell.*"
(Vik; Zágoni Balázs: *A Gömb*, 207.)

„[M]*i rengeteg információhoz jutottunk, csak épp nem tudtuk azokat összerakni. Megkaptuk* a *legnagyobb létező kirakóst, amit generáció kapott valaha* a *történelem során, és boldogan turkáltunk* a *színes puzzle-darabkák között, anélkül hogy időt szántunk volna valaha is arra, hogy legalább megpróbáljuk összerakni. Nem láttuk az összefüggéseket,* a *nagy képet.*"
(Márk; Zágoni Balázs: *Odaát*, 68.)

A spekulatív fikció műfajaira nézvést általános érvényű, hogy különösen érzékenyek koruk társadalmi, környezeti és technológiai problémáira. Némelyeket egy-egy műfaj erősít fel jobban, állít más megvilágításba, sokszor egy, a sajátunknál merőben más világháttér előtt: a jövőbe, egy alternatív jelenbe, múltba, esetleg egy fantáziával átitatott környezetbe helyezve. Az SF zsánerek kedvelt megoldásaként tartható számon az egyes problémák felnagyítása, totalizálása is. Ez utóbbi kiemelten jellemzi a disztópikus narratívákat, melyeknek sokszor válik centrális szervezőelemévé. A tinédzser korosztály leginkább Suzanne Collins újrómai rabszolgaságon alapuló *Éhezők viadala*-trilógiája által fedezte fel magának a műfajt. A disztópikus YA regények sikere azóta is töretlen, gondoljunk csak Veronica Roth *A beavatott*-sorozatára vagy Ally Condie *Matched*-trilógiájára. Ezek a szériák viszont sokszor csak sematikus karaktereket tudtak kitermelni, akik bár betölthették a célközönség idealizált hősök iránti igényét, lélektani szempontból nem voltak kellően kidolgozottak. Utóbbi pedig egy jól sikerült ifjúsági regénynek legalább olyan fontos ismérve, mint a dinamikus narratíva.

A Zágoni Balázs *Fekete fény*-duológiáját alkotó kötetek, *A Gömb*[1] és az *Odaát*[2] disztópikus voltát a külvilág, ifjúsági jellegét pedig a szereplők (pszichológiai) problémáinak előtérbe állítása határozza meg. Mindkét könyv arra vállalkozik, hogy a félelmeinkkel szembesítsen,

1 Zágoni Balázs, *A Gömb*, Móra, Budapest, 2019, 360. A továbbiakban csak G, mely jelölés mellett a zárójelben szereplő oldalszámok végig erre a kiadásra vonatkoznak.
2 Uő, *Odaát*, Móra, Budapest, 2019, 392. A továbbiakban csak O, mely jelölés mellett a zárójelben szereplő oldalszámok végig erre a kiadásra vonatkoznak.

s bár ezt nem kegyetlen naturalizmussal teszik, a bennük taglalt kérdések vitathatatlanul húsbavágóak, nem is csak a kötetekben kibontakozó alternatív jövő számára.

Jelen dolgozat tehát a *Fekete fény*-duológia elemzésére vállalkozik. Első szakaszában a disztópikus zsáner s a kortárs kamaszirodalom horizontja felől közelítünk a szériához, meghatározva annak kulcsjellemzőit. A második szakasz a regényekben kiépülő univerzum sajátosságaira, szociográfiájára és a valóságunkhoz köthető analógiáira fókuszál, míg a harmadik rész a szöveghez regénypoétikai, a karakterekhez pedig lélektani szempontból közelít. A végig előtérbe állított krízishelyzetek s az outsider szereplőknek adott, alávetettként értelmezhető hang mellett a vallomásosság, a trauma érzékeltetése, az igazság írásfolyamatként való megjelenése, valamint a transzcendenciához fűződő ambivalens viszony is az elemzés tárgyát képezik majd.

A DISZTÓPIA MINT IFJÚSÁGI REGÉNY

A *Fekete fény*-duológia világépítési stratégiái révén egyértelműen az alternatív kánon disztópikus zsánerébe sorolható. A disztópia, másként negatív utópia egy olyan fiktív társadalmi környezet részletes leírására vállalkozik, amely az esetek többségében térben és időben is egybeesik a szerző és az olvasó valóságával, csak annál nagyságrendekkel sötétebb világot körvonalaz[3]. Nem a múlt reményeit, mint az utópiák, hanem épp ellenkezőleg, mindenkori félelmeinket állítja előtérbe. Mindeközben nem arra törekszik, hogy az utópiákat ássa alá, hanem amellett érvel, hogy a legnehezebb időkben is hinni kell a valóság jobbra fordulásában, egy lehetséges utópia kialakulásában[4].

Egy, az alternatív történelem műfajára fókuszáló korábbi dolgozatunkban[5] felállított típusrendszer nagyarányban kiterjeszthető a párhuzamos valóságok, az utópiák és a disztópiák műfajára is. Utóbbiak főként annyiban különböznek az allohistorizmustól, hogy nem a múltunkkal, hanem a jelenünkkel, vagy pedig az abból ok-okozatilag következő (közel)jövőnkkel rokonítható környezetet körvonalaznak. Az alternatív történelem esetében meghatározó jelentőségű történelmi töréspont – melynek apropóján a másik univerzum formálódik – itt háttérbe szorul, vagy legalábbis nem a múltban lesz keresendő, hanem a jelen, esetleg a jövő egy-egy markáns, ismert vagy ismeretlen mozzanata veszi át a helyét, ami a disztópikus társadalmi környezet kialakulásához vezet.

3 Lyman Tower Sargent, *The Three Faces of Utopianism Revisited*, Utopian Studies, 1994/5, 9.
4 Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Westview Press, Boulder, 2000, 111; 133.
5 Vö. Baka L. Patrik, *Az alternatív történelem műfaja*, Fórum Társadalomtudományi Szemle, 2020/3, 129–150. Különösen 142–139.

Zágoni Balázs kötetei *historikus disztópiát* építenek ki, hiszen nem egy, a miénktől radikálisan eltérő világot teremtenek, hanem utalásaik révén megidézik az általunk is ismert környezetet, államokat, azok berendezkedését, problémáit és potenciális hibáit, s a mi valóságunk töredékei „odaát" is megmaradnak. A *Fekete fény* virtuális játékai kapcsán kereskedelmi partnerként említett Brazília, a „testrészgyártásban" élen járó Németország vagy Japán, s egyáltalán a klímaválság emlegetése mind ennek igazolói, amiként a jövőben való elhelyezése a süteményes dobozon szereplő angol *király* képe is. Utóbbi azért ötletes utalás, mert a jelenleg érvényben lévő brit örökösödési rendszer, az abszolút primogenitúra szerint előreláthatóan két-három generációnyi időre valóban férfi uralkodója lesz a szigetországnak.

A Gömb dimenziójának szerepeltetése a végjátékig a todorovi *fantasztikus*nak látszik megfelelni. A Gömb először a Város, majd az ellenségnek titulált Szegény Szomszéd titkos fegyvereként kerül említésre, aztán egy Földöntúli idegen technológiának vélik, a végjáték azonban metafizikai tényezőként azonosítja az *entitást*, Todorov *fantasztikus*ától a *csodás* felé mozdulva el[6]. Jóllehet, a vele közvetlen kapcsolatba kerülő szereplőkön kívül e szféra senki más számára nem lesz megtapasztalható, mivel a Gömb létére nem érkezik más magyarázat, a *csodás* jelleg kikezdhetetlen marad.[7]

A transzcendens jelenlétéből következik, hogy Karen Hellekson történelmi modelljei közül a regényvilág az *eszkatologikus* és a *genetikus* modellek közt egyensúlyoz. *Eszkatologikus*, mert a Gömb vissza-visszatérő beavatkozása determinista, egyfajta Gondviselést sejtető világműködést sugall, melyben a természetfeletti hat a történésekre, jóllehet, befogadóként a folyamat végét nem, csak egyes stációit, az egyéni áldozatokat látjuk. A *genetikus* látásmód a történelmet rendezett, ok-okozati láncként kezeli, s azt kutatja, miként vezet el valahonnét valahová. A dolgozatunk legelejére emelt második idézet a következőképp folytatódik:

> Nem láttuk, hogy merre megy a világ. Vagyis hogy mennyire körbe-körbe forog. Van egy kifejezés erre: kronológiai sznobizmus. Meg voltunk győződve arról, hogy a világ egyre jobb lesz. De ez nagyképű tévedés. És sajnos mi már a negyedik generáció voltunk, amelyik ezt hitte. (O: 68)

A főhős apja, Márk ekként jut el a történelem tulajdonképpeni körkörösségének gondolatáig, amit bár nem totalizál, arra mégis alkalmasnak találja, hogy tanuljunk belőle; hogy a segítségével még az okozat előtt megértsük a sokszor összevillanó okokat is.

6 Tzvetan Todorov, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2002, 31.

7 Ugyanez teszi lehetővé, hogy a regényeket Farah Mendlesohn fantasy-tipológiája felől is megközelíthessük, s igazolja azok *intrusive*, azaz betolakodó típusba való hovatartozását, amennyiben a Gömb révén egy külső, csodás képességekkel rendelkező hatalom gyakorol hatást a világ történéseire. Lásd: Farah Mendlesohn, *Introduction* = Uő, *Rhetorics of fantasy*, Wesleyan Univerity Press, Middletown – Connecticut, 2008, xi-xxv.

Barcsi Tamás *Spekulációk a szabadságról – Negatív utópiák*[8] című dolgozata konkrétan a disztópiák típusairól értekezik, de mielőtt még ezek felől szemrevételeznénk a duológiát, különbséget kell tennünk a regényvilág egyes régiói közt, hiszen a kibontakozó, szuverén városállamok eltérő politikai/társadalmi berendezkedést képviselnek. Amíg *A Gömb* cselekménye szinte kizárólag a zsarnoki Város régiójára koncentrálódik, az *Odaát* már független, érintetlen területeket is bemutat, a szomszédos, első kötetben csak ellenségként emlegetett városállam, Szegény Szomszéd (másként Protográd) pedig sokkal kevésbé autoriter a Városnál. Ezen az sem változtat, hogy mindent megtesz saját érdekei érvényesítéséért, a kettő elidegenedését viszont jól jelzi, hogy még a régiók tájszólása is különbözik. Mindezek értelmében a *Fekete fény* teljes univerzuma „csak" a globális felmelegedés, a megemelkedett vízszintű, szeméttengerré váló tengerek révén lesz disztópikus, politikai rendszerei városállamonként eltérőek. A Város Barcsi *Variáció*-modelljébe illeszkedik, azzal a kitétellel, hogy a teljes megfigyelésre használt technikai manipuláció itt nem vallási vagy politikai, hanem gazdasági elnyomással párosul. Gyakorlatilag a középkori röghöz kötött gazdálkodást eleveníti fel, amennyiben az egy élet alatt sem visszatéríthető, esetenként kényszerkölcsönök révén korlátozza lakosait, akik addig nem hagyhatják el a régiót, amíg vissza nem térítik tartozásukat, melyet a haláluk esetén az utódaik örökölnek meg. A nem választott városvezetés nem kínozza, pusztán megköti alattvalóit, a jólét által a szabadság látszatát keltve. A Várossal szemben a giccsre, túlzásra hajlamos Protográd gazdasági és hadászati offenzívái ellenére is nyitottabbnak tűnik, igaz, annak berendezkedését nem taglalja olyan részletesen a duológia.

Gavriel D. Rosenfeld alternatív történelem kapcsán felállított hárompólusú megközelítés-rendszerének egyik pontja az alternatív világ disztópikus vagy utópisztikus voltára kérdez rá, az imént taglaltakhoz hasonlóan. A másik kettő az alternatív valóság kiindulási pontjának számító történelmi töréspont alapján vizsgálódik, és elemzi annak viszonyát az adott regény keltezésének mainstream történelemszemléletéhez.[9] Lehetséges azonban az eszkalációs pont jövőbe vetítése is, ekként pedig a párhuzamos valóságok, a disztópiák és az utópiák is elemezhetővé válnak Rosenfeld metódusa felől. Zágoni köteteinek kiindulási pontját így értékelhetjük párhuzamosan politikaiként, technikaiként és környezetiként is. Hiszen a decentralizációs folyamat, azaz az állami szféra eljelentéktelenedése a városi önrendelkezés javára a globális felmelegedés, kör-

8 Vö. Barcsi Tamás, *Spekulációk a szabadságról – Negatív utópiák* = Keserű József – H. Nagy Péter (szerk.), *Kontrafaktumok. Spekulatív fikció és irodalom*, Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárom, 2011, 49–75.

9 Gavriel D. Rosenfeld, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?" Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. Szélpál Lívia, Aetas, 2007/1, 149–150.

nyezetszennyezés, vízhiány és társadalmi elöregedés háttere előtt zajlott. Ez utóbbihoz azonban a technológiai fejlettség járult hozzá, nagyban kitolva az átlagéletkort, míg az egyes poliszok szeparatista törekvéseihez a nyugdíjterhek és nyugdíjasgondozás városi szintre helyezése adta az első löketet. A *Fekete fény* következetességének jó példája ez az összefonódás, elemeinek ok-okozati kapcsolódása pedig már a mi jelenünkben is kitapintható. A globális felmelegedés tényét néhány populista politikuson kívül senki nem vonja kétségbe, amiként a növekvő átlagéletkort sem, ebből kifolyólag pedig a nyugdíjrendszer folyamatos reformjaira is világszerte számítani lehet. Noha a városállami berendezkedés reneszánszára a valóságunk nem kínál példát, amiként a Zágoni világában végbement nyugdíjteher-fedezet radikális újragondolására sem – polgárokra lebontott kötelező nyugdíjas-eltartás (sic!), melynek kirendelt alanyai nem lehetnek családtagok, s melynek elodázása a Várossal szembeni tartozás hatványozott növekedéséhez vezet –, az érdekellentétek szülte konfliktusokra mindazonáltal számítani lehet.

Szempontrendszerünk az egyes művek *erősség*ét annak alapján határozta meg, hogy milyen arányban szerepeltettek a mi valóságunkban is ismert (történelmi) eseményeket, állapotokat és szereplőket, s milyen mértékben alkalmaztak eredő nélkülieket. Zágoni kötetei direkt elemeket csak nagyon töredékesen merítenek a mi valóságunkból – egy-egy államnév feltűnik, de szereplő gyakorlatilag egy sem –, amit tovább erősít a cselekmény helyszíneinek kvázi meghatározatlansága, olyan megnevezések révén, mint a Város vagy Protográd. Utóbbi, etimológiáját tekintve a görög eredetű *proto-* előtagból, ami „elsőt", és a több szláv nyelvben is jelenlevő *grad*, azaz „vár" vagy „város" szavakból épül fel, előre vetítve annak elsőbbségét. Az eredők használata tekintetében a *Fekete fény* ezek alapján *soft*-nak, kerettelennek tekinthető.

A duológia karakterhorizontját szinte kizárólag peremszereplők vagy átlagpolgárok határozzák meg, ami jól illeszkedik a disztópiák zsáneréhez, amennyiben a kiszolgáltatottságot szinte kivétel nélkül a hétköznapibb figurák tapasztalják meg. A világ sorsára való ráhatásuk csupán külső erő támogatása által lesz lehetséges, s főként ez is csak a végjátékban érvényesül, ami egyértelműsíti a karakterhorizont *népi* (elszenvedő) jellegét.

A disztópikus zsáner számos olyan elemmel dolgozik, amelyek már tulajdonképpeni egymásra találásuk előtt is jellemzője volt a kamaszirodalomnak[10]. Ezek közül talán az

10 A korpusz ismérveinek remek szemléjét adja: Komáromi Gabriella, *Regényvilágok a kortárs ifjúsági prózában* = Uő (szerk.), *Gyermekirodalom*, Helikon, Budapest, 1999, 232–242., és Petres Csizmadia Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2015, 201. Noha utóbbi a kortárs meseregényeket értékeli, mivel tematikai, szereplőspecifikus és narratológiai stratégiák tekintetében nincs köztük és a realisztikus kamaszpróza darabjai közt érdemi különbség, észrevételei/megközelítései erre a korpuszra is kiterjeszthetők.

antiautoriter jelleg a legmarkánsabb, ami a felnőtt fölérendeltsége, világának álszentsége és annak uniformizáló tendenciái ellen irányult; az elnyomó szülő helyére kerülő elnyomó rendszer zökkenőmentes cserének tekinthető. A másik a tematikai *taburombolás*, melynek skálája a család felbomlásának tapasztalatától a kirekesztettségen át (szegénység, rasszizmus, bevándorlás-tematika) a testiség nyílt(abb) ábrázolásán keresztül a halál testközelbe kerüléséig terjed. Húsbavágó mozzanatként említhető *A Gömb* első fejezetének utolsó képe, a tizenkét éves Galy megölése egy bögölydrón által. A lélektani hitelességhez járul hozzá az ilyen és ehhez hasonló krízishelyzetek taglalása, valamint a velük – a veszteséggel – való megbirkózás, a gyermeki álmok s a feltétel nélküli barátság szerepeltetése is. Az önellátó életmód, azaz a természethez való visszatérés, valamint a klímaváltozás negatív következményeinek részletes taglalása, a repülés tilalmára vagy a tengeren és a földrétegek alatt felhalmozódott szemétrétegekre tett utalások, illetve az ez utóbbiakat felőrlő szemétkombájnok mind a szöveg „*zöld-jelleg*ét" igazolják. Az apa, Márk filozófiai érdeklődésének megöröklött tanulságai, továbbgondolásai, aktualizálásai, valamint a természetfeletti iránt táplált hathatós kétely erkölcsfilozófiai kérdések feszegetésébe torkollik, a mű filozófiai érintettségét igazolva.

A főhőseink tizenéves gyerekszereplők, akiket bár számtalan vívódás és megfelelési kényszer gyötör, végeredményben felülemelkednek önmagukon, és a társaikért, a családjukért s általában a világ egészéért cselekszenek és hoznak áldozatot. Nem heroikus szereplők, viszont következetes gondolkodásuk, valamint hibáik felismerése, és az azok kijavításáért tett törekvéseik méltóvá teszik őket arra, hogy egyfajta hétköznapi hősökként tekintsünk rájuk.

