IRODALMI SZEMLE

LXVI ■ 2023 ■ 3

ÁRA: 2,50 € / 1100 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 2,00 € / 900 FT

KULTURÁLIS HATÁRÁTLÉPÉSEK

■ 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 RASTISLAV SEDLAČÍK ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

RASTISLAV SEDLAČÍK 1980-ban született Čadcán. Tanulmányait a Pozsonyi Képzőművészeti Főiskola festő tanszékén végezte, ugyanitt doktorált is. Tavaly óta a festő tanszék egyik mestere. 2010-ben párizsi tanulmányúton vett részt. Sedlačíkot elsősorban a táj érdekli, e témán belül is az urbánus, mérnöki tervezettség és az organikus, a véletlenszerű, az entrópia ütköztetése. Eleinte kizárólag festett és rajzolt, később a festményei nagyobb installációk, environmentek alkotóelemeivé válltak. A személyesebb rajzosságot és festészetet objektivizáló olcsó sokszorosítással kezdte el kombinálni (fénymásolatok, scanek), majd még tovább ment, és az időbeliséget is beépítette munkáiba. Készített festmény-rovarcsapdát, hagyta, hogy frissen mázolt vásznaira a városi por és szmog ragadjon le. Festményei így összetett térinstallációkká nőttek, melyeket Marcel Benčíkkel közösen építenek újra, mindig a rendelkezésre álló kiállítótérre szabva.

A BORÍTÓN: COUNTRY SOUND, 2008, AKRIL, VÁSZON, 73x80 cm

RS IN RS, 2020, VÁROSI GALÉRIA, RIMASZOMBAT, SITE SPECIFIC, FOTÓ: VLADO ELIÁŠ

LAND**SK**APE TODAY, 2017, INSTALLÁCIÓ, KELET-SZLOVÁKIAI GALÉRIA, KASSA, FOTÓ: MARTIN DEKO

3 KAY RYAN: AZ ÉLET SZÖVETE; VÉKONY; LÁTENS (VERSEK GYUKICS GÁBOR FORDÍTÁSÁBAN)

6 CSEHY ZOLTÁN: BÁLNABELSŐ (VERS)

7 KARÁCSONYI ZSOLT: BELSŐ TÍZEZER (RÉSZLET)

11 NAGY TÍMEA: VELENCEI KÉPEK; PÁRAFOLT (VERSEK)

15 STUMMER ATTILA: DÍSZPOLGÁR; VERSEK A *PERIÓDUSOS RENDSZER* CÍMŰ CIKLUSBÓL (VERSEK)

20 VILLANT JÓZSEF: MINT A RÉGI...; MI VOLT... (VERSEK)

22 JANA MICENKOVÁ: A VÉR CSAK VÍZ (RÉSZLET, VÁLYI HORVÁTH ERIKA FORDÍTÁSA)

KULTURÁLIS HATÁRÁTLÉPÉSEK

29 CSEHY ZOLTÁN: MÁSSÁG, IDEGENSÉG ÉS ÍRÁSKÉNYSZER CS. SZABÓ LÁSZLÓ ÚTI NAPLÓIBAN (TANULMÁNY)

51 N. TÓTH ANIKÓ: AZ EMIGRÁCIÓS TAPASZTALAT REPREZENTÁCIÓJA PABLO URBÁNYI REGÉNYEIBEN (TANULMÁNY)

60 PETRES CSIZMADIA GABRIELLA: METALEPTIKUS HATÁRÁTLÉPÉSEK A MESEREGÉNYBEN (TANULMÁNY)

81 SZABOLCSI VIKTÓRIA: HOTEL SUPRAMONTE; AZ ALATTAM LEBEGŐ MÁSIK; ÚTMUTATÓ MELLÉKSZEREPLŐKNEK (PRÓZAVERSEK)

84 SZÁSZI ZOLTÁN: BONTÁS 1.00 TÉGLA POROZUSSÁG MARIUPOLBAN; BONTÁS 1.01 BOMBÁZÁS UTÁN; BONTÁS 1.03 NAGYMOSÁS (VERSEK)

88 OLÁH ANDRÁS: TÉVEDÉS; ÖNVÉDELEM (VERSEK)

90 JUHÁSZ TIBOR: BEHÚZÁS III. – KÓROKOZÓ (PRÓZA)

91 BAKA L. PATRIK: AZ INSTA-SZTÁRSÁG DICSÉRETE ÉS KRITIKÁJA. KERTÉSZ EDINA: *LAJHÁR, A SZTÁR* (KRITIKA)

96 SZERZŐINK

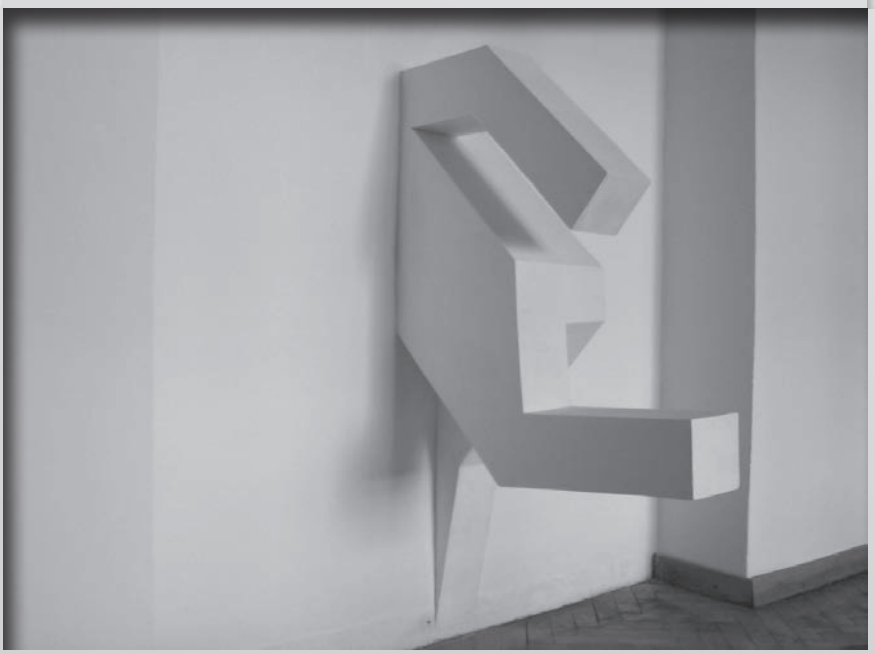
▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