Az E/1-es, homodiegetikus, korlátozott tudású narráció egy hiteles gyerekhangot körvonalaz, amit a jól sikerült, nyelvjátékszerű poénok éppúgy erősítenek, amiként az enyhén cinikus hangvétel, az irónia, az egymást rendre felülíró értékelések, a dühkitörések s a helyenként fel-feltűnő, poétikus leírások és hasonlatok is. Noha a kortárs szleng nem igazán van jelen – ez nem okoz hiányérzetet, hisz napjaink diáknyelve következetesen nem alkalmazható egy alternatív, jövőbeli környezet nyelvi megragadására –, az erdélyi nyelvhasználat igen. „[E]nnek megőrzésére külön odafigyelt a szerkesztő. Csóré, ezeridegen, hétszépség, bakalódik, későkása – sorolta Dóka Péter kedvenc erdélyi szavait. Mint mondta, három formában jelenik meg a regényben az erdélyiség: a szavakban,

a szórendben, illetve bizonyos nyelvtani szerkezetek használatában”[11]. Mindezek a cselekmény tekintetében legfeljebb annyiban jelzésértékűek, hogy a meg nem nevezett helyszín potenciális lokalizálását adják. Előtérbe kerül viszont a filmszerűség, ami a cliffhanger-típusú fejezetvégekben, a letisztult, rövid, ilyenformán könnyen olvasható és sodró lendületet biztosító mondatszerkezetekben, a klipszerű cselekményvezetésben és az időben való alineáris mozgásokban fedezhető fel. A kamaszregény jellemzője a műfaji hibridizáció is, amit a *Fekete fény* esetében a kalandregényi és disztópikus jegyek mellett feltűnő sci-fi elemek biztosítanak, de megemlíthetők a főhős pikareszk karakterjegyei, és a helyenként szentimentalizmusba csapó lélektaniság is, ami konzekvensen egészül ki a kamasz lobbanékonysággal és szeszéllyel.

VILÁGÉPÍTÉS ÉS ANALÓGIÁK

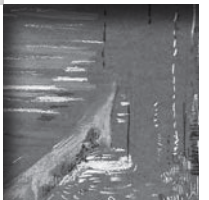
Mindkét kötet hátlapja az Európai Unió felbomlását és az államok eljelentéktelenedését jelöli ki eszkalációs pontként, utóbbi mikéntjére viszont csak fokozatosan derül fény, ahogy a befogadó a főhős pozíciójához igazodva, gyakorlatilag vele egyetemben ismeri meg az alternatív univerzumot, annak egyes régióit és múltját. Vik outsider pozíciója, azaz, hogy egy, a Városon kívül eső gombászkolóniában él, ahol az olyan alapvető szolgáltatásokban sincs része, amilyen a vezetékes víz, a fűtés vagy az egészségügyi ellátás, majd bekerülése a mi valóságunk technológiai fejlettségét is nagyban túlszárnyaló Városba, nagyban hozzájárul a beleélés fokozatos és zökkenőmentes kiépüléséhez is. „Neki és az olvasónak ugyanis a sok kis részletből kell rekonstruálni a saját életét felforgató működéseket: a város(ok) kialakulásának, a jelen hatalmi játszmáinak rejtvényeit valódi bűnügyi regénybe illően (szövetségesek, pálfordulások, lelepleződések, tisztázó beszélgetések) nyomozza ki”[12].

A *Fekete fény* világa mintha végig bipoláris elrendeződésben tárulna elénk, csak épp a szembenállás szintjei rendeződnek át minduntalan. Az első kettősség az önellátásra törekvő, fejlett társadalomból s egyszersmind annak megkötéseitől elhatárolódó kolóniák és a futurista polisz szembenállása. Utóbbit jelenünk technológiájának ok-okozati továbbgondolása jellemzi[13], amennyiben a forgalom jobbára automatikus vezérlésű, a lakások fenntartásáért a házvezetőprogramok a felelősek, a hűtők helyét okoshűtők veszik át, amelyektől megkérdezhetjük, mit és hol találunk a polcaikon, az okosasztalok részletesen kiértékelik a svédasztalon összeválogatott menünk tápértékét, algából bármiféle ételt előállítanak, a ci-

11 Zsizsmann Erika, *Bögölydrónok és lázadó nyugdíjasok: erdélyi ifjúsági sci-fi jelent meg*, Maszol.ro, 2018. május 4. = https://www.maszol.ro/index.php/kultura/95797-bogolydronok-es-lazado-nyugdijasok-erdelyi-ifjusagi-sci-fi-jelent-meg

12 Lovász Andrea, *Fényeskedjék*, Élet és Irodalom, 2018. augusztus 3., 20.

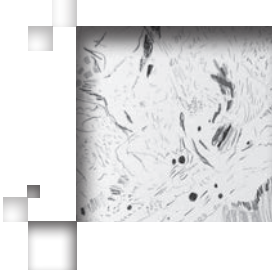
13 „A Gömb első sorait 2013. január 2-án kezdtem írni. […] Érdekes látni, hogy egynéhány dolog, amit ebben úgymond megjósoltam, beleírtam, mint a drón, az okosszemüveg vagy az üzlet, ahol nem kell semmilyen kasszához járulni, közben elterjedt vagy megjelent.” – Csokonai Attila, *A Város és a kolóniák – Beszélgetés Zágoni Balázzsal*, Könyv7.hu, 2018. május 2. = http://www.konyv7.hu/magyar/menupontok/felso-menusor/folyoirat/a-varos-es-a-koloniak--beszelgetes-zagoni-balazzsal-



pőinket, ruháinkat pedig eleve ránk méretezve nyomtatják a megfelelő eszközök, ahogy a kórházi robotok a sérült szövetekkel teszik ugyanezt. Amint azt Mészöly Ágnes is megjegyzi, „Zágoni remekül variálja a már meglévő technológiákat és társadalmi jelenségeket, minek következtében egy teljesen hiteles, működőképes világba tudja helyezni regénye cselekményét”[14]. A filmek és a számítógépes játékok médiumának határai megszűnnek, a helyüket pedig a különféle virtuális valóságok veszik át. Utóbbiak legemlékezetesebb példája a *Kolóniák* című, ami voltaképpen a duológia világát helyezi virtuális szintre, azzal a különbséggel, hogy a kolonistákat fenyegető, barbár ellenségként prezentálja, akik a Város felszámolására törekednek. Romlott hússal való üzérkedésük, kalózszerű, agresszor ábrázolásuk, valamint a kolóniák méreteinek kiterjesztése a valóság mediális átírásaként dekódolható. A program egyes küldetéseiben, például a *Védd* a *falat!*-ban az ostromló kolonistákat gyilkolva kell megmenteni a poliszt. Mindazon túl, hogy a különféle falak révén a mű előre nem tervezett analógiákat teremt a valóságunkkal[15] – ahogy a Londonban kiselejtezett, a Városban mégis újként ünnepelt metrószerelvények révén már tudatosakat is –, a propagandisztikus gyűlöletkeltés és előítélet-ébresztés egy új típusát is előrevetíti, ami az ügyesen vágott kliphírekhez hasonlóan meggyőzheti a lakosságot a vezetés tevékenységének helytállóságáról. A Város ugyanis mindeközben offenzív politikát folytat: határainak folyamatos kiterjesztésében érdekelt. A kolóniák – a szemétválogatóké, a gombászoké vagy a fémválogató ketyerészőké – így kénytelenek egyre távolabb húzódni a polisztól, újra és újra elhagyva kezdetleges telepeiket. A *Kolóniák* virtuális játék rejtett feladata egy végső felszámolásként is említhető előrenyomulás táptalajának előkészítése, amire egy megszervezett merénylet apropóján sor is kerül. A Város felszámolja a kolóniákat, azok lakosai pedig választhatnak: beköltöznek a gettóként is emlegetett, bögölydrónok által felügyelt Újvárosba, vagy távoznak a polisz szűkebb környezetéből. A városi agresszió következménye Galy halála is, ami már a mű legelején felszámolja a gyerekhalál önreflexív módon is érzékeltetett, narrátori kiszólás által megerősítést váró tabuját: „Nem halhatott meg. Egész biztosan nem. Valamit biztosan lehet csinálni. Gyereket nem lőhetnek le, nem igaz? Még tizenkettő sem volt!” (G: 20). Az erős és a gyengébb több szinten is kiegyenlítetlen „küzdelme” ez.

14 Mészöly Ágnes, *#3(jó)könyv*, Bárka online, 2018. október 23. = http://www.barkaonline.hu/futtyoges-es-nahatozas/6463-meszoly-agnes-undefinedundefined-jo-konyv

15 „Fontos körülmény, hogy a regénybeli várost egy fal veszi körül. A könyv megjelenése után elég sok politikai indíttatású kérdést szegeztek nekem ennek kapcsán, noha amikor írtam, akkor még nem volt szó menekültekről és migránsokról Európában vagy Magyarországon. A motívum egy másik élményemre vezethető vissza: Nairobiban, Kenya fővárosában láttam olyan elit lakónegyedeket, amelyeket fal vagy magas drótkerítés vett körül, és fegyveresek őrizték. Belegondoltam, milyen lehet a falon kívül élni, ez adta az alapötletet.” – Papp Attila Zsolt, *A jövő nyomokban Erdélyt tartalmaz – beszélgetés Zágoni Balázs íróval, filmkritikussal*, Helikon, 2018. december 12. = https://www.helikon.ro/a-jovo-nyomokban-erdelyt-tartalmaz-beszelgetes-zagoni-balazs-iroval-filmkritikussal/



A regény első szakaszán a bipolaritás tehát a jólét vs. nincstelenség, valamint a fejlettség vs. elmaradottság kettőseként látszik szerveződni. A kolonisták kívülállósága azonban önkéntes vállalás, amire a röghöz kötöttség elkerülésének áraként tekintenek. Utóbbi ilyenformán egy harmadik típusú szembenállást is fókuszba helyez, az adósság vs. szabadság kettősét. Zágoni duológiájának egyik legnagyobb erénye ennek az igen aktuális, mégis kevéssé taglalt társadalmi problémának, az általános eladósodásnak a felismerése és előtérbe állítása.

> Anya és Apa velem együtt költöztek ki a városból, […] [h]a ugyanis aláírják a nevemben a kölcsönszerződést, amikor betöltöm a hármat, azzal azt is aláírják, hogy mindazt az adósságot, amit ők életük során nem tudnak kifizetni, én megöröklöm tőlük. És mindaddig a városban kell laknom, amíg vissza nem fizetem. Apa szerint ez egy ördögi kör. Ha ők nem tudták kifizetni, akkor nekem még kevésbé lesz rá esélyem. […] A Város nem hagy választási lehetőséget: vagy bent maradsz, és aláírod a kölcsönszerződést, vagy menj vissza ősemberbe. (G: 24–26)

Ez a szemlélet azonban Vik apjától való, az anyja, aki időközben visszaköltözött a Városba, végül a kölcsönök mellett dönt, melyeket bár lehet, ő maga kilencvenéves koráig sem bír majd visszafizetni, Viknek esélye nyílhat rá, hiszen a „legdrágább éveit", a három és tizenhárom éves kora közti időszakot „megspórolta" magának a kolonista kivonulással, a középiskolát pedig cca. húsz év alatt sikerülhet törlesztenie. Emellé persze összehasonlíthatatlanul jobb életkörülmények és egészségügyi ellátás társulnak (vö. G: 99–102). A szülők szemléletütközése Vik és ugyancsak beköltöző barátja, Boki közt is megmutatkozik, amikor az oktatási profiljukat állítják össze. Az egyes tárgyak ugyanis a „tiszta profilok" (pl. tanár, rendőr) szerint kapcsolódnak egymáshoz, és anyagilag nem kifizetődő, ha az ember kizárólag az érdeklődése szerint, esetleg multidiszciplinárisan válogat, s még kevésbé, ha a környezetét összefüggéseiben vizsgáló kurzusokat kombinál.

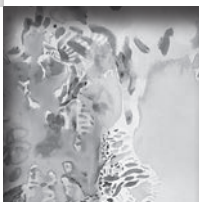
> [P]ercek alatt rájövök, hogy a várospolitika és a gazdaság, akárhogy is pakolom, nagyon drága. Azt hittem, hogy azok drágák, amikhez költséges cuccok kellenek, mint például a szimulátorok. Vagy az ételdizájn. De úgy tűnik, hogy pont azok a modulok a legdrágábbak, amelyek segítenének megérteni az egész rendszer működését. Jól kitalálták! (G: 184–185)

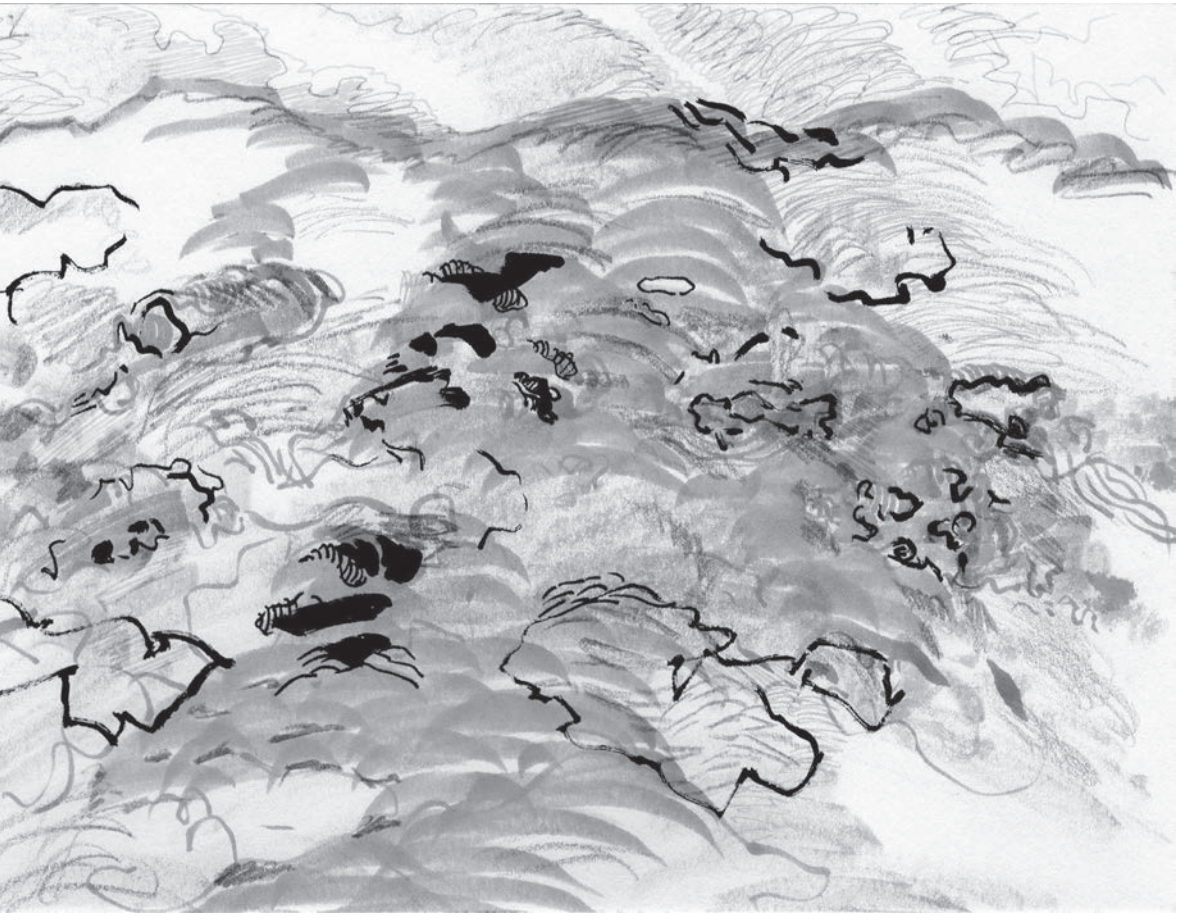
Boki vele szemben hirtelen jött fellángolások szerint válogat – így kerül nála egymás mellé az ételdizájn és az öngyógyító operációk nanotechnikával –, természetesen kisebb százalékon és hosszabb futamidőre, hogy „más fontos dolgokra" (G: 182) is tudjon még költeni. Vik elbeszélői hangja ezeken a szakaszokon kétségkívül koraérett kissé, ami viszont „érthető, ha figyelembe vesszük édesapja hatását, aki évek óta önálló gondolkodásra, és a tettei következményeinek mérlegelésére nevelte"[16]; pragmatizmusa és kritikai szemléletmódja kifejezetten ösztönző. A fiú folyamatos töprengése, reflexiói a körülötte zajló eseményekre „kölcsönöz a kötetnek egyfajta filozófiai, metafizikai réteget is, amely ötvöződik az ifjúsági kalandregény és a szociográfiai rétegekkel"[17]. Karakterhorizontján át nemcsak az uniformizáló profilok lepleződnek le – az így kialakuló szakmák leszűkült látóköre a rendszer érdekeit szolgálja, amennyiben nehezíti a „nagy kép" átlátását –, hanem a pénzügyek felelősségteljes és felelőtlen kezelése, a rövidtávú gondolkodás hátrányai és a hosszú távú előnyei is. A regény ezáltal a társadalom egy olyan, áttételesen valóban számtalan megkötést és ördögi kört generáló problémáját szemrevételezi – új kölcsönökből törlesztett régiek, kölcsönfedezetté tett ingatlanok, futamidő és kamat összefüggései –, melyet sokszor a felnőtt sem lát át kellőképp. A mű mindazonáltal nem foglal egyértelműen állást egyik pólus mellett sem, hiszen a totális kivonulás, akár az egészségügyi ellátás feladása árán éppúgy túlságosan elvakultnak tűnik. De ez is a dolga: a maga módján mindkét pólus egy-egy szélsőséget képvisel, híven az SF felnagyító stratégiáihoz. A tényleges tanulság itt inkább a kérdés rétegzettebb megközelítése, a kritikai gondolkodás igenlése. Ez mutatkozik meg Vik későbbi önvizsgálata során is, amikor a kormányzatnak tett, egyébként jól jövedelmező szolgálatain töpreng – melyek a Gömbbel kapcsolatos tapasztalatainak átadására vonatkoznak –, azokat egyfajta erkölcsi eladósodásként értékelve újra (vö. G: 259). A közreműködésért előirányzott, Vik megannyi költségét könnyen fedező ajánlat nemcsak a hasonlóan „túl jó" lehetőségek kisbetűs részeire hívja fel a figyelmet, hanem jó eséllyel újraértékeltetheti az olvasó saját státuszát is, hiszen mindazon szolgáltatások, amelyek „odaát" tetemes tartozásokat vonnak maguk után, s amelyekért a karakterek hatalmas áldozatokat vállalnának, a mi valóságunkban és régiónkban szabadon hozzáférhetők.

Sokat elárul a *Fekete fény* világának értékprioritásairól, hogy amint felerősödik a konfliktus esélye a szomszédos poliszok között, Protográd adósságeltörlést ígér min-

16 Galgóczi Tamás, *Zágoni Balázs: A Gömb*, Ekultura, 2018. augusztus 16. = http://ekultura.hu/2018/08/16/zagoni-balazs-a-gomb

17 Sárány Orsolya, *Atomozálódó erdélyi városállamok Zágoni Balázs első ifjúsági regényében*, Szabadság.ro, 2018. május 7. = http://szabadsag.ro/-/atomizalodott-erdelyi-varosallamok-zagoni-balazs-elso-ifjusagi-regenyeben





CÍM NÉLKÜL III., RAJZ PAPÍRON, 14,8x21 cm, 2017

den hozzá csatlakozónak (vö. O: 294–5), a Város pedig minden polgára számára díjmentesen elérhetővé teszi azokat a képzési programokat (vö. O: 269), amelyek révén a lakosság harcra fogható volna egy lehetséges támadás esetén. Annak ellenére, hogy a duológiából a Város tűnik ki mint autoriter hatalom, Protográd dönt az offenzíva mellett, hadseregét azonban nem a saját polgáraiból, hanem a hozzá csatlakozókból kívánja felállítani, ezt az utat kínálva fel a nincstelen csatlakozóknak – például a kolonistáknak – a szegénységből való kitöréshez. Protográdot sem az önzetlenség irányítja tehát, hanem épp ellenkezőleg, a minél alacsonyabb veszteség mellett megszerezhető minél kiterjedtebb haszon, a realista szemlélet újabb lenyomataként. Vik apjának kedvelt latin közmondása, a *Qui prodest?*, azaz a „Kinek van belőle haszna?", noha általános érvényű, de a mű jelenében főként Protográdra vonatkozik.

A regényvilág egyéb problémái, mint például a radikálisan újragondolt nyugdíjasellátás, ugyancsak a városiak eladósodásának táptalaján gyökereztek, amelyen a Nagy Kínai Újraindításként emlegetett külföldi beavatkozás sem sokat változtatott, inkább csak a decentralizációhoz járult hozzá az „oszd meg és uralkodj" antik római elvet követve. Egyrészt jelzésértékű, hogy az alternatív jövőbe helyezett cselekmény meghatározó külföldi hatalmaként nem az USA-t, sem Oroszországot – utóbbiakra egyszer sem utal a duológia –, hanem Kínát említik, melynek bizonyosan jól szolgál a korábbi nyugat és szövetségeseinek felaprózása, saját világhatalmi pozícióinak megerősítése során. Az, hogy az *Odaát* végjátékában kínai néven említik a Városi elnyomásért felelős polgármestert, egy egyébként európai férfit, ugyancsak a kvázi hűbéri viszony jelölője, amiként a mellé asszisztensként kirendelt, valóban kínai hölgy jelenléte is (vö. O: 344). A politikai függést remek analógiaként erősíti fel *A Gömb*ben taglalt városi metróaluljáró és a felszín köztes szintje, amit a néhai római előváros és fürdő rekonstruált épületei tesznek ki, ahol a patríciusok és rabszolgáik mindennapi tevékenységét androidok végzik, körbe és körbe és körbe. A rekonstrukció természetesen tükre a Város eladósodott, röghöz kötött, monoton munkát végző lakosságának és az eladósításért felelős, belső és külső osztályoknak, hatalmaknak is, s egyszersmind a történelem ismétlődésének potenciális jelölője. „Az etruszk rabszolganő most érhetett a program végére, ugyanis elölről kezdi a kenyérdagasztást, hajszálpontosan ugyanazokkal a mozdulatokkal, mint korábban, és ugyanazzal a műkenyértésztával" (G: 127).

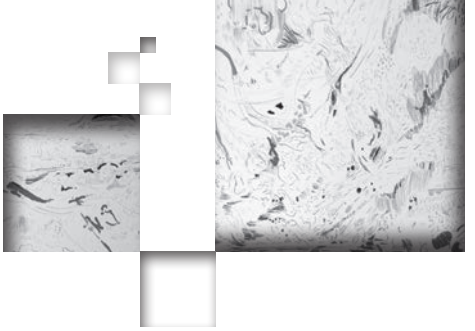
A Város és a Kolóniák szembenállása tehát a bipoláris világépítés elsőként megismert szintje. A második az egymásnak feszülő, szomszédos poliszoké, a Városé és Protográdé, amelyek a meggyengült, de nyomokban még mindig létező állami adminisztráció központi szerepének betöltéséért versengenek – mindkettő a fővárosi pozícióra tör –, a harmadik pedig a decentrali-

zált állam és városállamok,[18] valamint a központosítás lebontásában és a poliszok egymás ellen való hergelésében érdekelt külföldi hatalmak, esetünkben Kína szembenállásának szintje. A politikai és gazdasági érdekek ütköztetése és kiépítése ilyenformán ugyanolyan rétegzett, mint a duológia emberi kapcsolataié, de egyszersmind a hatalomban részt nem vállaló kisember fenyegető jelentéktelenségének mutatója is a hatalmasok játszmáiban. Ez azonban sokszor önként vállalt vakság, mint a Város számos lakójáé, akik az önfeledt szórakozásra összpontosítanak, miközben a jelekből jól kiolvasható a készülődő hadiállapot. A regény e téren is tükröt tart a valóságunknak, amiként a társadalmi-politikai konfrontációk szintjén is, csupán léptékváltással teszi: a nacionalizmus megfelelője a radikális lokálpatriotizmus, a városok küzdelme az egymásnak feszülő nemzeteké, a városállamokra szétesett ország pedig a megingó szövetségi és államrendszerek jelölője lehet. Mindennek fényében érdemes hivatkoznunk arra a kritikai gondolkodás gyakorlóterepeként is jellemezhető, vita-alapú órára, ahol szereplőink szembenálló szempontrendszerek szerint próbálják meggyőzni egymást saját pozíciójuk előnyeiről és igazáról, jóllehet, időnként a tanár olyan eszmerendszer védelmét bízza rájuk, ami távol áll a saját vélekedésüktől. A regényben kibontakozó városállamok vs. klasszikus államok vita (vö. G: 243–248) Vik és Ajla közt azért is izgalmas, mert közben Vik ellenvéleményét is olvashatjuk mindazzal kapcsolatban, amit aktuális vitapozíciója okán állítani kénytelen. De a legfontosabb, hogy ez a módszer nem pusztán az egyes eszmerendszerek lényegének megismeréséhez, a mindenkori másik fél jobb elfogadásához, a nyitottságunkhoz és a kompromisszumkészségünk fejlesztéséhez járulhatna hozzá. Inspirálóan hathat(na) közoktatásunk gyakorlatára is, hiszen a kritikai pedagógiára alapozva azt tűzi ki célul, hogy serkentse a fiatalok vágyát a társadalomban való aktív részvételre, a problémák megoldására, s a mindenkori autoriter rendszerek lebontására[19]. Jakab Villő Hanga az inkluzív és emancipatorikus kamaszirodalomról értekezve állapítja meg, hogy „[a]z ifjúsági irodalom nem értelmezhető a társadalmi vonatkozásrendszertől függetlenül, hiszen létrejöttét a szociális, gazdasági, kulturális, interkulturális és interszubjektív viszonyok alakulása motiválja. A művek ugyanakkor vissza is hat(hat)nak a társadalmi folyamatokra, közvetlen hatást gyakorolhatnak a fiatal olvasók életére”[20]. Vik homodiegetikus pozícióján túl az, hogy a szereplők számtalan krízishelyzet átélői – szegénység, megbélyegzés, veszteség, csonka család –, valamint, hogy a duológia tudatosan állít előtérbe megosztó

18 „Kolozsvári vagyok, ez Erdély legnagyobb, és Románia második legnagyobb városa. És sok lakosa szeretne nagyobb függetlenséget Bukaresttől. De nem vagyunk egyedül. Ott liheg a nyomunkban Temesvár és más erdélyi nagyvárosok. Szóval volt miből inspirálódnom.” – Dóka Péter, *Fekete fény 1. – A Gömb* [interjú], Olvasóvá nevelés, 2018. június 10. = http://olvasovanevels.gportal.hu/gindex.php?pg=37005346&nid=6780773

19 A kritikai pedagógia törekvései kapcsán lásd: Tyler J. Pollard, *Youth, Debt, and Promise of Critical Pedagogy*, Encyclopedia of Educational Philosophy and Theory, Springer, 2017, 2405–2410.

20 Jakab Villő Hanga, *Ifjúsági irodalom és társadalmi igazságosság. Téma-, probléma- és tabukönyvek helyett az inkluzív és emancipatorikus ifjúsági irodalomról*, Prae, 2019/2, 42.



témákat, s teszi azokat a hősök töprengéseinek tárgyává, áttételesen az olvasót is ösztönzi a velük való foglalkozásra, felerősítve a könyvek inkluzív jellegét. „Az inkluzív és emancipatorikus ifjúsági irodalom megközelítésében a szövegek társadalmi relevanciája és az irodalom pedagógiához fűződő viszonya pozitív kölcsönösségen alapul”[21].

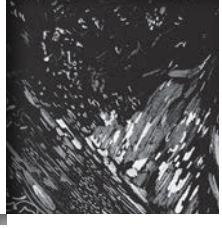
REGÉNYPOÉTIKA ÉS KAMASZLÉLEKTAN

Az *Odaát* négy levelétől eltekintve a duológia mindkét kötete a főhős Vik beszámolójaként bontakozik ki. A mű vallomás-jellegű, a központi szereplő érzelmi hányattatásai, vívódásai nem kerülnek kitakarásra. Érdekes megoldásnak mondható, ahogy a szöveg bizonyos szakaszokon egybecsúsztatja a világban zajló történések tárgyilagos elbeszélését/láttatását, a főhős elmélkedéseit, sőt az önmagával folytatott eszmecseréit is, abban a tekintetben, hogy az egyes szinteket nem különíti el tipológiailag (vö. G: 50; 312), ami ilyenformán a valóság egyénben zajló internalizációs beépülésének és feldolgozásának lenyomata.

Az írás a szöveg több szakaszán kitüntetett szerepet kap. Az *Odaát* első fejezetét kitevő első levél izgalmas megoldása például, hogy egy ideig nem vagyunk tisztában vele, hogy ki ír kinek – hiába szoktuk meg az első kötetben Vik centrális pozícióját, itt más lesz a beszélő. A levelekről nagy általánosságban is elmondható, hogy a totális határátlépés eszközei, hiszen a befogadó elviekben minden ilyen esetben egy alternatív valóságból származó dokumentumot olvas. *A Gömb* végjátékát előkészítő szakaszon Vik és kedvese, Ajla a lehallgatásukat elkerülendő kénytelenek lesznek papíron kommunikálni. Itt olvashatjuk a következőket: „*Hogyan fogunk őszintén beszélni egymással? Papíron???* / Tanácstalanul nézek rá. Aztán egy igent írok a lapra” (G: 291). Mindez azonban az írásfolyamatra tett metareflexióként is érthető, s egyaránt lesz érvényes a fent említett levelekre – még ha az *Odaát*ot záró utolsó kettő kifejezetten direktre, sőt talán kapkodóra is sikerült – s a duológiára mint könyvtárgyra is, minden érintett problémakör tekintetében) „őszinte beszédként” prezentálva azt az olvasó felé.

A művek tapasztalatai könnyen kiterjeszthetők a befogadókra is. Ezt erősíti az a tendencia, hogy a szereplőket szinte kizárólag a becenevükön, esetleg keresztnevükön jelöli

21 *Uo.*



a szöveg. Vik nevének első leírásáig oldalak peregnek le, míg a szüleinek státuszukkal – apa, anya – való megjelölése fejezetek után helyettesítődik csak keresztnevekkel. Mindez a karakterek problémáinak általános érvényét is jelöli.

Az emberi természet és kapcsolatok végig kitüntetett szerepet kapnak a műben, különös tekintettel a hibákra, mulasztásokra, elértésekre és szeszélyekre. Ezek hathatós szerepeltetése révén a szöveg rendkívül életszerűvé teszi a karaktereket, következetesen távol maradva az idealizált jellemek alkalmazásától – hisz ha egy kérdésben Viknek volt igaza (kölcsönök), úgy másutt Boki döntése bizonyul majd nagyságrendekkel pragmatikusabbnak (elővigyázatosság) –, a tévedések által erősítve az emberi oldalt. A hőseink lényegében az így nyert tapasztalatok, mint amolyan beavatások révén nőnek fel a regényekben. Kiemelten hangsúlyossá válnak a gyerek-szülő kapcsolatok, valamint a csonka család problémája is.

> Mindig nagyon vártam és mindig nagy cirkuszt rendeztem, amikor [anya] el akart menni. Ő sírt, én sírtam, apám meg azt se tudta, mit kezdjen velünk. Azt találta mondani anyámnak, hogy ha már nem él velünk, legalább ne kínozzon meg minden héten. Ő ezt arra értette, hogy anyám minden héten kijön, én meg arra, hogy minden héten visszamegy. (G: 66)

A szülők tetteinek radikális megítélése, s mindezzel párhuzamosan az egyes felekhez való folyamatos igazodás és megfelelési vágy, az álláspontok vissza-visszatérő felülírása éppúgy jellemzi Vik és szülei kapcsolatát – sőt Vik és párja kapcsolatát –, amiként az ezek fölött/mögött mégis végig ott húzódó szeretet és megbocsájtás, valamint a kiegyezés és kölcsönös megértés iránti törekvés is. Zágoni kötetei ezen a fronton sem ismerik az abszolút igazságot, inkább párhuzamos verziókkal dolgoznak, s így a másik fél nézőpontjának megismerése jellemzően árnyalja, vagy akár felül is írhatja a korábbi ítéletet. Minderre az anya története révén az *Odaát* kínál impozáns példát, teljesen más megvilágításba helyezve a szülők történetét, amit Vik addig csak apjának verziójában és szűrőin keresztül ismert. A duológia, a gyermekük gondjainak, álláspontjának és döntéseinek komolyan vétele révén úgy teremt egyszerre példaértékű szülőket, hogy hibáik által emberi esendőségüket is bemutatja, a részegség vagy a vádaskodás révén. A szülők kölcsönös, majd

egymáson kívüli szexuális kapcsolatainak – itt csak váláson túliak szerepelnek – terítékre kerülése akár tabudöntésként is számon tartható, hisz érzékeny mozzanatai gyermekükhöz fűződő kapcsolatuknak, illetve nehézségei a gyermek megbirkózásának a csonka család struktúrájával. Ebben a kontextusban Vik anyjának partnereire használt „pasi" kifejezése például sokkal pejoratívabb jelentéstartományt mozgósít, mint ami a szó sajátja. A szerepet egy-két névtelen figurán kívül csupán a nő Városba való visszatérését lehetővé tevő Merk töltötte be, kinek neve a mű szövetében vélhetően azért villan össze ilyen feltűnően Vik apjáéval, a Márkkal, mert utóbbi tudatosan elzárkózott a poliszba való visszatéréstől, szemben az előbbivel. A regényidőben a „pasi" szerepét a titkosügynök Rod tölti be, aki érzelmi manipulációi és minduntalan változó megítélése miatt meghatározó figura. Noha a karakter korántsem marad meg a szerepéhez sematikusan hozzárendelhető álnok betolakodóként, hanem inkább mutatkozik méltónak a második apa szerepére – a csonka családmodell negatív általánosításaitól is elmozdulva –, *A Gömb*ben működtetett emberismerete, számító megoldásai óvatosságra is intenek. Rod manipulációinak emelt szintű megnyilvánulásaként olvasható a Vik elleni koncepciós per az első kötet záró szakaszán (vö. G: 318–321), ami a múlt század szélsőséges rendszereinek eljárásait idézi, jóllehet, a gazdasági megkötést állítja előtérbe. A mű irodalmi reflexiói is leginkább az ügynökhöz kötődnek. Ilyen, amikor beszámol Viknek nyugdíj utáni ambícióiról: „Regényeket szeretnék írni. Mint Maugham vagy John le Carré. Meg Boris Tolstoy meg Liu Yan" (O: 298). A megoldás azért is izgalmas, mert míg az első két szerző jól ismert a mi valóságunkban is, utóbbi kettő nem, jelezve, miként táplálkozik a narratíva valós és fiktív elemekből egyaránt. Ezzel szemben erőltetettnek tűnik például a Sántha ikrek Stannal és Pannal való rokonítása Vik gondolataként, kora és korcsoportja miatt egyaránt.

Talán ezen a ponton érdemes szót ejtenünk az *Odaát* bizonyos hiányosságairól. *A Gömb* végig rendkívül feszes, sodró, következetes és pontos alkotás. Nem találni benne üresjáratokat, ezek azonban az *Odaát*ban igencsak megszaporodnak. A folyón való tutajozásra, az Ajlával való kivonulásra majd a Gömb utáni hajszára szánt szakaszok, tényleges tartalmukhoz mérten túlságosan bőre sikerültek, amiként Márk taglalt munkahelyeinek sokrétűsége és száma, s a végjátékban felsorakozó teljes szereplőgárda feltűnése és

módja sem épp életszerű. A kamaszszeszélyen alapuló dialógusok és cselekvések túl sokszor ismétlik magukat, melyek révén helyenként „kissé vontatottá, túlságosan lelkizőssé alakul át a történet, ettől pedig kevéssé lesz homogén a regény”[22]. A már említett kötetzáró levelek hiába próbálnak a karakterek egymásnak írt üzenetei lenni, egyértelműen nekünk szólnak, és nagyarányban olyan mozzanatokat domborítanak ki, amelyeket a szereplők átéltek, így nem indokolt, hogy egymásnak magyarázzák azokat, ráadásul a halálesztétikát működtető befejezés súlyát sem érzékeltetik.