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: 170. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- € , EGY ÉVRE 23,50,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌MAREC/2023 ▌ 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: 170. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

ENTER – EXIT, GALERIA MEDIUM, 2003



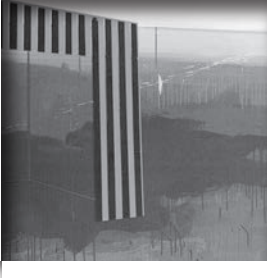
KAY RYAN

AZ ÉLET SZÖVETE

Nagyon rugalmas anyag,
Ezt tudjuk, még akkor is, ha
sok részlet
vázlatos marad.
Szővése
összetett.
Ez is egyértelműen
bizonyítva lett. Kelletlenül
folytatjuk egy tönkretett méhkasból
a méhcsípéshez hasonló
égető, egyre terjedő
pofonokból álló
oktatást,
amikor bármelyik szál elpattan –
–
a törés helyén
túlmutató fájdalom,
megtámadja a szálakat,
messze, mindenen túl
amit mondtunk volna
összeköt.

VÉKONY

Hogyan lehet bármi
tudottan
olyan vékony, mint
törékeny jég
a tavon,
amin csak a madarak
sétálnak magabiztosan.
Egy madár
súlyértéke
vagy egy madár súlyú
Wordsworth



LÁTENS

Csak a nyomok, mondjuk
az ujjlenyomatok
bőrlécrendszerei
nem zárják ki
az ártatlanságot; vagy
a szűkülő útvesztők
óvatlan megközelítése;
a kétértelmű, elmosódott
helyek. A tágulást
elnyeli a sötét; azt
amit nem gondolunk végig
mielőtt megtörténik:
a vágyakozás
korai állomásait –
az első enyhe rántás
a szálon
ami befűzi
a huzalt, ami befűzi
a kábelt, ami
félrevezeti a hidat
amin az idegenek
közlekednek

Gyukics Gábor fordításai

Kay Ryan (1945) amerikai költő, oktató. Mindeddig nyolc önálló, továbbá egy válogatott és új verseket tartalmazó kötete látott napvilágot. 2008 és 2010 között az USA koszorús költője volt. Verseit a váratlan képek és logikai ugrások éppúgy jellemzik, mint a meglepő rímek és ritmusok. Költészetének különös sajátossága, hogy zabolátlannak tűnő költői nyelvét képes aprólékosan komponált, nagysűrűségű miniatűrökké alakítani.

CSEHY ZOLTÁN

BÁLNABELSŐ

A 60 éves Csanda Gábornak

Egy Lycophron-részletből akartam kiindulni,
hogy a bálnabelső egy zeneszekrény, vagy ilyesmi,
de a könyvet véletlenül otthagytam a villamoson.
És most nem tudom felidézni a magyarázatot
az Alexandra ikszedik sorához.
Hová utazik a könyv? Kidobják? Járműtakarításig maradhat?
Vagy kénye-kedve szerint, enyhe gerincrepedéstől
késő lapsárgulatig utazhat jegy nélkül oda-vissza a négyesen?
Azt szeretem elképzelni, hogy hazaviszi valaki,
egy türelmes és szelíd ember,
nézegeti a kecses görög betűket,
mellette a fordítást, hogy megszereti,
hogy felteszi a polcra, az övéi közé.
Elképzelem, ahogy eltűnődik az aláhúzott bálnás részen,
hogy sokkal jobban vigyáz a metaforára, mint én,
pedig már régóta tudja: a bálnabelső, a villamosbelső, az emberbelső
mind egy-egy zeneszekrény.

KARÁCSONYI ZSOLT

BELSŐ TÍZEZER

(RÉSZLET)

Változik a rend. Mondta az Öreg.

Nem az történik, mint az emlékezetben, hogy a kéreglemezek egymásra csúsznak és a hajdanvolt kontinensek egyre merőlegesebben gyűrődnek az ég felé, egymás alá, köré. Peremvidéken a dolgok rendje változik meg, az óriások egyre alacsonyabbak, a törpék egyre magasabbak lesznek, és még véletlenül sem valamiféle egyensúly okán.

Peremvidéken nincs egyensúly, mindegyre csak a zuhanás van, a gyors alámerülés vagy hirtelen jött felemelkedés, égig érő fákkal, mocsarakban váratlanul alámerülő óriásokkal, akiknek még látható egy ideig a válluk, hatalmas szájuk, szemgödreik. A törpék járnak egy ideig a vállakon, aztán a bentről, a középről érkezők egyszer csak észreveszik, hogy a peremvidéken megint óriások jelennek meg, csak ezek az óriások az öntudatra ébredés előtti állapot lassúságában még törpének hiszik magukat.

Ugyanígy van a sárkányokkal és a szitakötőkkel, a szitakötők is mindegyre sárkányoknak képzelik magukat, pedig már régóta nem azok. Csodálkoznak, hogy a virágok szirmain az idők által odahelyezett óriási sziklák, a virágpor hatalmas szemcséi számukra már megmozdíthatatlanok, pedig kék és zöld és vörösen izzó hatalmas sárkányok ők még, akik szitakötő testükhöz sehogy sem tudnak hozzászokni. Nincsenek is tudatában saját szitakötő testüknek, olyannyira, hogy amikor elrepülnek a hatalmas, tükörsima tavak felett és lepillantanak, még mindig a sárkány-testet látják tükröződni, és igazuk is van, nekik, és a tükröző felületeknek is, mert a sárkánytest még szitakötő formájában is sokáig őrzi a hajdani, eredeti körvonalait, mintha egy hatalmas űrsiklóban fiatal sas próbálgatná szárnyait.

A peremvidék fiatalodó sasok háza, a visszavonulás vidéke, a támadás előszava, és csak kevesen tudják, hogy a peremvidékről a legkönnyebb a középpontba, a belső tenger szigeteire jutni. Már a vikingek is ezért indultak a világ pereme felé, mert ez volt a legegyszerűbb és legrövidebb út a világ középpontjához, ahol a Föld gerincét támasztó, körbefonó és azt mindegyre tépő, óvó és pusztító sárkányok is laknak, azok a sárkányok, akik szitakötők is egyben.

Az Öreg, ha mezőkön vagy tisztásokon szitakötőket pillantott meg, mindig gyanakodva kezdett figyelni, vajon nem került-e túl közel a világ közepéhez, nem lép-e rá sárkányok zöldesen fénylő szárnyaira, miközben úgy tűnik, hogy mohos köveken, süppedékes, zsombékos talajon jár éppen.

Az Öreg, és mindez még egészen fiatal korában történt, egészen pontosan tudta, milyen sejtésekre hallgathat, mert egyedül a sejtések mélyén lakozik az igazi, matematikai pontossággal kiszámítható és megrajzolható világrend, a térkép, amellyel a belső tenger szigeteihez juthatunk el, a belső tenger szigeteihez, amelyek mindegyre süllyednek, forognak, emelkednek és úsznak, a szárazföldektől látszólag végtelen messzeségben.

A szitakötők és sárkányok mégis közvetlen és állandó kapcsolatot biztosítanak a világgal, a kinti, a testben való és a testen, a testeken is túli világgal, azzal a világgal, ami a világmindenségen túl helyezkedik el, és a vikingeknek, vagy bármely magára valamit is adó vándornak csakis ez lehet a célja, hogy a testen túli világ pereméhez jusson.

Amit aztán, ha a peremről gyorsan alászállva vagy felemelkedve a világ középpontjába érnek, rögtön egy másik cél kezd helyettesíteni, felváltani, amit nemes egyszerűséggel csak alapítási kényszernek szokott nevezni az Öreg.

A gyengék, a nem eléggé felvértezettek, a félig készek, ha eljutnak, márpedig gyakorta eljutnak a peremvidék felfelé törekvő nehézkedési törvényei miatt e középpont világába, azonnal alapítani kezdenek, visszafelé vezető útjuk a birodalmak alapításának első szakasza gyakorta. A véres hódító háborúké, amelyet láthatatlan alagutak mélyén vívnak, és e láthatatlan alagutakból kilépve csak a vér látszik a vértjükön, csak a régóta rögzült birodalmi szokások az arcukon, így vonulnak át az általuk történelemnek nevezett idő adott szakaszán, amíg valakiben ismét föl nem ébred a peremvidék utáni vágy, ami nem más, mint a középpont felé törekvő közös akarat egyéni megnyilvánulása.

Ilyenkor indulnak el újra a kezdeti és be nem fejezett mozdulatok, ahogy az elektronok szoktak mozogni az atommag körül. Hajóra szállnak, indulnak ismert vagy ismeretlen nevesincs bolygók felé, vagy gyalogosan haladnak a szárazföldön, de még azok is, aki a szárazföldön haladnak, még ők is megpillantják a belső tenger partját. Ilyenkor, mint légáramlattól emelt tollak, mint alig rezdülő szárnyak: emelkedni kezdenek, és aki még mindig szitakötő, az látni kezdi a belső tenger szigeteit, a szigetek feletti ezernyi szitakötőt, és aki még mindig sárkány, a hajdani és eljövendő sárkányokat látja körözni ugyanott.

Az Öreg is úgy indult el a világ pereme, a világ középpontja felé, mint előtte bárki, de ő, az emlékfosztó, a kutyaisten, nevezték vagy nevezzük bármiként is, isteneknek vagy embereknek tetszőn, ő, az Öreg, amikor a belső tenger partjaihoz ért és a szirteket is megpillantotta, ő egyszerre látta a szitakötőket és a sárkányokat, az egészen fiatal, szinte még gyermek Öreget és a szikkadtat, a Lugasban ülőt.

Mert a fiatalt és az öreget egyszerre pillantotta meg, ő nem akart sárkánynyá vagy szitakötővé, fiatallá vagy öreggé válni, és egyáltalán nem kívánt birodalmakat alapítani. A kettős látvány porladó lángjában csak a megnyugvás pillanata tapadt utazói köntöséhez, amit akkor és később is, egyszerűen csak testnek nevezett, hogy az érthetőség határain belül maradjon.

Pedig az utazói köntös már inkább volt belső, rezdülő szitakötő, szárnyait kifeszítő sárkány, azok emléke vagy eljövendő alakja, a test fogalmától végtelenül messze, a világ középpontjához egészen közel.

Az Öreg talán örök időkre ott is marad, a középponthoz érkezés pillanatában, ha hirtelen nem támad rá az érzés, ami olykor Illmarinnent is magával ragadta, amitől Illmarinnen dühöngeni és őrjöngeni és törni-zúzni szokott, mert Illmarinnen csak így, a valóság felé kihajítva és a kihajítás közben törve-zúzva tudta szavakká, cselekvéssé formálni nyughatatlan sejtéseit, amikor, ritkán, de ő is útra kelt a világ középpontja felé.

A megérkezés pillanatának nyugalmát, a belső tenger emelkedő és süllyedő, máskor pörögve úszó szigeteinek partján mégis megtörte, inkább csak kezdte visszafelé hajlítani az emlék, ami az Öreg számára minden jel szerint az első emlékké lesz, az első emlék marad, hogy hiába élt annyi időn át a peremvidéken, az értelmetlenben és veszélytelenben, mert hajdan, még az első emlék előtt, őt is magával ragadta az alapítás kényszere, és ebben a kényszerben nem volt társtalan, nem volt egyedül.

Ahogy a belső óceánban lakozók, az a tízezer sem.