Ahogy az már a korábbiakból is látható, a duológia tudatosan állít előtérbe megosztó témákat, legyen szó az elöregedésről, a túlnépesedésről, az éghajlatváltozásról, az ezzel összefüggő népvándorlásról és multikulturalizmusról, a xenofóbiáról és nacionalizmusról vagy a technicizálódásból következő totális ellenőrzésről és lekövetési lehetőségekről. Utóbbiakra példák a mobiltelefonok helyét átvevő szemüvegek vagy implantátumok, amelyek állandó hozzáférést biztosítanak a Hálózathoz, virtuális ablakokat vagy környezetet alakítva ki a kerekterek szeme előtt, azzal együtt persze, hogy megannyi keresésük és azok mintázatai lekövethetők lesznek a városvezetők által. Zágoni több helyütt mise en abyme-nak, azaz kicsinyítő tükörnek beillő megoldásokkal dolgozik. Ilyen volt az etruszk rabszolganő esete, de ilyen az iskola egy individuális testedzési kurzusával járó mentorprogramja is, ami úgy figyelmeztet kérlelhetetlenül a még lejárandó lépésszámra, amiként Rod a kormányzattal szembeni feladatokra, vagy a Város a szereplők mindenkori tartozásaira. A futurista világképről sokat elárulnak Vik apjának beszámolói is a korábbi szakmáiról. Így látunk rá a génsebészet gátlástalanságára, amely odaát a „szupertudatosság” jegyében a „gyerekdizájnerségig” terjed, az utódok pontos genetikai megtervezését takarva, s egyszersmind a városi elembertelenedés fokát is jelölve (vö. O: 275). De megemlíthetjük nyerészkedését a „kamuinformációk” világhálón való elhintéséből is – ami néhányak társadalmi előrejutásához járulhatott hozzá –, majd pedig a Datanix céget, ami épp az előbbi ellenkezője volt: a gazdagok vagyonát dokumentáló, főként vizuális anyagok eltüntetésére irányult, hogy azokat ne terheljék súlyosabb költségek, például a megreformált nyugdíjellátás miatt. Márk munkái – aki mindezek után oly mérvű pálforduláson esik át, hogy a filozófiában való elmélyülést a családfenntartás elé helyezi, a széthullás magvait hintve el – nemcsak etikai szempontból helyezhetők mérlegre – noha odaát nem számítottak illegálisnak –, hanem a jövő potenciális problémáit is előrevetítik.

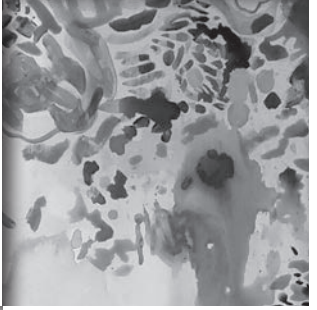
A testiség kérdését kellő tapintattal kezeli mindkét regény. A korcsoporthoz igazodva inkább a vágy ébredése képezi a szöveg tárgyát, azonban a Csendes Őrület nevű diszkó,

22 Fülöp Zsófia, *Kalandok és mélyfúrás. Zágoni Balázs: Odaát (Fekete fény 2.)*, Magyar Narancs, 2019. november 21. = https://magyarnarancs.hu/konyv/kalandok-es-melyfuras-124713

s az élményt követő töprengés az „új romantikáról” következetes társadalomkritikának tekinthető. A Csendes Őrületben mindenki különböző frekvenciára kapcsolhat a fülhallgatóján, és olyan típusú zenét s virtuális élményt alakíthat ki ezáltal maga körül, amilyenhez a leginkább kedve van, miközben a füles nélkül csend van a teremben. Az egyes frekvenciák élményfókusza éppúgy változik, amiként a jelenlévők viselete: némelyek hétköznapibb, mások a test vonalait tökéletesen láttató, öntött ruhákat viselnek, amiként bizonyos virtuális szintek a tengerfenéket, a gravitációmentességet, esetleg a szélsőséges érzékiséget és a jelenlevők ahhoz illő, alig leplezett ajánlatait jelenítik meg a többi táncolónak (vö. G: 230). És hogy hogy jön ide az „új romantika”?

> Szóval: a szüleink generációja, nem tudom, konkrétan a tieidre ez igaz-e, de a legtöbb szülőre igen… Szóval sajnos az enyéimre igaz… Elég, hogy is mondjam, kalandos szexuális életet éltek. Volt sok barátjuk, barátnőjük, mielőtt megállapodtak volna. Voltak egyéjszakás kalandjaik, amikre nem is emlékeznek. Sokan közülük kipróbálták hármasban vagy egy még nagyobb csapattal, fiúval és lánnyal is, soksok droggal és piával és pornófilmekkel… Érted, hogy miről beszélek? […] Az új romantika abban hisz, hogy vissza kell térni az igaz szerelemhez. Hogy a fiú tényleg udvaroljon a lánynak, legyen kitartó, és… és akár verseket is írhat neki. – Itt felkacagott és megint zavarba jött. – De nem muszáj. Nem mindenki tud. Ami fontos, hogy tudjon várni, hogy ne akarjon mindent egyszerre. Érted? (G: 231–232)

Jó megoldás, hogy egy kötettel később a két fiatal közt épp ezen az alapon támad viszály, de ami az új romantika szellemisége szempontjából fontos, az a klasszikus szerelem felértékelése egy mind nyitottabbá váló környezetben. A szöveg alapvetően nem ítélkezik, csak árnyal és elgondolkodtat, és több irányból nézi meg a szabadosságot. Totth Benedek *Holtversenye* a fenti idézet címszavai mentén a világ detabuizált, kegyetlenül naturalista oldalát mutatja meg a jelenünkben. Zágoni Balázs noha visszafogott éllel, ugyanezt teszi, de jövőbe vetített kiindulási horizontja révén mint valami olyanról szól, ami már legalább egy generáció óta tart, és karakterei által kívánja kibillenteni a szexualitáshoz való túlságosan nyitott viszonyulást, egy számukra már réginek számító norma



előtérbe állítása révén, a szerelem kérdésének egy aktuálisan is inspiratív újraolvasását adva.[23] A szexualitás több környezetben is megjelenik. Az *Odaát* hasábjain Ajla családja ideiglenesen elhagyja a Várost és Protográdba látogat, az utat azonban ez utóbbi katonái állják el. A szöveg jól érzékelteti, hogy ha a lány nem játssza azt, hogy szellemileg sérült, a férfiak szexuális érdeklődése tettlegességig is fajulhatott volna (vö. O: 84). Zágoni ilyen és ehhez hasonló megoldásokkal sokszor úgy dönt tabut – vagy lebegteti be azt –, hogy a hozzá vezető eseménysort nem, vagy csak elméletben futtatja végig. Az említett eset traumája Ajla apjának tétlensége, ami ugyancsak többféleképp lesz értékelhető: az egész családra kiterjedő rosszabb forgatókönyv elkerüléseként vagy spontán cselekvőképtelenségként is. Remek megoldások a Vik és kedvese, Ajla közti jelentéktelennek tűnő, mégis meghatározó különbségek is, mint például az, hogy bár Vik született a Városban, kolonistaként kettejük közül mégis ő a környezetidegen, jóllehet, Ajla gyermekkorában klímamenekültként érkezett oda. Vagy pedig, hogy bár Ajla az idősebb, s a fenti idézet szerint a testiség kapcsán „jártasabbnak" is tűnik, később mégis Vik bizonyul tolakodóbbnak.

Az érzések hullámzásának e modern szentimentalizmusát erősíti a két kötet által felölelt, cirka egyéves időtartam évszakváltozásainak sora, amiként a befejezés halálesztétikája is ehhez a hagyományhoz idomul. Párhuzamosan és az előbbit erősítve bontakozik ki a metafizikai érintettség is, egyszerre villantva fel egyfajta kiválasztott pozíciót, de alternatív szülő-gyermek kapcsolatot is, például azáltal, hogy a szöveg több helyütt hivatkozik Vik magzat-pozíciójára a Gömbben való utazásakor. „A Gömb leginkább mentőkabin Viknek, a továbbiakban barátja, harcostársa, kiterjesztett tudata, néha kívánságteljesítő játszótársa, néha pedig transzcendentális vezetője. Mindez együtt, leginkább." – A Gömb fokozatosan lényegül át eszközből élőlénynyé, és – „[…] az olvasó a főhős tapasztalatain keresztül tudja, hogy sokkal több köze van a teológiához s a filozófiához, mint bármi egyéb földi dologhoz."[24] Az iránta táplált mind feszesebb kötődést a zárlat felől újraolvasva az élet keretein való túllátás és túllépés jelképes kiteljesedéseként is olvashatjuk, ami a halál tabujával való megbirkózást is elősegíti, mind a főhősnek, mind a befogadónak. Látványpoétikai szempontból

23 Ennek kapcsán lásd: Papp, *I. m.*
24 Lovász, *I. m.*

is emlékezetes a Gömb és Vik első egymásra találásának részletezése az első rész nyitó szakaszán:

> Ismét lenézek, és látom piciben, hogy milyen összevissza vonalakban tavaszítottam az erdőt. Mint egy gyerek, aki rajzolni kezd a ceruzájával, aztán elveszti a türelmét, összevissza firkál, és végül otthagyja a papírlapot. […] Arra gondolok, hogy innen, ebből a pontból, ahol most vagyunk, terjedjen el a tavasz minden irányba. Egyszer láttam a tévében egy kísérleti atombomba-robbantást. Arra gondolok, hogy ez most olyan lesz: hatalmas hullámként fog szétterjedni a tavasz minden irányba! […] Még eltelik néhány pillanat, amikor észreveszem, hogy hatalmas, földtől földig érő szivárvány ível át fölöttem. (G: 55–56)

A kietlen tájon transzcendens hatalommal fakasztott tavasz a mindenkori újjáéledés és a kaland kezdetének jelölője, a szivárvány pedig a Gömb mint isteni instancia és Vik mint ember közti futurista, de ugyancsak hagyománykövető szövetségkötésé, hiszen a zsidó-keresztény mitológiában éppúgy a szivárvány volt Isten és az ószövetségi próféták szövetségkötésének jele[25]. Vik Márk általi megáldása az első portya előtt, a fiú *Odaát*ban kibontakozó hajszája a Gömb után, családjának elhagyása, vándorlása, a hegymászás, a bizonytalansága, barlangbéli ambivalens küzdelme a bokorral, mind olvashatók bibliai allúziókként, az ószövetségi próféták ténykedését, Mózes elhívását, vagy épp Jézus megkísértését idézve[26]. Mindezzel párhuzamosan azonban a keleti szőnyegszövő mesterek szándékos hibaejtéséről is szó esik, amit azért követtek el, mert a tökéletesség csak Allah ismérve lehet. Ez pedig érvényes Zágoni hőseinek tetteire vagy a miéinkre, minden alkotásra és az elemzett duológiára is, az egyes hitrendszerek egymás mellett való említése azonban vallások felett átívelővé teszi a műben körvonalazódó instanciát. Az isteni mindentudás megnyilvánulásaként tekinthetünk az alternatív jövőforgatókönyvek Gömb általi párhuzamos bemutatására (vö. G: 308–310), amiként a fekete fény dimenziójára is, mely utóbbi a valóságon és életen túli szféra retorikai megteremtésére tesz kísérletet. A Gömb környezetre gyakorolt sajátos hatásának harmonikus lenyomata az a megváltozott mikroklímájú völgy is, amit az ott letelepedett közösség szálláshelye után Hajléknak neveznek. A szöveg „gondozott kertként" (O: 247) hivatkozik rá, ahol megannyi növény megterem, megannyi állat feltűnik, és minden ember, kormányhivatalnokok, bűnözők és hőseink is békére lelnek ott. A gondolkodás, a magunkba nézés szigete, amelynek eredetére és sajátosságaira nincs tudományos magyarázat, de nem is keresi azt senki. Hisz minek

25 Vö. *Biblia*, Ter 9, 12–16.
26 Vö. *Biblia*, Máté 4, 1–3.

is keresnénk egy oázisnyi, önellátó Paradicsom eredetét? A Gömb pontos mibenlétét nem fedi fel a szöveg, a fentiek révén ezt a megfoghatatlan idegenséget mégis valami nagyon ismerős attribútumaival látja el, miközben az emberen és a világon túli keresését megannyi kor jellemzőjeként leplezi le.

Zágoni Balázs *Fekete fény*-duológiájának első kötetében, *A Gömb*ben – mely által a szerző 2019-ben elnyerte az Év Ifjúsági Könyv írója[27], valamint az Erdélyi Magyar Kortárs Kultúráért díjakat[28] – a titkosügynök Rod hivatkozik Assisi Szent Ferenc imádságának első versszakára: „Uram, adj türelmet, hogy elfogadjam, amin nem tudok változtatni, adj bátorságot, hogy megváltoztassam, amit tudok, és adj bölcsességet, hogy a kettő között különbséget tudjak tenni" (G: 266). Az idézet magába sűríti a duológia emberien hibázó és érző szereplőinek mindenkori törekvéseit, akik számtalan húsbavágó kérdésre keresik a választ: mi az igazság és mennyi van belőle? Meddig terjed az emberség és hol kezdődik az embertelen? Merre tartunk? Van még helyünk a természetben? „Hová vezet az állandóan csúcsra törő technicizmus? Hogyan lehet szilárd értékeket átmenteni egy olyan közegbe, aminek elsődleges meghatározója a képlékenység?"[29] Megtalálható még a mában – vagy a jövőben – az emberen túlihoz való kapocs, vagy már annyira beteggé tettük a világunkat és a bolygónkat, hogy ennek esélye is elveszett? *A Gömb* és az *Odaát* úgy számítanak a kortárs magyar ifjúsági irodalom kulcsdisztópiáinak, hogy az iménti kérdések megválaszolására való ösztönzéssel ahhoz is hozzájárulnak, hogy tevékeny formálói legyünk egy, az általuk felvázoltnál biztatóbb jövőnek.

Mert a törekvés már fél siker.

27 *Év Gyerekkönyve Díj 2019,* Bookline.hu = https://bookline.hu/evgyerekkonyve

28 *Átadták az Erdélyi Magyar Kortárs Kultúráért Díjakat,* Eirodalom.ro, 2019. január 23. = https://www.eirodalom.ro/aktualis/item/4159-%C3%A1tadt%C3%A1k-az-erd%C3%A9lyi-magyar-kort%C3%A1rs-kult%C3%BAr%C3%A1%C3%A9rtd%C3%ADjakat.html

29 Návai Péter, *Az év ifjúsági könyv írója – 2019 (12 év feletti kategória): Zágoni Balázs (A Gömb). Návai Péter, magyartanár laudációja,* Móra.hu, 2019. június 25. = https://mora.hu/hir/az-ev-ifjusagi-konyv-iroja-2019-12-ev-feletti-kategoria-zagoni-balazs-a-gomb-navai-peter-magyartana?utm_campaign=newsletter_2019_6_25_4&utm_source=newsletter&utm_medium=e-mail&user_id=7f34fabdd8ea48e

I PREFER QUIET PLACES, SZITANYOMAT, HIKIKOMORI-SOROZAT, 40x50 cm, 2016

PETER PEČONKA

A SOMORJAI SZENT MÉSZÁROS ÉS MÁS TÖRTÉNETEK

HOGYAN VÁLTOZTATTA MEG A GPS A GERILLÁK ÉLETÉT? (ELSŐ INTERJÚ A FEKETE FARKASSAL)

Először is elnézést kérek, amiért így meztelenre vetkőztetve, bekötött szemmel hoztuk magukat ide. Ez az önök és a mi biztonságunk érdekében is szükséges. A nyomkövetők miatt. Igen, pontosan, ahogy mondják. A GPS megváltoztatta a partizánok életét. Ez lehetne akár a cikk címe is: Hogyan változtatta meg a GPS a gerillák életét és halálát? A gerilla jobb kifejezés, mint a partizán, ugye? Sokkal trendibb.

Gorilla, hozz már nekik pár rongyot, ne álljanak itt csupasz pöccsel!

Amikor Gorilla benyúlt mutatóujjal a fenekükbe, nem szerelmi előjáték volt, hanem a nyomozás része. Bár, ahogy elnézem ezt a szőkét, valószínűleg örülne az előjátéknak. Bocsi, ezek csak politikailag inkorrekt poénok.

A szemüvege? Nem, most nem adjuk vissza. Tudja, hányféle technológiai szarságot szerelnek egy ilyen szemüvegbe? De amikor a fiúk majd elviszik innen, Gorilla visszaadja az összes holmijukat. Nem veszik el semmijük, ezt garantálom, Gorilla fejével kezeskedem! Bár cigány gerillacsapat vagyunk, nem vagyunk tolvajok.

Szóval térjünk a lényegre! Tehát önök azt állítják, hogy brit újságírók, igaz? És véletlen, hogy mindkettőjüknek szlovák a neve és szlovákul beszélnek. Talán a brit iskolákban kötelező a szlovák?

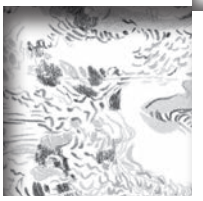
Azt hiszik, akármit beveszek? Azért, mert cigány vagyok, már buta is vagyok, ugye? Mint a viccekben? A buta cigányokról szóló szlovák viccekben. Azelőtt fekete polgárnak hívtak, aztán romák lettünk, majd integrációs problémákkal küzdő csoport, ma megint cigányok vagyunk. Romából cigány, polgárból problémás csoport.

De most már térjünk a tárgyra: kifélék, mifélék maguk? Na persze, a brit média regionális munkatársai. Tehát már nem tudósítók, hanem munkatársak. Szabadúszók. Nagyszerű! És kinek dolgoztak korábban? Mikor és hol jelent meg bármi is, amit írtak? Győzzenek meg, hogy nem a titkosszolgálattól vagy a nemzetbiztonságiaktól jöttek.

Pontosan úgy, ahogy mondják, meg akarom nézni, amit írtak. Persze hogy van netünk. Már mondtam, hogy a technológia megváltoztatja a gerillák életét. Már meg is nyitottam a Google-t, diktálják csak, mit keressek. Atlantic Observer. A május 14-i szám? Itt van. Ivan Balaz, Tom Krivos. De előbb azt mondták, hogy Tomáš Krivosucký, nem pedig Krivos. Álnév az angolok miatt? Tényleg érdekli őket, jobban kiejthető név írja-e a cikkeket? Ez nem túl meggyőző.