Mert változatlan az ő számuk, mióta belső óceánra lelt rá a kinti utazó. A birodalmak megépülnek, ha majd az alapításkényszer birodalmakat hozna létre. A szigeten várfalak állnak, kikötők nyüzsgése zsivajlik. A szigeten a nádkunyhókat eső áztatja nyáron, ősszel, télen pedig alagútösvényt vájnak az örök hóhullásba. Aranyból épül minden házfal, ezüsttől fénylenek a járdák, belső tájak bronzkapujánál kopogtat botjával a vándor. A kapu, hogyha nem is rögtön, harmadik kopogásra: tárul. Beengedik a téveteg szót, beengednek felejtett képet, az eljövendő emlékeknek lábanyomát ők el nem seprik. Végighalad a városuknak felfénylő utcáin a vándor, csodálkozik, semmire nem lel, amitől tényleg csodálkozhat. Zeneszót hall, etetik szépen, tartják napokig gondolattal, érzések étkeit kirakják, hogy lakjon jól, ahogy majd régen.

A vándor pedig útnak indul, hazaér és seregeket gyűjt, szavaknak oszlopai mentén birodalmat hoz létre újra. Egymagában vagy százezrekkel indít el kinti háborúkat, hogy a terület növekedjen, szélesedjen az örök birtok, amit a felszín létrehozhat. Mivel a por magát köszönti, szétforgácsolt testek, idők közt: öröknek tűnik a királyság.

Császár népei gyarapodnak, sokasodnak hercegi földek, földművesek tányérja mellé vadhús, almabor is kerülhet. De mindez mindig odakint van, az alapítás toronyalján, amíg a hontalanság lassan a birodalmat felemészti. Ilyenkor, ha csak egy marad, megint peremvidékre jutna, ilyenkor, ha nem marad egy sem, a középről vörös szél indul.

NAGY TÍMEA

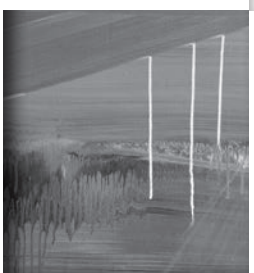
VELENCEI KÉPEK

I.

Mint szökőkútba a pénz, úgy hullanak a szavak a vízbe.
Fügelevelek borulnak az emberek homlokára,
mégsem emelik fel arcukat. A sikátort elönti valami fehér,
egy kötél eloldódhatott, lesodródnak a száradó ruhák.
A jázminok lassan lélegeznek a kaspókban a párkányokon.
Mint a szavakat, őket sem öntözi senki. Mégis,
mintha ők szorítanák ki az erkélyről a házak lakóit.
Az elfelejtett szavak miatt nem tudnak elaludni,
éjszakánként a hánykolódásuktól emelkedik a víz odalenn.
Ha egyszer elsüllyed Velence, először a szavak fognak feltámadni.
Póklábakon futnak majd fel az emberek meztelen karjain.

II.

Minden, ami a vízben eltűnik, később felbukkan valahol.
De lehet, hogy nem is kell túl messzire menni, csak pár híddal lejjebb,
és szelíden megvárni, amíg a víz nekifekteti egy lépcsőfok szegélyének,
ami valahonnan, valamiért lesodródott.
Csak az én szűrőim nem működnek úgy, mint a cölöpök. A szempilláim
nem védenek meg attól, hogy mindenki arcában azt keressem,
milyen lehetett kisgyerekként.



III.

Téglaszín, napégette homlokzatok temetkeznek.
Írással lefelé fekszenek a vízre, földi értelmezésben
szárítgatják a napon jelentéseik. A márványpadlók rései
hangközök, a billentyűkön mégsem futhatok végig,
valaki mindig rám adja a cipőt. A szakadásaink
a város szövetében csak az apályt és dagályt beszélik,
kartávolságra ringanak tőlünk a tavaly szólt mondatok.

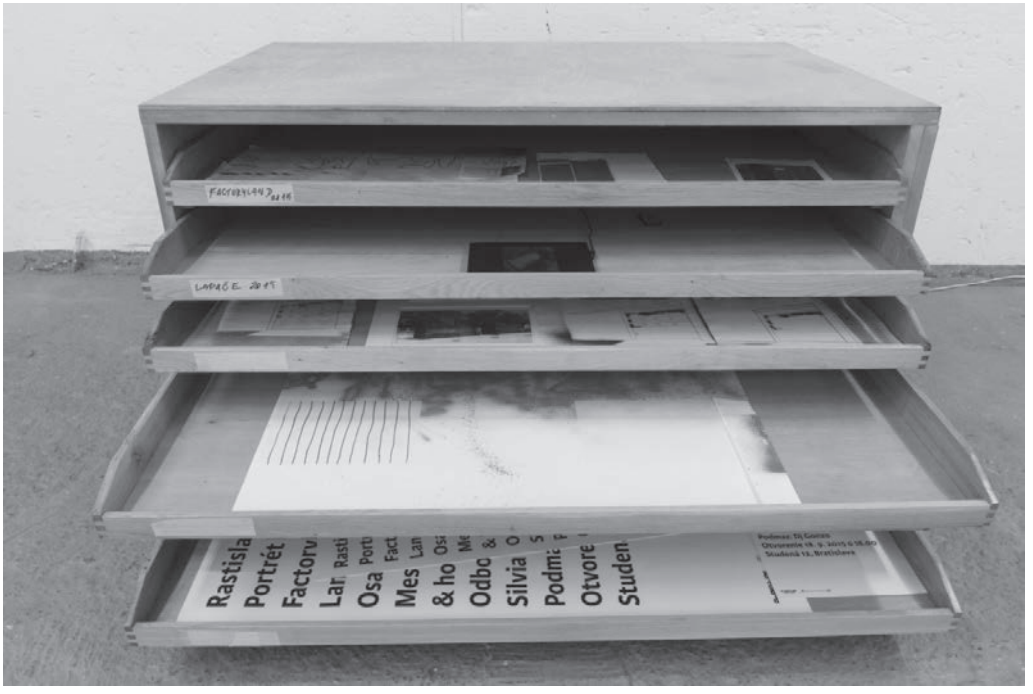
IV.