Szóval mondjon még legalább két cikket. Igen, keresem. London News. Issue. February. Nos, igen, itt van Balaz és Krivos. Ez a cikk az etnikai konfliktusokról szól a futballszurkolók közt?

Sorry, belemélyedtem az olvasásba. Szóval maguk kifejezetten a nemzetiségi és faji konfliktusok témáját kutatják? Mi tökéletesen beleillünk ebbe. Készakarva mondtam, hogy mi, és nem azt,



hogy én. Nem én vagyok a Fekete Farkas, hanem mi mindnyájan. Mi vagyunk a Fekete Farkasok. The Black Wolfs. Wolfs nem lehet? The Black Wolves? Ez úgy hangzik, mint valami öreg harlemi hiphop banda.

És nemrég tudtam meg, hogy a Die Schwarzen Wölfe egy német neonáci szervezet volt Elzászban. Nem tehetünk róla, már nem változtatjuk meg a nevünket. Talán hamarosan Németországban és Franciaországban ismertebbek leszünk, mint azok a nácik.

Magyarul Fekete Farkasok. Alig tudok magyarul, a fiúk fordítanak – Roland, Gorilla és Mário. Gyula pedig, aki ott tisztogatja a géppisztolyt, szinte nem is beszél szlovákul. Budapesti. Ilyen multikulti gerillák vagyunk. Ahhoz, hogy szót értsünk egymással, kell a Google Fordító.

A többieket is meg kéne kérdezniük, nem csak engem. Kijelölök majd pár fiút maguknak.

Tényleg, elkoboztuk mindenüket, de nem akarják, hogy az én táblagépemre felvegyük az anyagot? Megadják az e-mail-címüket, én meg majd átküldöm. Igen, a technológia megváltoztatja a gerillák életét. Fotókat? Engem annyiszor lefotózhatnak, amennyiszer csak akarnak, én teljes mértékben benne vagyok, de a fiúkat inkább csak homályosan és hátulról. Családos emberek. Rolandnak gyermekei vannak. Roland, *av kemande*! Hány gyereked van? Három? És hány anyától? Négytől?

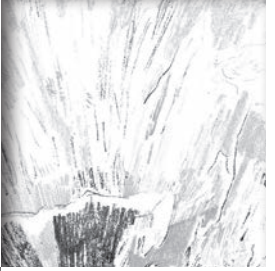
Mivel kezdjük? Hogy hogyan értünk szót egymással? A Fekete Farkasok egy szlovákiai és magyarországi önkéntesekből álló roma ellenálló csoport.

Oké, kikapcsoltam. Mi a baj? Túl hivatalos vagyok? Oké. De értsék meg, nekünk is vannak érdekeink. Amikor beleegyeztem ebbe a beszélgetésbe, a csoport céljait tartottam szem előtt.

De hát az újságíróknak csak nem kell elmagyarázom, milyen hatással van a média a közvéleményre? Néha azt gondolom, nincs is közvélemény, csak az van, amit a média mutat. Ehhez még jön a Facebook. Megnézték a Facebook-oldalunkat? Valaki létrehozta az *I love The Black Wolf* nevű csoportot. A gyermekkori fényképemmel. Nézzék csak. Ki tudja, hogyan jutottak hozzá. Örülök is, meg nem is. Nekünk ez kedvez, de azt a benyomást kelti, hogy ez az egész csak az én személyes kezdeményezésem. Ez az *I love The Black Wolf*, de hol az egész mozgalom?

Az apám cigány volt, de amolyan integrált. Igen, egész életében dolgozott. Buszsofőr volt. Nem állt szoros kapcsolatban a roma családjával, el is költözött Pozsonyba.

Soha nem beszéltünk róla, de talán igazuk van, és szégyellte, hogy roma. Anyám gádzsó volt, de a szíve mélyén, hogy is mondjam, nagyobb cigány volt, mint apa, *e romnyi*. Nyárra elvitt minket apa keleti rokonaihoz. Nem a telepre. Hanem Kassára. Nem! Nem a *Lunyíkra*. Gádzsó panelház, ahol nagy kegyesen megengedték, hogy lakjon ott egy integrált cigány család is. De voltak telepi rokonaink is. Néhányszor oda is elmentünk. Szepsibe. De hát végül is erről szól az egész.



Milyen értelemben? Anyám egyszerűen csak tudta, hogyan kell szórakozni a cigányokkal, énekelni, táncolni, inni. Apám csak ült a sarokban. Igazából nem is nagyon járt velünk keletre. Nem, már nem él. Hét évvel ezelőtt halt meg autóbalesetben. Elütötte egy teherautó. A buszsofőrt a zebrán elgázolta a teherautó. Apa ellentmondásos figura volt.

Persze anya is. Maga volt a megtestesült paradoxon. Pozsonyban gazdag gádzsók könyvelőjeként dolgozott, de havonta egyszer felültünk a Kassára tartó vonatra, hogy kibolondozza magát és szórja a pénzt. Amikor túl sokat költött, apa felpofozta, de nem hiszem, hogy ez annyira zavarta volna. Olyan *echte cigány* dolognak tarthatta.

Apám nem nevelt románnak. Kényszerített, hogy tanuljak, ellenőrizte, tisztességes gyerekekkel barátkozom-e. Többnyire semmilyen barátom nem volt, mert az osztálytársaimat szintén ellenőrizték a szüleik, és nem engedték nekik, hogy egy cigóval barátkozzanak. Apám is szerette volna – hogy is fogalmazzak... – ő is fehér gyerekeket szeretett volna. Ez volt a konfliktus forrása. Apám egy gádzsó nőt vett feleségül, mert el akart vegyülni a fehérek között. Anya feleségül ment egy romához, mert a lelke mélyén cigánynak érezte magát. És két ilyen ember nevelt fel. Bizonyos értelemben zűrös családból származom.

Apám nem tanította meg nekem a roma nyelvet. Pontosan, így le is írhatja, hogy én vagyok az egyetlen a Fekete Farkasok közül, aki nem beszéli folyékonyan a roma nyelvet. De tanulom. Már eleget tudok. Inkább írja azt, hogy már megtanultam a nyelvet. *Romanyi cshib hinyi phari!*

Már anyám sem él. Apa halála után eléggé elkezdett inni. Gyomorrákban halt meg. Gyors lefolyású volt. Az alkohol is okozhatta, azt mondják. Csalogány-völgyi temetése a legszebb cigány *basavel* volt. Ekkor mondtam magamnak, hogy inkább roma maradok. Tulajdonképpen addig apám befolyása alatt álltam. Fakó bőrre vágytam.

Nem, ezt egyáltalán nem átvitt értelemben mondom! Kamaszkoromban tényleg rendszeresen bejártam a drogériába, hogy megnézzem, feltaláltak-e már valami olyasmit, amitől sápadtabb lesz a bőr, ugyanúgy, ahogy a hajat is be lehet festeni. De nem találták még fel. A gádzsóknak meg végül is nincs vonzóbb dolog, mint amikor barnára sülnek.

Egészen jól tanultam, nem volt velem gond. A kedvencem? Mindenképpen a történelem. Természetesen a történelemkönyvek meg sem említették a romákat, míg iskolába jártam.

Anyám halála után egy hónappal államvizsgáztam az alapképzésen. Szociológiából. Aztán mesterképzésre kerültem, politológiát tanultam. Képzeljék el a politológushallgatókat – jó adottságokkal rendelkező fiatalemberek, mindannyian folyékonyan beszélnek angolul, idegen nyelvű könyveket olvasnak, teli pofával hirdetik a toleranciát, a befogadást, a multikulturalizmust meg a társadalmi felelősségvállalást. És akkor velük ülsz a Szlovák Köztársaság és a romák elnevezésű

választható tantárgy előadásán, és minden más. Számomra a roma problematika kifejezés azt jelenti, hogyan lehet integrálni a romákat a szlovák társadalomba. Számukra a roma probléma egyenlő a szlovákiai romák létével. Ha a romák eltűnnének, a probléma megszűnne. Egyszerűen az is zavarta őket, hogy egy szegény szerencsétlen reggel kimegy az erdőbe, szed egy vödör gombát, majd megpróbálja eladni az útszélen. Kíváncsiak vagytok, mi zavarta őket? Hogy az a szegény szerencsétlen egy roma!

Doktorira is jelentkeztem, de nem fejeztem be a képzést. Nem lehet egyszerre háborút hirdetni a Szlovák Köztársaság ellen és közben tanulni is. A gerillaság főállás.

Mi inspirált? Bocsássanak meg, de az inspiráció szó nem az igazi. Ez egy háború. Vér, fájdalom, halál. Nincs inspiráció. Hogy is van? Háborúban hallgatnak a múzsák. Vagy fegyverropogás közepette hallgatnak a múzsák. Vagy zúgolódnak a múzsák? Az se rossz.

Kétezer-tizenháromban alapítottam a Fekete Farkasokat. A rendőrség akkor legyilkolt egy egész romatelepet Szepsiben. Hallottak róla? Tényleg nem?

Röviden: egy, a romák támogatásával foglalkozó alapítvány szervezett egy *basavelt* Szepsiben. Éjjelig szólt a muzsika. Jöttek a *shingunok*, a rendőrök. Éjszakai csendháborítás. A romák már részegek voltak, pár kővel megdobálták a rendőrautót, de egyetlen rendőrt sem sebesítettek meg, tényleg csak a kocsinak lett baja. Nem sokkal később jött újabb három rendőrautó. És kit vittek be? A gitáros fiút. Leonnak hívták. Pedig ő biztosan nem dobált követ, mert folyamatosan gitározott, ezt azoknak a zsaruknak is hallaniuk kellett.

A rendőrőrsön egész éjjel ütötték-verték. Azok a pozsonyi idealisták, a *basavelt* szervező alapítvány emberei, akiknek a neten valahol megtalálhatja a nevét, panaszt tettek a rendőrség indokolatlan brutalitása miatt. Találd ki, mi történt! Két nappal később egy sereg álarcos lepte el a falut. Egyik rozzant kunyhótól a másikig összetörtek és elpusztítottak mindent, ami a kezük ügyébe került. Tudja, mit jelent az egy ilyen telepi családnak, ha kiszórják az öt kiló lisztjét és a két kiló húsát megtapossák? Ez komoly gond. Amikor betörik egy kunyhó ablakát, az kész katasztrófa. És a rendőrök egyenesen Leont keresték.

A shinguno, aki pár nappal azelőtt az egész telepet teleordította: hol van Leon, most segítsen rajta az alapítvány! Azonnal elvitték. Ismét megverték, de ezúttal vád alá is helyezték. Azt mondták, hivatalos személy elleni erőszak. Miközben Leon csak zenélt. Egy vékony fiú tökéletes gitáros ujjakkal. Mindenki mondta, hogy soha nem verekedett, sem az iskolában, sem a telepen. Amikor mondták neki, hogy játsszon, játszott. Olyan „engem semmi nem érint meg, mert én zenész vagyok”-srác volt. Mariachi. Bírósággal fenyegették, mert hivatalos személy elleni erőszak volt a vád. De végül nem volt tárgyalás, mert Leon meghalt.

Hogyan? Persze, ez a kulcs. Az egyik ilyen ütlegelés során a rendőrök összezúzták a szívét. Poszttraumás sokk érte, vagy hogy hívják. Amikor reggel hazaért a rendőrségről – mármint a döngölt földpadlójú kunyhóba a rendes padlójú cella után – rosszul lett, nem kapott levegőt. Amikor szülei kocsira tették és eltolták a körzeti orvoshoz, és az megtudta, mi történt vele, még a kardiológiára sem utalta be. Nincs semmi baja, cigány, menjen innen! Aztán egyszer jól érezte magát, máskor meg rosszul, és az egyik reggel pedig holtan találták. A hátán még mindig jól látszottak a gumibot nyomai. Mint két párhuzamos vonal. De ne gondolják, hogy ez bekerült a boncolási jegyzőkönyvbe! Persze hogy kérték a rokonok. Szóval szívelégtelenségben halt meg, egyszerűen megállt a szíve. Maguk is meghalnának, ha leállna a szívük.

Miért épp ez az incidens? Ön is incidensnek nevezte. Pedig nem ez a megfelelő kifejezés, amikor egy halott tizennyolc éves fiúról beszélünk. Leon az unokatestvérem volt. Természetesen apám oldaláról. Talán ötször-hatszor láttam korábban. Leginkább a törékeny ujjaira emlékszem a gitár nyakán, nem az arcára. Mariachi. Csak annyit tudok, ami a lapokban volt, meg amennyit a család közölt velem. Nem folytattam nyomozást. Rögtön eldöntöttem. Élet az életért.

Milankónak hívták a rendőrt, aki első este Leont elkapta. Kirakott a Facebookra egy viccet a lusta cigányokról, többre már nem volt ideje. Nem, Milanko a vezetékneve volt. Rendfokozata? Megtalálhatja az interneten. Emléktáblája is van a szepsi rendőrkapitányságon, ott bizonyára feltüntették a rendfokozatát is. Menjenek oda és fényképezzék le. Az akkori miniszterelnök leplezte le azt az emléktáblát. Neki is sok minden van a rovásán.

Milankót pontosan egy évvel Leon halála után végeztük ki. A Fekete Farkasok abban az időben háromtagú kommandó volt.

Ma? Körülbelül ötvenen vagyunk. Márciusban Trencsénben dobott valaki egy Molotov-koktélt egy slovanos ultrákkal teli buszra, majd Fekete Farkasként írta alá magát az interneten. Tehát elvileg létezik egy külső sejt, amely hozzánk tartozónak vallja magát. A mi struktúránk piramis alakú és decentralizált, ha pontos akarok lenni. Az egyes sejtek egymástól függetlenül működnek.

Természetesen nem zárom ki, valóban felmerülhet az a probléma, hogy valaki Fekete Farkasnak adja ki magát, és olyan dolgokat visz véghez, amelyek ellentétesek a céljainkkal. Azt hiszem, már a Szlovák Információs Szolgálat is próbál minket hitelteleníteni.

Hogyan lesz valakiből Fekete Farkas? Megmondom, hogyan történik a legtöbb esetben: a tagok egész életüket félig illegalitásban élik le, és mindenki utálja őket a környezetükben – az iskolában, a hivatalokban, az üzletben, mindenhol érzékeltetik velük, hogy mások, nem tartoznak a többségi társadalomhoz, másszanak csak vissza a maguk kis gettójába. Csak egy lépésre

van a kitaszítottságtól, hogy valaki partizánná váljon. Ráadásul a cigánygyerek néha lopni is kénytelen, például ételt vagy iskolai füzetet, így azt is hamar megtapasztalja, hogy milyen érzés törvényen kívülivé válni. Ha később egy roma fiatalember meg akarja változtatni önmagát és a világot, akkor a Fekete Farkasok a legkézenfekvőbb megoldás.

Válogatást tartunk, nem toborozunk.

Jó, igaza van, nálam más volt a helyzet, de csak egy kicsit. Az osztálytársaim a politológián is mondogatták: te nem is vagy olyan, mint egy roma, csak úgy nézel ki. Toleranciájuk szempontjából ez megtiszteltetésnek számított. Másképp is kinézhetsz, ha úgy viselkedsz, ahogy mi. Ugyanakkor a melegek miatt zászlót vittek a szivárványos meneteken, a zsidók miatt pedig petíciókat írtak alá. Bár Szlovákiában nincsenek is már zsidók. Az antiszemitizmus kezelése ebben az országban olyan, mint a kelták vagy avarok gyűlöletének kezelése. Az az etnikai csoport egyszerűen nincs jelen. Szomorú, de igaz.

A zsidókkal? Semmi bajom velük, alapvetően a szövetségeseink, mert közös az ellenségünk. A zsidókat olyan emberek gyilkolták le, akik gyűlöletet gerjesztenek, akár mint azok, akik minket utálnak.

Csak ez az értelmiségi kényelem eléggé nevetséges – a zsidókkal szimpatizálni, akik nem is léteznek. Ki tudja, hogyan viselkednének ezek a szimpatizánsok, ha az ablakaik alatt fekete kaftános rabbik és olyan furcsa pajeszos gyerekek járkálnának.

Szeretném felhívni a figyelmüket, hogy a helyi emberek képtelenek nap mint nap szembesülni a mássággal, egy, az övéktől eltérő világgal, mert ez nem olyan, mint a nemzetiségi zenei fesztivál.

Igaz, a zsidóknak köszönhetően a történelemtankönyvek egyetlen helyen megemlítik a romákat. Fél oldalon írnak a zsidó holokausztról, a végén odabiggyesztve azt az egyetlen mondatot, hogy a népirtás a romákat is érintette. Ezért köszönet a zsidóknak!

Konkrétan hogyan? Ha megengedi, ezt megtartom inkább magamnak, de azt elmondom, hogy a Fekete Farkasok közvetlen kapcsolat révén szervezi be az új tagokat. A fiúk kapcsolatban állnak a családjukkal, a barátaikkal, néha jön egy füles, hogy valaki teljes erőbedobással ezzel szeretne foglalkozni.

A teljes erőbedobás azt jelenti, hogy készek vagyunk meghalni is.

Nem, nem lehet megszokni a gyilkolást. A halál az halál, még akkor is, ha az ellenségről van szó. Mindig van benne valami ijesztő, félelmetes, vagy inkább misztikus. Kioltottál egy életet, pedig ehhez csak az Istennek van joga, tehát jogtalanul vetted el ezt az életet, és egy napon szigorúan felelned kell a tettedért.

Következetesen ellenzem a terrorista megnevezést, ezt az alcímben mindenképpen hangsúlyozza! Ellenállási mozgalom vagyunk. Nem gerjesztjük a félelmet, hanem egy konkrét ellenség ellen harcolunk. Soha nem helyeznénk el bombát egy vonaton, soha nem lőnénk emberekre egy szupermarketben. Bár a legtöbb ember ebben az országban utál bennünket, így ezekben az esetben is csak az ellenségeinket ölnénk meg. De miért öljünk névteleneket, ha van elegendő konkrét célpontunk.