Per Rialto, és mi mégis eltévedtünk.
Ha engem kérdezel, mindig jobban tájékozódtam
a jázminbokrok növésirányából, a feszületek előtt hagyott
mécsesek színéből.
Bolyongtunk tovább, mint egy tükörszobában.
Te vetted észre egy ajtókeret fölött
az ellentétes irányba mutató útjelző táblákat.
Tucatszám árulták őket minden sikátorban,
és mi nem tudtuk, melyik volt az eredeti.

PÁRAFOLT

Fehér szív az ablakon.
A galamb a fejünk felett csapódott az üvegnek,
hiába kerestük. Görbült háttal sétáltunk tovább,
túl gyakran kaptuk hátra a fejünk. Mikor aznap este
megfésülködtem, még mindig attól féltem, tollakat találok
a hajamban. Érthetetlen dolgokat próbáltam kibogozni,
eszembe jutott a hal, ami egy folyami ráktól kér
segítséget, amikor a szájába költözik egy parazita.

Mi fájhat jobban. Amikor először, vagy másodszor
vágják le a nyelvet. Attól még, hogy kámzsánkban
nem viszünk madártetemet, kevésbé félünk-e a haláltól.



MAPPA, OBJEKTUM, 100x160x100 cm, 2015

STUMMER ATTILA

DÍSZPOLGÁR

A kisváros főterén járunk. Csillog a csempézett kút. A városháza felé
lépked a büszke család. A díszteremben rokonok, ismerősök,
barátok, tisztelők. A polgármester beszéde évszázadokig tart, dögmeleg lesz.

Otthon, az ablakon át: kint ül a kertben a lánya, kezében a reggeli kávé.
A nagy diófát nézi talán, de lehet, befelé néz.
Kilépek az ajtón, észreveszem, sír.

Szólásra emelkedik eztán a Polgár, a hangja megremeg, de hamar belelendül,
beszéde századokról, régi meg új határokról, ami elválaszt, ami összeköt, arról.
A lánya sír, a Díszpolgár a városról beszél.

Ez volt legelőször, makacs álmok, akkoriban az álom-
fejtés volt a hobbink, tudatos álmodás, ilyesmi, jól ment,
csak elsöpörtek minket az emlékbetörések.

Emlékekről beszél a Polgár, öröklött történetek törnek elő,
elődök mondták, utódok hallgatják, hogy akiket vártak,
nem tértek vissza, de jöttek azok, akiket nem vártak.

Vasárnap reggelekről beszél, mikor apja bebújt mellé az ágyba másnaposan,
az égő érzésről hátul, az anyjáról, aki főzött kinn eközben,
a lánya sír, a Díszpolgár a folyókról beszél.

A díszterem szecessziós plafonja, fényei.
Családi képek. Letépem magamat róluk.
Csend van a kertben, idd meg a kávéd. Babái arcát

pirosra festette a lány, aki nem tud aludni, a Díszpolgár miatt, aki-
vel én közlöm telefonon, hogy ne jöjjön ide többé.
Mondd, kérlek, te el tudod képzelni rólam?

A polgármester ismét, okiratot nyújt át, mond és átad még valami mást is.
A lánya meg én, koccintunk, a díszpolgár a családról beszél,
és befekszik közénk az ágyba.

VERSEK *A PERIÓDUSOS RENDSZER* CÍMŰ CIKLUSBÓL

HATÁRÁT

Mindig csak egy hajszálnyival tovább.
Így észre se venni.

BARACKVIRÁG

„Illata édes, a színe mint a vér s a hó. Kicsi gésa.”

A LÁNYA

X neves orvos, egyetlen bizalmasa
nem fogja kikotyogni titkukat.

HÁROM PECSÉT

– Ez a mi titkunk.
– Így szeretjük egymást.
– Ne mondd el senkinek, különben.

KERTVÁROSI KÉP

Csendes a ház.
A teraszra nyíló nagy szobában
egyedül játszik, szépen, lassan,
az anyjától elcsent rúzzsal
pirosra festi a babája arcát,
pirosra festi a babája alját.
A ház, a kert.
Mindenütt micsoda csend.

LAKÓTELEP

A szoba sarkában. Szemközti ablakok.
Függönyök mögött sötétség. Vak szemek.

RÉSZ-

Üres utcán
ezek az üres ablakok
részvétlen tekintetek.

-VÉTLEN

Senki se vette észre.
Nem sejtette senki.
Mindenki vétlen.

VADÁSZAT

Izzó jelenlét
centrumában áll egy lény
mozdulatlanul.

POKOL

Se tanúk, se seb,
se tárgyi bizonyíték.
Semmi se történt.

VERÉS

Emlékeimben él egy fakanál,
megüt, de nem látok kezet.

KÍVÜLRŐL

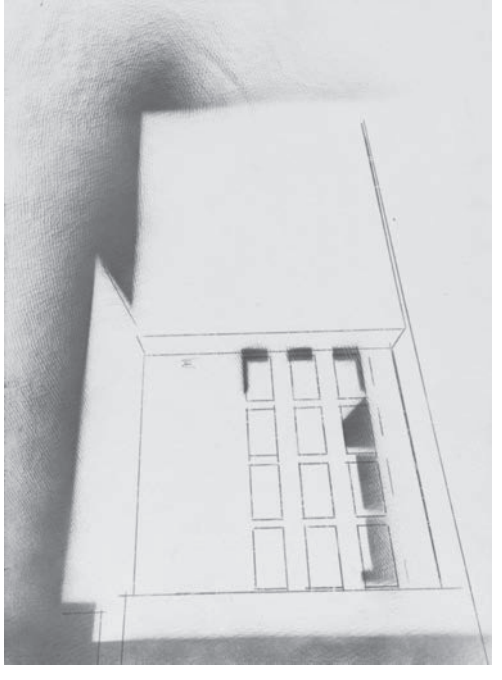
A plafon sarkára szegezett tekintet
odakuporodik és visszanéz.