Nekünk köszönhetően Milanko posztumusz hírnévre tett szert. Nem sokkal később a doki következett, aki nem volt hajlandó Leont kardiológushoz küldeni. Nem, nem öltük meg. Levágtuk a jobb kezét. Meg annak a patológusnak is, aki a boncolást végezte. Aztán a tévéből tudtuk meg, hogy a pali balkezes, de már csesztünk rá. Értem a kérdést, de nem tudom, tudok-e helyesen válaszolni. Ez is propaganda kérdése, a megcsonkított orvosok a két lábon járó hirdetőtábláink. Mindenki tudja, mivel érdemelték ki a dolgot, és főleg azt, ki tette ezt velük.

Igen, igaza van, a telepekről kezdettől fogva azt jelentették, hogy a módszereink fokozzák a gyűlöletet. A romák többsége ellenünk van. Csak a fiatal férfiak körében élvezhetünk bizonyos fokú támogatottságot. Megértem, hogy az embereink félnek. A rendőri terror szörnyű. Szlovákiában és Magyarországon egyaránt. Közvetlenül Szepsi városában egy fiatal nő és újszülöttje életét vesztette már a legelején. Mivel minden esemény után pontosan megindokoltuk a tetteinket, és kiadtunk egy nyilatkozatot az interneten, a rendőrség először azt gondolta, hogy Szepsiből származunk. Egyébként a mai napig nincs a Fekete Farkasok között odavalósi. Nem is akarom. Szepsi egy szimbólum. Ez a mi roma Tienanmenünk, a mi Sowetónk, a Nemzeti sugárutunk – ha így jobban megértik majd a brit olvasók. Szepsivel kezdődött minden.

Néhány nappal Milanko kivégzése után a szepsi romatelepen rettenetesen brutális rajtaütést hajtottak végre. Az egyik lány, aki éppen akkor érkezett haza a szülészetről, pánikba esett, fogta a babáját és elszaladt. Hátba lőtték. A csecsemő koponyája betört az esés közben. Ismerték a történetet? Igen, olyan verzió is volt, hogy a gyereket is eltalálta egy lövedék, de a telepiek állítottak, hogy ez nem igaz.

Lényegében nem, nem álltunk bosszút. Bár később megtámadtuk a szepsi rendőrőrsöt, de ez csak egy amolyan figyelemfelkeltés volt. Fél tárat lőttünk ki a kocsiból az ablakokra, azt reméltük, jelentős médiavisszhangja lesz a dolognak. És nem is tévedtünk.

Minél nagyobb a gádzsók gyűlölete, annál nagyobb a romák elkötelezettsége. Pszichológiailag ez a súlyos rendőri terror meg is felel nekünk. A romák radikalizálódnak.

Eddig sajnos nem történt ilyen. De idővel csak lesz valami. Meg kell jelennie bizonyos mértékű fehér kezdeményezésnek, ami támogat bennünket, nyomást gyakorol majd a kormányra,

hogy kezdjenek el velünk tárgyalni. Mint Amerikában a vietnami háború alatt vagy Franciaországban az algériai háború idején.

Magyarországon? Gyula az elejétől fogva benne volt az első háromban. Ő is továbbtanult, mint én, és azt is megállapította, hogy integráció nem lehetséges. Nem, nem mondom meg, hogy vette fel velünk a kapcsolatot, mert az a csatorna még mindig működik. Amikor a bíróság felmentett két ismert neonácit, akiket egy roma nő meggyilkolásával vádoltak Budapesten, azonnal tudtuk, hogy ők a következő célpontok. Végül egy harmadik tag is bekapcsolódott, amivel nem is számoltunk, de nem bánom a dolgot. Gyula útban visszafelé azt mondta, hogy ez már nem mehet így tovább, még benzinre sincs pénzünk, ezért le kell foglalnunk olyan kocsikat, amiknek teli a tankja. És ha már itt vagyunk, nem rabolnánk-e ki egy bankot is. És összejött.

Mint láthatja, nagyon aszketikusan élünk. Nekem fontos, hogy a fiúk szem előtt tartsák, hogy harcosok vagyunk. Eddig tizenegy bankot raboltunk ki Szlovákiában és négyet Magyarországon. De a szupermarketek is beváltak. Szerencsére ebben az országrészben még mindig elegen fizetnek készpénzzel. Kiválasztunk három vagy négy pénztárgépet, a biztonsági őrök elmenekülnek előlünk.

Néha roma családokat is támogatunk. Pontos könyvelést vezetünk, hogy egyszer el tudjunk számolni mindennel. Kinek? Én Roma Tanácsnak hívom. Nem, még nem létezik.

A kézifegyverek vásárlása nem jelent gondot. Géppisztolyok, pisztolyok, gránátok. Főleg az oroszoktól és az ukránoktól. Fegyverekre költjük a legtöbb pénzt. Ezután lefényképezzük a fegyvergyűjteményünket, ez hat majd az újságban. Meglehetősen drágák még a hamis iratok is. Roland és Genny, akinek le van ragasztva az egyik szeme, mert mindig gennyes neki, ők ketten tavaly indiai útlevelet is használtak. Ahogy a fekete amerikaiak afroamerikaiak, úgy az európai cigányok indoeurópaiak, nem igaz?

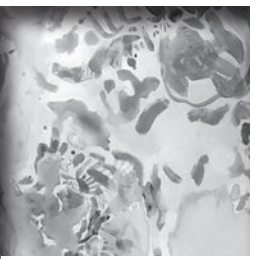
Igen, bűnöző alvilág nélkül ez nem lehetséges. De ők az üzleti partnereink, így ha megengedi, nem kommentálom a témát.

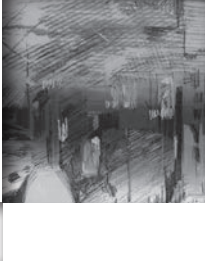
Többen is. Tíz-tizenkét tagunk korábban börtönben ült lopás vagy rablás miatt.

Még nem. Csoda, de még egyet sem. Sem halott, sem sebesült. Az őrangyalokért szóló imák nagyon elterjedtek a fiúk körében. Hogy én? Imádkozom, de másként. Ne beszéljünk erről.

Főleg amióta bevetik ellenünk a hadsereget, aggódom és óvatosabb vagyok. A hadsereg jobb technológiával van fölszerelve.

Használtam a mozgalom szót? Igen, most így gondolom. Eleinte a bosszúra gondoltam – likvidálni azokat az embereket, akik ártanak a romáknak. Rendőröket, politikusokat, újfasisztákat. De még azok zöme is ártana, ha tehetné, akik nem ártottak eddig. Így a bosszú spontán módon





gerillacsoportot formált belőlünk, amelynek politikai céljai is vannak. A gerillacsoport terroristasejt is lehet, de a Fekete Farkasok nem az! Többek vagyunk ennél. Mozgalom. Most már a felkelésre gondolok. Háborút vívunk. Határozottan nem akarok cigány Jánošík vagy Robin Hood lenni!

Sok múlik a szavakon. Az amerikaiak nem tárgyalnak a terroristákkal, de miniszterré teszik a partizánokat.

Igen, pontosan ezt mondtam – az integráció nem lehetséges.

Nem tudom, talán az vagyok. Rasszista vagyok, de megmondom, milyen értelemben. Röviden: nem bízom a gádzsókban. Ennek ellenére nem szeretném, hogy kitörjön egy járvány, és megsemmisítsen mindenkit, aki fehér. De hány úgynevezett tisztességes gadzsó örülne a lelke mélyén, ha egy ilyen járvány megsemmisítené az összes romát? Keressen csak egy statisztikát arról, milyen mértékű az idegengyűlölet Szlovákiában vagy Magyarországon.

Van elképzelésem a jövőről. Egy Szarajevó-forgatókönyv. A magyarok és a szlovákok mai konfliktusai előbb-utóbb biztosan háborúba torkollnak. Aztán az Európai Unió és a NATO felébred Brüsszelben, hogy megállítsák. Mi kínálunk egy folyosót Dunacsúntól Királyhelmecig. Pufferzóna az ellenséges országok között. Ott jön majd létre a roma autonómia. Talán idővel még a roma állam is. Nézzék csak meg Koszovót. Meg lehet csinálni.

És most készítsünk pár fényképet.

Vályi Horváth Erika fordítása

MY VIRTUAL REALITY, SZITANYOMAT, 70x100 cm, 2017

NAGY MAGDOLNA

ÁTVÁLTOZÁS

A hang, ami nyivákol. Messze van ahhoz,
hogy elérjem. Inkább süvöltök utána.
Hiába a sűrű ágak, mégis utolérem.
Tarzanként szökellek, ismétlem a nevet.
Majdnem majom lettem. Valaki emlékeztet,
a majmok kihalófélben. Van még félszem.
Testet váltok. Macsakaként somfordálok.
De jaj nekem, különleges angol kéknek.
Tejet már nem ad tehén a réten.
Ennem kell. Talán ha bogár és sváb,
jut nekem élet a halál után.

HAL

Egy nyálkás testhez értem.
Valami furcsa alakot formált.
Szájából a kis halak rég nem látott
szivárványdarabokban távoztak.
Összeállt a kép, közben
mélyre buktam. Megérintett az
örvény. Tíz kilogrammal soványabban
léptem a homokba.
Lábamon a száradt ikra, rakosgattam
az újabb jövőt.
Szeretőm állt mögöttem,
sziluettem földig kék ruhában.
Most minden rendben van,
fejemben az álmok,
a vízcsap sem szivárog.
Emlékképeimmel civakodtam.
A hal valósága ébresztett fel.

VILLANT JÓZSEF

ALKAIOSZI HÚSZASOK

elfelejtettem
megvillant a nagyagymezőn
agg arcképed, ahogy tetőn
a fénybogár
raktár, agybeli merre már?
kész fényképeket ebbe küld
a szembogár

koplaló
művész fordulat, érkező
vírusnak mutat egy kopaszt,
egy ujj, fe(l) kell…

Händel
Friedrich Händel is, és Georg
még, hangot nagyot alkotott,
remek zenész

Amundsen
Andersen-mese, sarkvidék
norvég sarkkutatót, ha már
kereste, sőt!
Spitzbergák meg Alaszka közt
Arktiszt nézve, de léghajón
repült A. Roald [róld]
fényképezte a népet itt,
mert pingv-ing, piha! erre nincs
hisz, az király

Peter Handke
osztrák Handke, kapus, ha volt,
félt, nem védte a büntetőt
vidéki Saar
sok német(h) biza benne lelt
példás képet, a torz világ:
a pusztulás

révész
pévécé khakiszín ladik,
petyhüdt éj-szaki, csónakos
maszek, Kharón
aprópénzt, obulust, ezüst,
ezt kap, bére egy érme csak,
halott a pénz
holt szájában ezüst, midőn
átszállít a folyón, a Styx
vizén, időn
arról szólhat-e fáma, más
eljárás, eurót talál
a szánkba', jobb?
(indít motorcsónakot)

Csi-si Csang
marsall csámborog, exvezér,
nagy baj van, maradék azért
ö. Tajvan, á, (de jó!)
ö.= önálló
Hendrix Jimi
rock- és blueszene, énekes,
biztost, államit is levert,
a nép hevert

Bocskai István
(spondeusok)
megmérgezték? bősz hajdúk
szétszedtek minden csákóst,
mint ölyvszáj döglött varjút

Ilja Iljics Mecsnyikov
Csajkovszkij, Levitan, Lenin,
Brezsnyev, Mecsnyikov: Iljicsek,
zenész, kevés?
(egy festő, antikrisztus kettő)
lángész immunológus, ölt
vírust, kellene ő, de most,
ha élne még!

charme-os
hús, göngyölt, csini: csirkemell
duzzadt, friss, kicsi: női mell
lehet nagyobb

megátalkodott
hálistenkedik egy megint,
halkan, mert fia csent ma két
cukor Lenint

Kekulé von Stradonitz
gyűrűs nő lehet, és ki még?
benzolnak jelöl még ki kört,
elég dicső(ség)
más, későbbi fa-kémikus
rájött, férfi, de féreg is
gy(ű)rűs, hazudj!

KOZMA SZABOLCS

MAGAMAT IS MEGRÉMÍTEM

mindig kerestem valamit amitől
érezhetem hogy élő vagyok
gyerekként elég volt
halott állatokat boncolni
ma már
a szeretőim fojtogatom

arcukra fagy a képük
mikor azt mondom kedvesek nekem
kár hogy mindegyik úgy oldódik fel a savban
mint jóságom anyám méhében

10 éves lehettem amikor
elveszett a méhlepényem
anyámnak nem mondtam el
rövid sírás közepette
a vér letörölgetése után
megláttam egy lyukat
a hasam közepén

emberek folynak le a kádamban
alvadt vért piszkálok a körmöm alól
koponyákat lakkozok és virágokat ültetek beléjük
és fotózni is szeretek
leginkább belsőszerveket

öreganyámnál lakom
megannyi halott ember fordult meg nála
míg jómaga is eggyé vált
véres végtagok látványa okozta
szívrohamát
de ehhez nincs semmi közöm
nem én

egyszer az anyósülésen utazott
egy testétől megfosztott fej
beszélt
azt mondta ezt anyámnak tudnia kell
hogy egyetlen nőhöz sem nyúlhatok
rá emlékeztet mind
és egyik sem szeretne
a köldököm miatt

mikor Madisonban, Wisconsinban
meglátogattam karácsonykor
ajtót nyitott és asztalhoz ültetett
elmeséltem neki hogy savat is
önthetek mások fejére
mohón felszippanthatom
ágyukban fekve utolsó leheletüket
és mennyire hiányzik a köldökzsinórom
végéről a placentám

nem tanított meg arra
hogy kell valakit szeretni amíg él
miatta nem hallgathatom éjszaka
az ágyban fekve senki szuszogását
miatta dugom be a fülem
amíg van aki lélegzik

csendben ültünk pár másodpercet
beleszagolt a levegőbe
meglátta véres ujjaimat
és végre megkérdezte
ki vagyok

VIRTUAL REALITY OF E., SZITANYOMAT, 70x100 cm, 2017

NAGY HAJNAL CSILLA

MÁJUS

NYELVED HELYÉN A SZAVAK

– Szóval, igen, határozottan jobban vagyok – hallom a vonal túlfelén gyenge hangját. – Az ízek hiányoznak, igen, a szagok igazából kevésbé. Őrület, hogy ezért nem sikerült elmennem hozzád.

Tudom, hogy sajnálja, hogy mindketten utáltuk, amiért lecsúszott a repülőről a pozitív tesztje miatt, és hogy nagyon aggódtam érte, de valami soha ki nem mondott megkönnyebbülés van bennem, és valószínűleg benne is. Az út, vagyis a teszt előtt napról napra változott, hogy az izgalom vagy a félelem volt épp hangsúlyosabb bennem.

– És lelkileg is, igen, kicsit magamhoz tértem már. Írtam is egy jegyzetet ennek kapcsán, felolvashatom?

– Természetesen!

– Így hangzik... várj, egy pillanat, lefagyott... ah... na, szóval: „Érdekes, hogy egy depressziós periódus utáni feltakarítás mennyire hasonló ahhoz, mint amikor egy nagy buli után takarítunk fel. Nem analizáljuk a szemetet, koszos tányérok, poharak, üres sörösüvegek, cigis dobozok, zsebkendők. Ha egy gyanútlan arra járónak megmutatnánk a két helyszínt, bizonyára számos esetben tévesztené össze a káosz okát. Magának a bordel (rendetlenség, csak a bordel a kedvenc magyar szavam, akkor is, ha nem az) okozójának pedig minden adott: a nyomasztó másnaposság, a megnyugvás szorongása, a halvány remény, hogy ennyire rossz már sosem lesz, és a feje fölött terjengő biztos tudat, hogy dehogynem." Egyelőre ennyi. Még nem tudom hová illeszkedik, valószínűleg az esszékötetbe, ha valaha tényleg megszületik. Mit szólsz?

– Tényleg érdekes. És mi van azzal, ami megelőzi? Lehet ott is rejlik egy analógia. Önfeledt órák egy csapat emberrel kontra melankolikus napok, egyedül.

– Ahogyan a másnapot, vagyis a takarítást a szorongás köti össze a leginkább, úgy azt hiszem, hogy magát az *eseményt* úgymond a szorongás hiánya. Nem, ez nem pontos, nem hiányzik azokból sem a szorongás, de van valami egészen más, a fülsüketítő zajban és a fülsüketítő csendben is van valami elengedés. Hogy ott a szorongás, de nem lépsz vele kapcsolatba, szemben azzal a mondjuk pár órával, amikor a bulira készülődsz, vagy azokkal a napokkal, amikor valahol mélyen talán már érzed, hogy ezt hamarosan bele kell majd fojtani valami vaksötétbe. A világhoz való konkrét kapcsolódás és a világtól való konkrét elhatárolódás egyaránt elengedést jelent, részben a szorongás elengedését.

Bár lehet, hogy a szorongást az egész gondolatmenetből ki lehetne zárni. Annyi sok köze úgysincs az egészhez. Különben sem létezik.

– A szorongás nem létezik? – kérdem, és átúszik rajtam a szorongás, felnevetek. – Biztos másról szól ez az állítás, mint a konkrét szavak, amelyek alkotják, de vicces, hogy amint kimondtam ezt a kérdést, eluralkodott rajtam a szorongás.

– Hát... inkább csak, nem szeretném ennyire összekötni az elméleteimmel. Persze kénytelen leszek az esszékben is elemezni, mind a négy vizsgált fogalomhoz kötődik, csak, azt hiszem, nem akarom, hogy a szorongás azt gondolja magáról, ekkora hatalma van. Mert csak a mi percepciónkból él. Jó, ezt szinte bármire rá lehet mondani, főleg egy ilyen szolipszista kedd délutánon, de azt hiszem, kevés funkciótlanabb dolog van, mint a szorongás. Egyetlen funkciója abban rejlik, hogy megmutassa, menynyire nem akarsz vele élni. Jobban belegondolva, ebben végül is van valami... nemes.

– Igen, a szorongás egy élősködő, nincs saját szubsztanciája, rácsatlakozik, amire csak tud, de nem elmondható ez minden sötét érzésről?

– De, végül is igen. Csakhogy sok más sötét érzéssel ellentétben a szorongás nem tud inspirálni. Annál inspirálóbb viszont az, amikor rövidebb-hosszabb időkre sikerül távol tartanod magadtól. Ezért mondom, hogy nemes.