KANT-EMLÉKJAJ

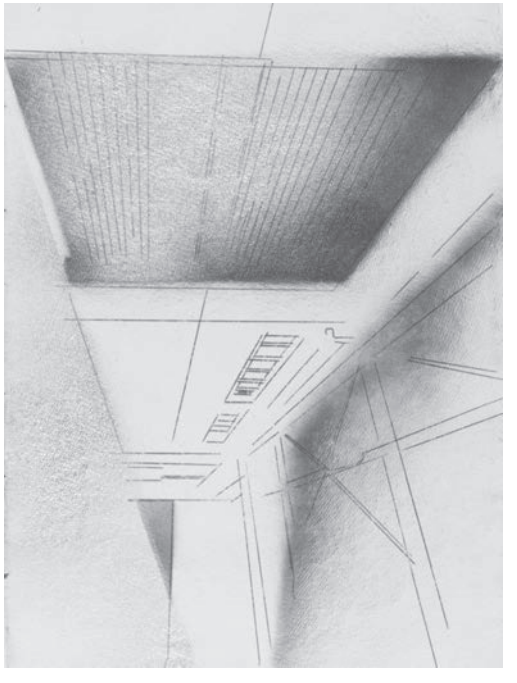
A boldog család képe (odakint)
A sarokban kuporgók (odabent)

KAPUK, RAJZ, 30x40 cm, 2011

KAPUK 2, RAJZ, 30x40 cm, 2011



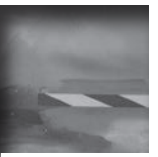
KAPUK 4, RAJZ, 30x40 cm, 2011



VILLANT JÓZSEF

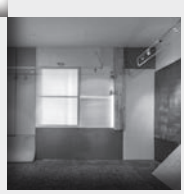
MINT A RÉGI...

mint a régi, lukas Csepelek
hajnal óta csepereg
szemcseppentőket csereberélnek a fellegek
egyik nagyszájún kofálkodik
a házam fölött be-, megrekedt
olyan, mint a közömbös szótag
akkor se mozdul, ha a többiek szólnak
csatornacső-csobogó
robotol, mint a pizzafutár-robogó



MI VOLT...

mi volt, ha a minnesängernek nem volt kedve?
én-e k(e)lésre gondoltam
már nem mondja meg
Walter von der Vogelweide
mert a trubadúrok (is)
elrepedtek, mint a húrok
hársfaágak... azok itt nincsenek
de fűzfaágak csendes árnyán minden
fű, virág meg a csalogány még most is róluk dalol



JANA MICENKOVÁ

A VÉR CSAK VÍZ

(RÉSZLET)

Anya századszorra is felveszi a rókajelmezt, felragasztja a bajuszt, kifesti az orrocskáját, és mindeközben átjárja a gyűlölet. Életre szóló elkötelezettségre vágyott egy nagy színházban, ehelyett gyermeteg előadásokban játszik, és a Pampadam nevű félig profi vándorszínházzal járja a kultúrházakat.

Nem sok szerep maradt anyának: a róka, a fa, a boszorkány... A hercegnők és a nagy karakterek ideje lejárt, helyette az „örülj, hogy eljátszhatod a rókát" maradt.

Néhány dolog az életben nem úgy alakul, ahogyan azt megálmodtuk. Anna Karenina, Arkagyina, Lady Macbeth akartál lenni örök életre... Nem jött össze. De még lehetsz róka, borz, fa vagy ló. És ha nem tetszik, menj el pénztárosnak a Lidlbe. Vannak, akik elfogadják a valóságot olyannak, amilyen, és képesek benne megtalálni a jót. Anyám számára a valóság mindig is probléma volt, a színészetbe menekült előle – ez volt az egyetlen mesterség, amellyel képes volt teljesen azonosulni.

Anya elszívja a tizedik cigarettát, és elkezdi visszaszámolni az időt, amíg végre vége lesz az előadásnak. Fáradt, korán kellett kelnie, és most bohóckodik a taknyos, pimasz, bunkó általános iskolások előtt. A kijelentést, hogy a gyerekek mennyire hálás közönség, szívből gyűlöli. Nem szeretne olyan közönséget, amelyik bugyuta nevetéssel reagál az egyes jelenetekre. Felvilágosult nézőre vágyik, aki csendben együtt lépked a szereplővel, és katarzist él át. (És a színésznek természetesen úgy kell alakítania a karaktert, hogy a néző egy életen át csodálkozzon a lélegzetelállító alakításon!)

Anya belép a jelenetbe, előadja a menekülő róka szövegét, aki az erdő mélyén él, ahol Linda hercegnő – akit az igazgató felesége alakít – eltéved. Ez az egyetlen vigasz anya számára, hogy negyvenévesen sem süllyedt olyan mélyre, hogy hercegnőt játsszon.

Apám néha megjegyzi anyámnak, legalább annak örüljön, hogy akad valami szerep még számára. Ez anyát mindig felbosszantja. Miért kellene hálásnak lennie egy ilyen legalja szerepért? Ő, aki drámaképzőbe járt, a város színházaiban tündökölt, magasra tette a lécet, végül egy idióta nevet viselő vándorszínházban köt ki, ahol a térdükön varrják a jelmezeket, és amit egy idióta igazgató vezet, aki egyáltalán nem ért a rendezéshez.

Még szerencse, hogy ott van Roman, a plátói szerelme, aki szintén hivatásos színész, ő is másképp képzelte el a karrierjét, mielőtt mesékben és sorozatok statisztaszerepeiben kötött ki.

Ha turnézni mennek, mindig elkülönülnek a többiektől, együtt tűnnek el vedelni. Többnyire csak szentségelnek, és arról ábrándoznak, milyen jó lenne fellépni egy igazi színházban, szidják az igazgató feleségét, kigúnyolják, amiért szűk jelmezekbe préseli bele magát, és menynyire nincs önkritikája.

– Tudod, az egészet úgy kell vennünk, mintha nagykövetek lennénk a magas színvonalú színészet országából, és azért jöttünk, hogy megnézzük, mi a helyzet a fejlődő színjátszás országában... – fejti ki anyám az elméletet a második pohár bor után. Roman nevet ezen az eszmefuttatáson.

Anya örül, hogy a férfi ezt viccesnek találja. Ha már elérték a kellő alkoholszintet, sorokat idéznek a szerepálmaikból, Roman a Cyrano de Bergeracból, anya pedig a Lady Macbethből. A színházi monológokat követően jön a zenegép, Ziggy Stardust, a tánc, az ölelkezés, és egymás fülébe suttognak.

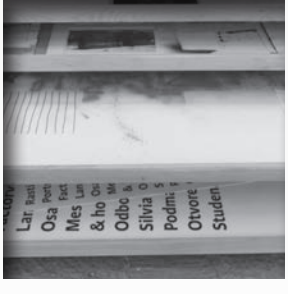
– Annyira szeretlek, Roman, nem hiszem, hogy túlélném ezt itt nélküled.

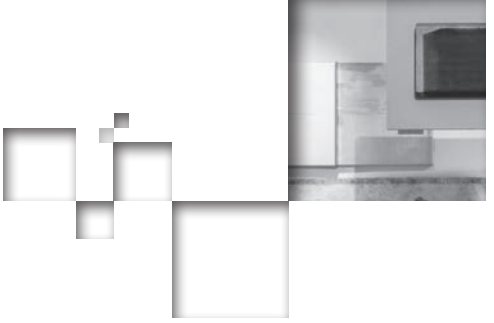
– Én is szeretlek...

Ezt a rituálét már mindketten begyakorolták, elvégre nem először vannak úton. Másnap, robotpilóta-üzemmódban ismét eljátsszák a menekülő róka történetét, majd összepakolnak, és a furgonnal hazamennek, vagy továbbállnak egy másik városba.

Anya ebben a társulatban Romannak köszönhetően éli túl a mindennapokat, bár azért azt sajnálja, hogy a turnékon kívül egyáltalán nem találkoznak. És hogy soha nem dugta meg. Roman nős, van két pici gyereke, odaadóan gondoskodik a családjáról, és szerepválogatásokra jár. Mindent elvállal, ami szembejön vele. Egyszer még egy műanyag zacskóba csomagolt hullát is eljátszott egy krimisorozatban, erről még az újságok is írtak – a balzsamozás folyamatáról, és arról, hogy temették el a föld alá. Roman szívesen mesél erről sörözés közben; ez egy olyan élmény volt, aminek semmi köze a színészethez, de ő ezt üzletként fogta fel. (Bár azért inkább valami mással szeretett volna bevonulni a művészettörténetbe, mint azzal, hogy eljátssza egy földbe temetett holttest szerepét.) Anyám mindig megalázónak találta a castingokat. Miért kéne bárkinek is bizonygatnia, mennyire jó!

Roman és anya a turné többi estéjén is kiöntik egymásnak a szívüket. Roman sokadszor bevallja, mennyire szar odahaza a helyzet, már egy éve nem feküdt le a feleségével, és úgy hajt, mint az állat, de ez a feleségének még mindig nem elég. A nő szeretné, ha a férje abbahagyná a színészkedést, de a férfi nem hajlandó szupermarketben vagy raktárban dolgozni. Anya megérti:





– A szívemből szólsz. A férjem sem ért semmit, túlságosan földhözragadt... Nem is tudom, miért mentem hozzá, megszokásból vagyunk együtt... Hiányzik az inger, az adrenalin, az izgalom, és minden más... annyira unalmas otthon. Folyton csak horgászni vagy gombászni menne... A lányom rendben van, de mostanában kamaszodik, és nem is foglalkozom vele. Úgy gondolom, ha egy nő csak a gyerekekre és a házimunkára összpontosít, akkor előbb-utóbb megbolondul. Végül is, mi haszna van abból, ha csak a tűzhelytől a mosógépig röpköd? Aztán amikor a gyerekek elhúzzák a csíkot, neki annyi, az élete elillan egy szempillantás alatt. Csak remélem, hogy sikerül, és egy nap újra a színpadon állhatok!

Roman megsimogatja a haját:

– Biztos vagyok benne, biztos vagyok benne, hogy sikerül!

Sokszor ittak már együtt, és sok hasonló beszélgetés lezajlott köztük, de anya úgy érzi, hogy a mai este különleges, és magasabb szintre kell lépniük.

– Tudod, a minap eszembe jutott egy dolog... Egy olasz drámaíró rádiójátékát hallgattam. Nagyon király volt... bár az a seggfej Harpák és a borzasztóan affektáló Zuza Milová olvasta fel, de elképzeltem, milyen lenne, ha mi ketten megpróbálkoznánk valami ilyesmivel... Ez a darab tényleg csodálatos, el kell olvasnod... egyszerűen mintha tökéletesen kettőnkre íródott volna...

– És miről szól?

– Két ember kapcsolatáról, de annyira szövevényes, a párbeszédek nagyon szuperek, magával ragad a történet... Nem kell sok pénz egy ilyen darabhoz, tudunk szerezni jelmezeket, otthon van jó kis készletem, még a régi időkből... Képzeld csak el, boám meg fodros ruhám, és Carmen-jelmezem is van! Szóval úgyis minden a színészi játékról és a játéktérről szól...

– És egy jó rendezőről.

– Nos, ez nyilvánvaló!

Úgy tűnt, Roman bekapta a csalit, és arról fantáziált, melyik jó rendező vállalná el a munkát ilyen körülmények között.

– Van egy ötletem, megkeressük ezzel Otakar B-t.

– Hát nem tudom... ő már azért egy másik ligában játszik...

– Majd meggyőzzük... Ismerem, régen együtt próbáltunk, ittunk... Ő már sztár, de ha felkelti az érdeklődését a dolog, biztos vagyok benne, hogy talál rá időt...

– Hát, megkörnyékezhetjük, de kétlem, hogy lesz rá ideje...