Eltüsszenti magát, aztán egy darabig hallgatom, ahogy az orrát fújja.

– Tényleg nagyon sajnálom, hogy nem jöttél. Tudod mit? Ha jobban leszel, elmegyek én hozzád. Végül is én vagyok soron.

– Ez nagyszerűen hangzik! – kiált fel, elnyomva a hangjában lebegő gyengeséget.

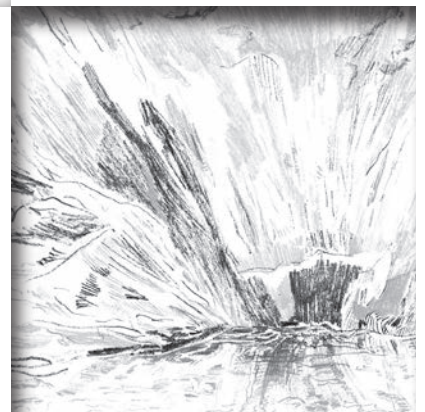
– Igen, ugyanolyan lesz, mintha te jöttél volna ide, csak kicsit több steaket fogunk enni, finomabb sörökkel, és... a többi.

Halkan felnevet.

– Már jövök ki belőle egyébként, tudom, hogy nem hallatszik, de úgy számolom, hogy olyan három-négy nap múlva csinálok egy újabb tesztet.

– Én pedig megnézem a járatokat. Aztán szoronghatunk megint együtt. Vagy ilyesmi.

– Vagy ilyesmi – ismétli meg elgondolkodva.



VINCZE RICHÁRD

AZ INTERPRETÁCIÓ ETICITÁSA

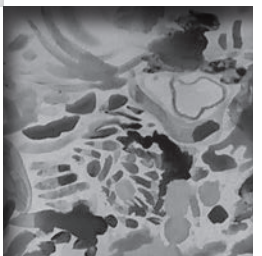
MOLNÁR GÁBOR TAMÁS *VISSZACSATOLÁSOK* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Legutóbbi, az *Új Alföld Könyvek* sorozat második darabjaként, *Visszacsatolások: Irodalomértelmezés és reflexivitás* címmel megjelenő komplex, az irodalomértelmezés történetének és elméletének dilemmáit számos irodalmi alkotás felől (is) mérlegelő kötetében Molnár Gábor Tamás eddigi tudományos irányultságának meghatározó aspektusaihoz fordul vissza, amelyeket egy, a monográfia és tanulmánykötet fogalmai között oszcilláló utalásrendszer keretében kapcsol össze. Egyrészről Molnár továbbviszi az interpretációelmélet és a reflexivitás korrelatív viszonyát kérdező (nem mellesleg a kötet strukturális vázát biztosító) problémahorizont felnyitásának motivációját, sőt a nyelvművészet metafikciós – a narratív retorika reflexív – komponenseinek vizsgálatát is olyan didaktikai-pedagógiai potenciállal rendelkező kontextusba ágyazza, amely gyakorlatorientált „szövegfeldolgozó technikáival" segítségül szolgálhat a professzionális olvasás elméleti megalapozásában. Másrészről pedig a fentebb említett reflexív komponens vizsgálatával – vagyis azzal, hogy egy nyelvi struktúra miként szituálja önmagát, és ez hogyan vonatkoztatható vissza az interpretáció eljárásaira – kiterjeszti a mechanikus módszerek meghaladásában érdekelt értelmezés lehetőségfeltételeit, és így egy olyan, a szöveget lerohanó értelemstabilizációs mozzanatokon túli olvasás etikáját vázolja fel, amely képessé válhat az irodalom szingularitásának egyfajta igazságot tenni, annak újszerű konfigurációit pedig a *másság* alapviszonyában felmutatni. Ez az olvasói eticitás nem csupán az értelmezés helyesnek vélt módozatait (az olvasás feladatának hangsúlyozása, kontextusbővítés: filológiai, recepciótörténeti, elméleti, vagyis olyan szakmai apparátusok felhasználása, amelyek a látásmód, valamint az értelemezői horizont komplexitását szolgálják, de fogalmi rendszerükkel nem fedik el az irodalmi szöveg *irodalmiságát*) tárja fel, hanem az interpretáció feladatát a tanulással, az autodidaxissal állítja párhuzamos viszonyba. Másként mondva: a kreatív (legyen bármennyire is túltelített és a végletekig elhasznált fogalma a 21. századnak) irodalmi alkotás kreatív olvasásmódokat követel, amelyek egyfelől szintén egyfajta önreflexív hangoltsággal bírnak, miként képesek az irodalmi értelmezés elméletét ért kritikai szólamokat saját maguk rendszerébe beleírni. Másrészről pedig azt az egyensúlyi helyzetet is elérhetőnek tételezik, amely az intézményi feladatok által követelt kényszerek következtében sem iktatja ki a szövegre irányuló játékot, és nem szűkíti le – dogmatikus módokon – annak játékterét sem. Ennyiben azt, ami az olvasás egyfajta eticitását vagy annak dimenzióját adja, csupán az „etikus" olvasás „készlete" képes megalapozni úgy – mint Derek Attridge a *Singularity of Literature* című értelmezéstani szakkötetében feltételezi –, hogy az értelmezés stratégiái nem a szöveg tulajdonképpeni jelentésére vagy értelmére kérdeznek rá, hanem annak alapvető értelmezhetőségére.

Mindemellett ami a kötet strukturális és elméleti talapzatát biztosító első, kismonográfia terjedelmű (kb. 100 oldal tematikailag összefogott) szövegfejezete további fontos komponenseként

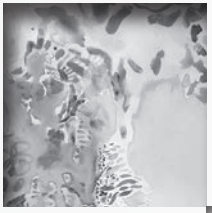
vehető számba, amely a különböző irodalomelméleti iskolák (leginkább a hermeneutika, a dekonstrukció, a strukturalizmus és az amerikai Új Kritika, de fontos ellentételező pont a poszthermeneutikainak vélt kortárs mediális kultúratudományok is) értelmező stratégiáit, történeti áttekintését gyűjti egybe. E rendszerező, a modern irodalomtudomány kialakulásainak történeti fázisait felmutató, valamint a befogadáselmélet kritikáit is reflexió tárgyává avató egység kettős belső logika szerint építkezik. Egyrészről a már fentebb említett értelmezői horizont növelését (az öntanítás dimenzióját feltételezve) központi pozícióba emelő stratégia motiválja, másrészről pedig olyan elméleti alapstruktúra (vagy inkább olvasói affinitás, hangoltság) megteremtését irányozza elő, amely képessé teszi az irodalmi alkotások értelmezőjét, hogy – az Iser által felvetett „tárgy" és „regiszter" vagyis az értelmezendő és értelmezett nyelv közötti különbséget – a határsáv (*liminal space*, az értelemképződés színtere) műveleti helyszínét a regiszter előítéleteit stabilizáló gyarmatosító folyamatoktól tehermentesítse, vagyis: szükségképpen a nyelvművészeti alkotások (és talán fontos lehet ez a különbségtevés) összetett kompozíciós szintjeit, poétikai-retorikai eljárásait a lezárhatatlanság és a rekurzív befogadás elméletével kell szembesítenie oly módon, hogy nem csupán a többszörös értelmezhetőség (*Polyinterpretabilität*) lehetőségfeltételeit rögzíti, hanem azok visszacsatolását is elvégzi egy konstans korrekciót kibontó folyamatban.

A kötet szerkezeti vázát megképző második jelentős egység a különféle irodalmi alkotások – lírai, epikai, drámai művek egyaránt – értelmezését, elemzését (kimozdítva azokat a csupán illusztratív funkciók vonzásából) viszi színre, mely elsősorban nem kánonképző, irodalomtörténeti pozíciókat mérlegelő stratégiákkal operál, hanem kiváltképp a nyelvi struktúrák szoros olvasás mentén kiépülő dilemmáit, poétikai-retorikai építkezésmódjaikat veszi számba, olykor jelentős eltéréseket felmutatva a recepciótörténet hagyományos, jelentéstulajdonításokat rögzítő eljárásai és a rekurzivitáson alapuló, az értelmezés határaival tisztában lévő interpretációk között. Éppen erre az ellentételes viszonyra mutathat rá Molnár Petőfi versének értelmezésével, miként ott is valamiféle történeti kontextualizációs nyomást érvényesítő (sőt gyakran ideológiakritikai vagy historista szólamokkal rendelkező) olvasásmódokkal szemben jut érvényre a szöveg performatív nyelvi funkciója és annak komplex tropológiai szerkezete. Ennyiben a *Föltámadott a tenger* lírai szerkezetét hangoló forradalmi potenciál annak a „mozgósító" retorikai



funkciónak a következménye, mely szükségképpen elfedi a vers nyelvi létezőként való tárgyalásának eshetőségét, sőt azokat a belső dilemmákat is sikerülten elhárítja, amelyek performatív konfigurációival, temporális szerkezeteivel és a képek eldönthetetlen kiasztikus viszonyaival képesek volnának aláásni a versbeszéd recepciótörténetben rögzült felhajtó, felbujtó szólamerősségét. Valami egészen hasonló történésmód működik Oscar J. Brown *The Snake (A kígyó)* versbeszédének politikai indíttatású applikációja során is, mivel az esetében éppen egy aiszóposzi állatmese kettős metaforaátvitellel dolgozó jelentésazonosító stratégiája (ti. egyfajta *circulus vitiosus*ként üzemel az állat/ember közötti határ destruálása, és közös(nek vélt) attribútumok egymásra vetítése) és annak kontextuális allegorézise (politikai viszonyokra való direkt rávetítése) fennakadás nélkül elfedi a költészeti alkotás hatását kialakító diffúz poétikai-retorikai alakzatok eljárásrendjét. Vagyis: a szöveg politikai kisajátításának – a *Föltámadott a tenger* forradalmi értelmezéséhez hasonlóan – egyfajta negatív eredményeként lehet számba venni azt a hatáskeltő mechanizmust, amely – az egyébként egészen gyenge rétori képességekkel megáldott Donald Trump szólamában – a jelentéstulajdonítás rögzítő pozícióját kijátszva aktuálpolitikai érvrendszereknek és ideologikus(nak vélt) tartalmak befogadását (a versstrófa több helyen említi a „take me in", „fogadj be" kifejezést) motiválja.

A jelentéskonfigurációk rögzítésében érdekelt értelmezések horizontján túl lényegesnek tűnhet az olyan szöveg felmutatása, interpretációja is, melyek – a szilárd módszertan applikálhatóságát megkérdőjelezve – saját maguk nyelvi-retorikai működésmódjáról tesznek tanúbizonyságot, sőt e stratégiai eljárásokat önprezentatív módon végre is hajtják. Molnár itt voltaképpen két hosszabb fejezet keretében tárgyalja a modern költészet metapoétikus sémáit, stratégiai elveit, valamint az azokat felfejtő, elidőző és lassú olvasás nyomán kibomló – a gyors jelentésrögzítés szféráján túlmutató – állandó felülvizsgálaton alapuló eljárásokról is fontos állításokat tesz. Az említett fejezetek első – *Az önértelmező költői szöveg és az ars poetica problémája a modernségben* című – tanulmánya általánosabb értelemben a költői ars poetica népszerűsítő szakirodalmában megjelenő belső és külső jelentésköreiről ad számot, és ehhez kapcsolódva fejti fel a metapoétikusság és az előbb említett kódolt önreferencialitás mozzanata közötti feszültséggel teli viszonyt, és mutat rá számos magyar irodalmi alkotás önmagára visszavonatkoztató retorikai processzusaira (pl. Petőfi Sándor *Dalaim*, Kosztolányi Dezső *Őszi reggeli*, Paul Celan *Ars*



poetica 62 stb.). Sőt e fejezet fontos elméleti és történeti adalékok megfontolására is késztet azáltal, hogy szignifikáns említéseket tesz az *arte* és *poesia* szembenálló, ugyanakkor kiasztikus viszonyt is megengedő fogalomtörténetéről, sőt az így értett belső (poesia, költői hang/szubjektum, tartalom) és külső (arte, elmélet, forma) pólusok megfordíthatóságát és egymásbajátszásának lehetőségét Arany János *Vojtina arc poeticája* értelmezéshorizontjában le is „teszteli".

A kérdezésirányaiban megegyező, hasonló elméleti tételeket mozgató két fejezet közül tehát a második, Wallace Stevens *Of Modern Poetry* című költeményét vizsgáló szövegegység azt a poétikai stratégiát mérlegeli, hogy vajon miként vonható bármely interpretációs aktus vonzásába egy olyan nyelvi produktum, amely eleve saját működésmódjait, poétikai-retorikai eljárásrendjeit mintegy az önértelmezés különféle aspektusaiban bontja ki. Molnár tanulmányának meglátásai szerint – az első, felületes befogadás után – a versbeszéd egyénítő, tematikai jegyeit egy alulpoetizált, prózai formaegységbe forduló strukturáltság szervezi, amelyet több oppozíciós struktúra (jelenbeliség/múltbeliség, statikusság/dinamikusság, írás/beszéd stb.) dialogikus viszonyának felismerése is alátámaszt. Azonban a rekurzív olvasásmód, az önprezentációs elvekre figyelő (a bejelentett verstézisek és azok létrehozásának folyamata között feszülő ellentéteket számba vevő) értelmezés folyamata voltaképpen azt mutathatja fel, hogy e lírai textus a maga ritmikai mozgékonyságával, szintaktikai összetettségével és izotópiás rendszerével éppen a közvetlen beszédszerűség illúzióját destruálja, sőt: mindezzel arra is felhívja a figyelmet, hogy a modern poétika mint tematikai egység nem tárgykörében kerül a versbeszéd horizontjába, hanem olyan poétika-retorikai effektusok halmazaként, amelyek voltaképpen a modern költészethez kapcsolódó karakterjellemzőket jelenetezik.

Elkerülhetetlennek látszik még egy – a mítosz recycling poétikáit kiaknázó és a nyelv lehetőséget mérlegelő – fejezetet közelebbi vizsgálat tárgyává tenni, mivel Molnár e szövegében (inkább a nyelvi erő és költői eljárások sokszínűsége miatt kapcsolható a fentebb említett, két metapoetikusságot felfejtő egységhez) lényegi megállapítások kapnak hangsúlyos pozíciót. Ilyen lényegi megállapítás, vagy pontosabban mondva elemzési irány Térey János *Nibelung-lakóparkjában* a drámai szerkezetek és a nyelvhasználati módok vizsgálata, mivel a mítoszi és a kortársi között húzódó szemiotikai viszony magában a beszédmód applikálásban is fontos szerepet játszik. E poétikus nyelvezet kettős

viszonyban tételeződik, mivel egyfelől a hősi mítosz profanizációját (mítoszi események és hősök deheroizálása, mítoszi nevek helyett árucikkek neveinek felmutatása stb.) hajtja végre, másfelől pedig a dráma beszédmódját a regiszterek kontaminációjának kitéve mitizálja, és állítja feszültséggel teli viszonyba a köznapi és obszcén kifejezések használatával. Sőt e tanulmány nemcsak a költői nyelvfelfogásról és annak alkalmazásáról ad kiváló elemzést, hanem a kötet beszédmódját összetartó trópusokról is érdekes, megfontolandó – a drámai szöveg szerkezetét megvilágító – adalékokkal szolgál. Ideális példaként több, összefüggő elemet lehetne kiemelni: a körforgás képzete mint a pénzpiaci logikát érvényesítő mozgás feltétele összekapcsolva a versbeszédben megjelenő vérkeringés és elektronikus áramkörök működésével, a féreg mind biológiai, mind informatikai vagy nyelvi aspektusai (Hagen féreggé válása vagy éppen a költői nyelv elférgesedése) vagy az eredet mint mítoszi alapstruktúra az üzleti világban a stabil pozíció megalapozásával kerül azonos tropológiai viszonyba.

Mint ahogyan a fentebbi fejezetek komplexitásából is könnyedén kitűnik, Molnár Gábor Tamás *Visszacsatolások* című kötete fontos elméleti és történeti tétekkel bíró, jelentős vállalkozás. Egyaránt lényeges a magas közlőerővel és átgondolt, ökonomizmussal megalkotott teoretikus pozíciókat mérlegelő kismonográfia méretű „módszertani", az értelmezéstan és reflexivitás kapcsolatát tárgyaló egység kiemelése, valamint az ehhez „hangoltságában" kapcsolódó műértelmező fejezetek szintén kiérlelt, remek értelmezői apparátusról és képességről tanúbizonyságot tevő meglátásainak értékelése. A kötet előszavában felvetett együtt-tanulás lehetősége – az olvasás eticitásával összekapcsolva – remek alkalom arra, hogy minden professzionális (és kevésbe professzionális) olvasó fegyelmezettebb és jobb értelmezővé válhasson.

(Új Alföld Könyvek, Debrecen, 2019)

SET ME FREE, VEGYES TECHNIKA, VÁSZON, 120x100 cm, 2021

PÁPAY SZANDRA

„NEM LESZ KÖNNYEBB, SE NEHEZEBB"

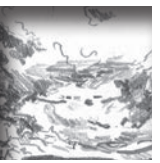
GÉCZI JÁNOS *SZŰZ A GYERMEKKEL, SZENT ANNÁVAL ÉS EGY SZAMÁRRAL* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Ha az olvasó egy Géczi-verseskötetet tart a kezében, már a könyv kinyitása előtt is teljes bizonyossággal tudhatja, miféle anyaggal áll szemben. Ez a bizonyosság azonban rögtön a kétségek közé vezet mindenféle olvasói szándékot. Géczi János verseire – hasonlóan más műfajban alkotott műveihez – jellemző a kultúrtörténeti, nyelvfilozófiai, episztemológiai kérdésfelvetések művészi formába rejtése; szimbolikus és köznapi játékos ütköztetése; s mellette a költészeti hagyománystruktúrák ironikus újraértelmezése. Mindezek alapvető kérdésiránya többnyire a kifejezhetőség és megértés problémája körül próbál artikulálódni, „szétfoszlik a történet / s ki a mondatok révén körvonalazta magát." (*Ipari táj, véletlennel*, 85.)

Ez a széttartó, önmagát is folytonosan megkérdőjelező költői intencionáltság nem teszi egyszerűvé a mindenkori olvasó dolgát; persze ki is várna könnyű esti olvasmányt egy modern polihisztortól. A legújabb, *Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy szamárral* verseskötet már címével sem hazudtolja meg előzetes elvárásainkat.

Számos bibliai utalás található a kötetben, de a szövegeket olvasva úgy tűnik, hogy a valláselemek átemelése is inkább egy kulturális tér-idő játék részeként működik, nem pedig ténylegesen saját jelentésükbe visszacsatoló konkrét szimbólumokként vannak jelen. A gyakorlott Géczi-olvasót tehát nem nyugtatja meg tévesen a tudat, hogy megtalálta az e szövegek megértéséhez szükséges kulcsot. Talán nem véletlenül van három olyan konkrét bibliai kép egymás mellé helyezve a címben, melyek a Bibliában egy történeti sor részeként egymást követve, nem szimultán vannak jelen: Mária Jézussal, Mária édesanyja egy generációval feljebb, illetve a szamár, aki vissza-visszatérő – és így időtlen – figurája a bibliai történeteknek.

A koherencia látszatát megteremtő szimbólumokat rendre felülírja az utalásrendszer szerteágazó jellege. A bibliai, kultúr- és társadalomtörténeti elemek halmozása olyan sűrű rétegeket hoz létre már egy-egy versen belül is, ami újra és újrakonstruálja saját jelentésvilágát. Így válik ironikussá a magát ciklusokra bontó kötetstruktúra is. *A cetről* cikluscímadó versében a jelentéslehetőségek egymásra rakódása, kiürítése és újrafeltöltése poétikai problémaként van jelen: „Milyen, aminek a gyomrára / bízhatom magam, miféle szent, aki / savjába zuhan s abba mártva fogan?"; „…mígnem a végtelen / óceán nem lesz tisztára vakart, / újból lesimított palimpszeszt." (*A cetről*, 35–36.)



A 2016-ban megjelent *Török* és az azt követő 2018-as *Sziget* kötetek folytatásaként is tekinthetünk a jelen könyvre. Előbbihez főleg struktúrájával, a töredékességgel és a széttartó, majd összekapcsolódó jelentéselemek játékával kapcsolódik. Míg utóbbiból mintha a mitikus és vallási utalásrendszer játékait és az emlékezés pozicionáltságát örökítené át. *A colentumi mozaik* című vers kicsit mindkettőt megidézi: „Mögüled vetülnek eléd / a hullámokról vetett fénypálcák, / ujjakként rá-rámutatva / az összehordott törmelékre." (*A colentumi mozaik*, 39.)

A jelentésre mint mozaikokból összerakható, de ugyanígy szét is bontható, nem állandó lényegiségként tekint a szöveg; így önmagát is ebben a meghatározhatatlan létállapotban tudja csak felépíteni. A vers – akárcsak a kötet – látszatra ellentmondásos motiváltsága kettős: egyszerre tár elénk egy követhető formai és jelentésstruktúrát a víz szinte már közhelyesnek mondható képével. Formailag a hullámzás a vissza-visszatérő, de máshogyan elválasztott verssorokban érhető tetten, tartalmilag pedig az emlékezés és történetiség jelentésrétegeinek aktivizálásával. Mégis rögtön megfosztja e metaforát a ráruházott képeséggel: „A vízmély nem emlékszik a jelenetre, / pedig arról tapasztalata egykor csakis neki volt." (*A colentumi mozaik*, 40.)

Van egy késztetés a kötetben, ami a versírás – vagy éppen olvasás – aktusának jelen idejébe szeretne sűríteni anyagot, teret és időt. A címből és alapvetően a versek képiségéből egyből az (ikon)festmények egyidejűségére asszociálhatunk. Melyből hiányzik a szavak egymásutánjának időbelisége; ahol a dekódolás és megértés sokkal inkább szimultán módon valósul meg. Bár a kötet első részében a verscímek többsége egy-egy időben előre haladó évszám, a versek mégis az emlékezés pozíciójának egyneműségébe olvadnak: „Itt most tanul lenni / az idő, a tér, a sok dolog…" (*1960*, 14.) A világban eligazodni vágyó késztetés legalapvetőbb támaszpontjait kérdőjelezik meg sokszor a szövegek, létezésünk állandónak hitt koordinátarendszerét bontják atomjaira: „Hogy a megnevezhetetlen sarok a lakótoronyban, / ahol ismeretlen nyelvváltozatban él egy igeidő." (*1969*, 16.)

Az örök paradoxont tárja újra elénk a kötet, amikor a nyelvi kifejezhetőség korlátait tematizálja egy lényegiségével a nyelvtől elválaszthatatlan entitás, a vers segítségével: „Túl néhány írásjegyen, amelyek összeállnak a nevévé, / mi az, ami leginkább megőrzi őt, annak keresem / bizonyítékait." (*1973*, 18.) Tudós költőkre jellemző ironikussággal halmoz sorra mítoszt, történelmet, köznapit és szimbolikust; s míg az olvasó belemerülne

e jelentésrétegek hagymaszerű felfejtésébe, a szövegek rendre visszazökkentenek a babitsi igazságba, a mindenséget versbe kívánó költészet örök énhez kötöttségébe. „Sok tér és sok idő keveredésében / az a cselekmény nem válik valóra, amelynek / tulajdona vagyok. Nem futok egyetlen úton, / nem lesz belőlem egytömbű história." (*Az elmondható*, 58.)

Mintha az olvasó felé is kettős elvárást támasztana a kötet. Egyrészt az olvasás során a folyamatosan újra- és újraalkotott jelentések, kulturális és szimbolikus elemek történetiségének tudatosítása történik meg; hogy lássuk, az adott vers miként sűrítené magába évezredek tapasztalatát. Másrészről mindezen tapasztalati horizont megalkotása után a felépített jelentéslehetőségek elengedése, mondhatni dekonstrukciója is cél. Emlékezés és felejtés kettőssége válik fontossá, mely a mindenkori jelen léttapasztalatának alapja: „Átjárja, ki-be jár a fény a lángba, / kitölti, ha nincs benn, / s kiüríti, ha benne lobog. / Ami létező, az felejtendő." (*A colentumi mozaik*, 38.)

Bár a kötet nem tér ki konkrétan aktuálpolitikai kérdésekre, azt mégis nagyon pontosan érzékelteti velünk: történelmi létezésünk egyik tragédiája a régmúlt eszméinkbe vetett sziklaszilárd és felül sose vizsgált bizalom, mely háborúkat és zsarnokokat szül újra, miként a fülszöveg is némán figyelmeztet erre minket.

Múltunkba, történelmünkbe és nyelvünkbe zárnak alapigazságaink; kitörni belőle – ironikus módon – elfordulással és azonosulással sem lehet. Épp a kettő között ingázva, e tudatos tudattalanságban kell lebontani és újra felfedezni saját helyünk a világban; s keresni az eszközöket, melyek lehetővé teszik ezt. Ahogy a kötet egyik verse is utal rá: ami Jónásnak a cet, az nekünk a művészet – a vers; hogy elmerüljünk és újjászülessünk benne, általa. S ez a feladat, amit elénk tár a kötet, örök: valóban *nem lesz könnyebb, se nehezebb.*

(Budapest, Kalligram, 2020)

IBOLYA, SZITANYOMAT, 40x50 cm, 2017

ERROR IN THE SYSTEM, SZITANYOMAT, HIKIKOMORI-SOROZAT, 40x50 cm, 2016

SZERZŐINK

BAKA L. PATRIK (1991, BRÜNN) ÍRÓ, KÖLTŐ, EGYETEMI OKTATÓ (SELYE JÁNOS EGYETEM) ▮ **DARABOS ENIKŐ** (1975, SZATMÁRNÉMETI) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS ▮ **GÉCZI JÁNOS** (1954, MONOSTORPÁLYI) ÍRÓ, KÖLTŐ, SZERKESZTŐ, KÉPZŐMŰVÉSZ ▮ **KOLLÁR DÁVID** (1993, BUDAPEST) KÖLTŐ ▮ **KOZMA SZABOLCS** (2003, SZABADKA) KÖLTŐ ▮ **MOLNÁR ILLÉS** (1981, SZENTES) KÖLTŐ ▮ **NAGY HAJNAL CSILLA** (1992, LOSONC) ÍRÓ, KÖLTŐ ▮ **NAGY MAGDOLNA** (1972, DEBRECEN) KÖLTŐ ▮ **OLÁH PÉTER** (1999, BUDAPEST) KÖLTŐ ▮ **PÁPAY SZANDRA** (1988, SÁRVÁR) KRITIKUS, PHD-HALLGATÓ (PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM) ▮ **PEČONKA, PETER** (1965) ÍRÓ [PAVOL RANKOV (1964, POPRAD)] ▮ **RÁCZ BOGLÁRKA** (1986, LOSONC) ÍRÓ ▮ **TŐZSÉR ÁRPÁD** (1935, GÖMÖRPÉTERFALA) KÖLTŐ, ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ ▮ **VÁLYI HORVÁTH ERIKA** (1978, VÁSÁRÚT) MŰFORDÍTÓ ▮ **VILLANT JÓZSEF** (1966, NAGYCSALOMJA) KÖLTŐ ▮ **VINCZE RICHÁRD** (1997, VÁC) KRITIKUS

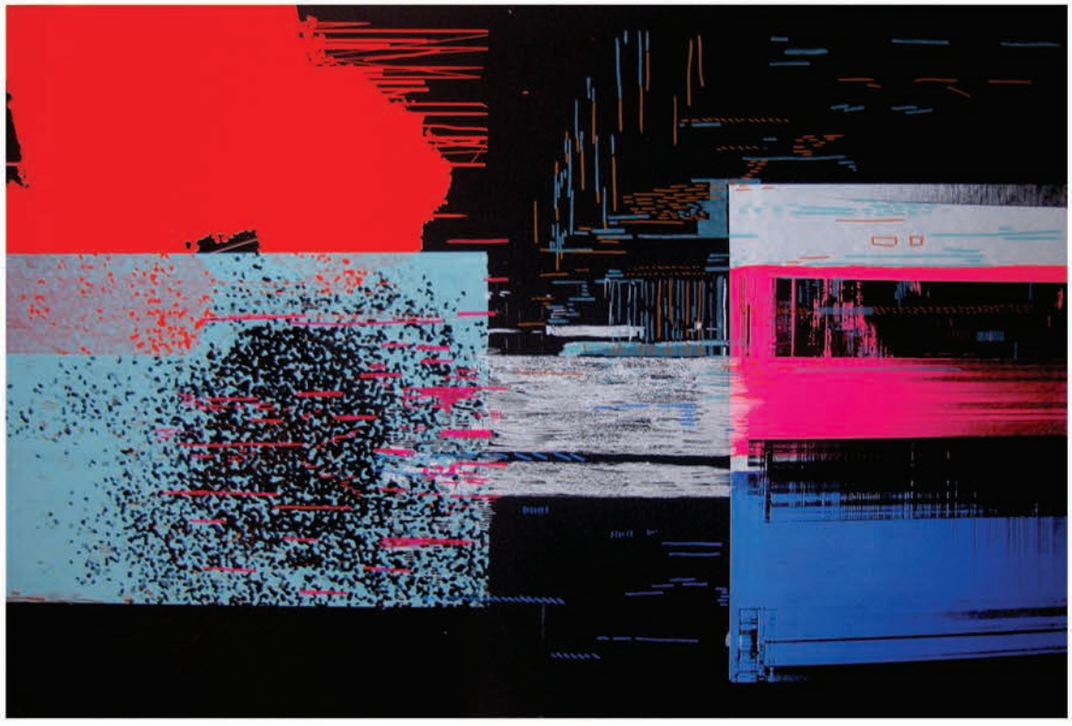
AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

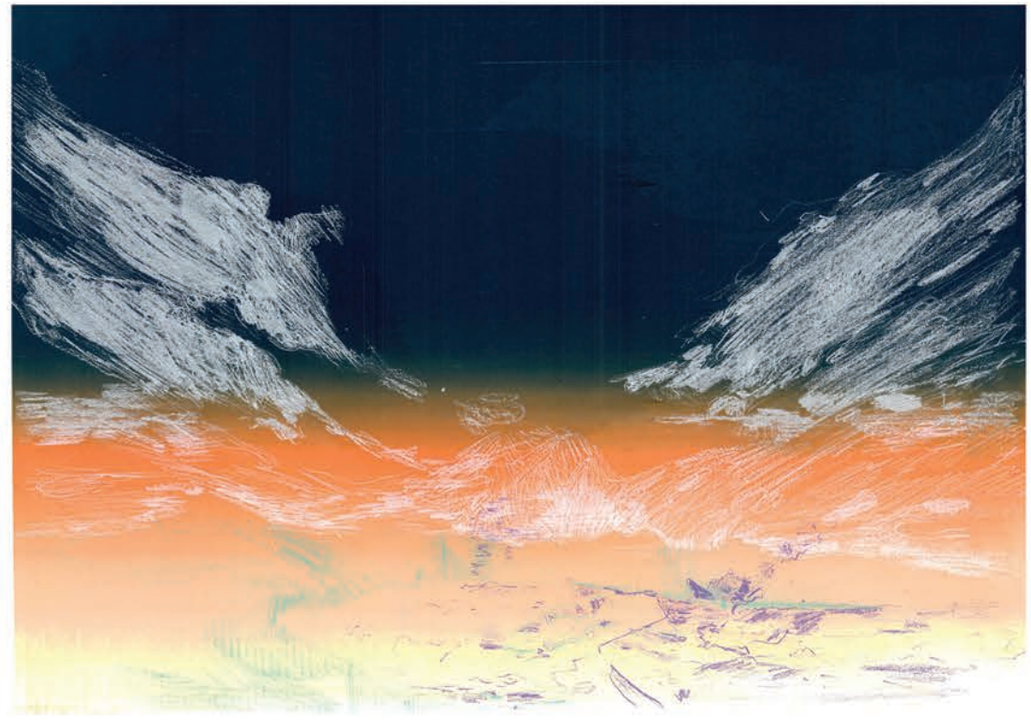
DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (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)



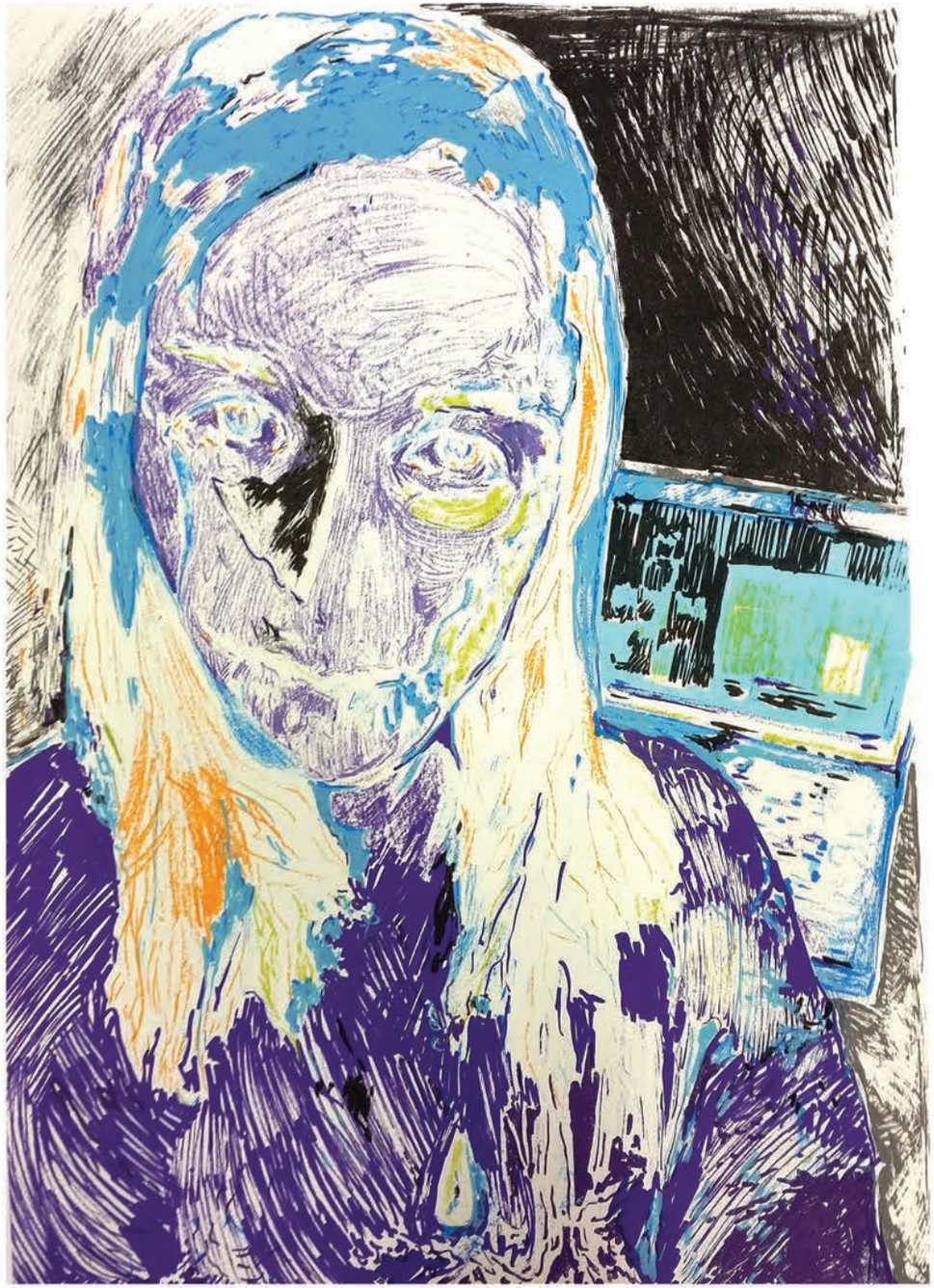
VIRTUAL REALITY III., SZITANYOMAT, 60x90 cm, 2017



SIMAMOTO, SZITANYOMAT, 40x50 cm, 2017

VIRTUAL REALITY II., SZITANYOMAT, 60x90 cm, 2017

CUKURU, SZITANYOMAT, 40x50 cm, 2017



THE PLATONIC LOVE, SZITANYOMAT,
HIKIKOMORI-SOROZAT, 50x40 cm, 2016

I CAN´T LEAVE, SZITANYOMAT, HIKIKOMORI-SOROZAT, 50x40 cm, 2016