– Roman, ne légy már ilyen szkeptikus, az isten szerelmére! Tudod, talán ezért nem megy olyan jól egyikünknek sem, mert folyton kételkedünk és alábecsüljük magunkat. Önbizalmat kell sugároznunk! Reméljük, hogy összejön, és akkor tényleg sikerülni fog!

– Oké, megegyeztünk, hiszek benne!

– Otakar B. új darabjának, a Mizantrópnak a Városi Színházban a jövő hónapban lesz a bemutatója, odamegyünk, a premier után iszunk vele egy pohár bort, és kötetlenül felhozzuk neki a témát.

Anya terve világos, végre boldog, bedob egy érmét a zenegépbe, boldogan, összebújva táncol Romannal, és titkon reméli, hogy ma végre lefekszik vele. Végül is van ok az ünneplésre!

Apa tekeri a biciklit, vége a műszaknak, végre szabad az estéje, fellélegezhet. Ziggy Stardust zenéjét hallgatja.

Apa kipakolta a horgászfelszerelést, felállítja a botokat, rágyújt egy cigarettára... Mindig csak szórakozásból fogott halat, és amikor kifogott egyet, visszaengedte a vízbe. Soha nem gyűjtötte a trófeákat. Apa nem állatgyilkos, apa buddhista.

Csak néha hoz haza egy-egy szebb darabot, de mindig alázattal és egy adag bocsánatkéréssel hozzáfűzi: bocs, haver.

Úgy néz ki, esni fog, beborult az ég. Hirtelen eszébe jut, hogy réges-régen ő és anya mennyire eláztak, elkapta őket a zuhé, elbújtak egy buszmegállóban, megpróbáltak cigarettára gyújtani, de nem sikerült, a gyufa elázott, így ott kuporogtak, és összebújva egy meggyújtatlan cigarettát szívtak. Anya hirtelen észrevette, hogy egy öngyújtó hever a földön, elázva, de működik.

– Gyújtsd meg nekem, papa! – mondta akkor.

Apám ezt kihívásnak vette, jelnek, hogy így maradnak együtt halálukig, mamának és papának szólítják egymást, meggyújtják egymás kialvó tüzét, életem asszonya, napjaim fénye... Bár már akkor, azokban a régi romantikus időkben is feltűnt neki, hogy anya szemében van valami szúrós, valami meghatározhatatlanul nyugtalanító. Néha még a hideg is kirázta tőle, de elnyomta a gondolatot, elvégre időnként mindannyiunk szemében van valami furcsaság...

Ma már apa tudja, hogy a betoluló gondolatokat nem lett volna szabad elfojtani, szabad folyást kellett volna hagyni nekik, bár most is egy ilyen gondolatsor zavarta meg a romantikus emlékezést, ezért inkább újra elnyomja, és visszatér az eredeti történethez: a felhőszakadás, a cigaretta, az öngyújtó, a tűz meg a papa.

Végre fogott halat, ráadásul egy fogast, ezt meg kell tartania! Majd megsüti ebédre, amikor anya hazatér a turnéról.

Apa elégedett.

Az enyhe eső fokozatosan felhőszakadássá változik, apa gyorsan összepakol, felül a biciklijére a szakadó záporesőben, valahol el kell bújnia, fedezéket keres annak a házikónak a közelében. Egy idő után azonban egy fiatal nő bukkan elő a kunyhóból.

– Jó napot! Jöjjön csak be nyugodtan, idebent elbújhat az eső elől, hiszen bőrig ázik idekint.

– Nem, semmi baj, köszönöm, mindjárt vége...

– Jöjjön csak be nyugodtan, nem ázhat így itt, idekint az esőn!

– Hát jó, rendben.

Belül a házikó pont úgy néz ki, ahogy néha elképzeli, amikor titokban a belterekről ábrándozik: mandalák, illatpálcikák, színes borsszóró, filmplakátok, horgolt takarók, családi fotók, fatálak, tányérok, bögrék... Minden színes, hangulatos, harmonikus...

Olyan jellemzők, amelyekből az alkalmi látogató azonnal kiolvashatja, hogy itt nyugalom uralkodik.

Egy fiatalember üdvözli:

– Ivo vagyok, nyugodtan tegezz. Sokat jársz ide biciklivel, ugye?

– Igen, itt szoktam horgászni.

– Ivka vagyok, itt egy törölköző, adok valami ruhát, amibe átöltözhetsz, ott a fürdőszoba.

– De erre semmi szükség.

– Kérlek, vedd fel, nem egy divatos darab, de legalább száraz.

Apa a nyaraló fürdőszobájában öltözik át. A mosdókagyló kék kavicsokkal van kirakva, a kád szélén gyertyák és kagylók, a csempén vitorláshajó-motívum, minden kék, még a szennyestartó is, amelyen egy tengerész van horgonnyal és egy SVENSKA felirat. Úgy tűnik, együtt voltak Svédországban, vagy az IKEA-ban. De igazából mindegy is, a lényeg az, hogy valakinek ilyen puccos fürdőszobája van a nyaralójá-

ban, másnak pedig a saját lakásában egy olyan ócska és penészes fürdője, és soha nincs ideje arra, hogy rendbe hozza...

Nem azért kéne itt lennie, hogy piszmogjon, a fürdőszoba csak fürdőszoba, igazából csak azért jött ide, hogy átöltözzön a vizes ruhából a szárazba!

A konyhában házi sütemény és gyógytea várja.

– Most fejeztem be a sütést, szereted a brownie-t?

– Nem, bocsásson meg, úgy értem, sajnálom, ne haragudj, nem tudom, mi az...

– De nem kell bocsánatot kérned...

Szóval itt a tea, a brownie, egy barátságos háziasszony és a férje, aki füvet töm a párologtatójába, és úgy adja át apának, mintha már évek óta ismernék egymást, tiszta hippis üdvözlés.

Apa otthon érzi magát itt, bár... ez nem jó hasonlat, mert apa valójában nem érzi magát otthon a saját otthonában.

Mert az otthon érzése azt jelentené, hogy az ember ott tud pihenni – és ilyesmi otthon lehetetlen... De nincs szükség erre a sok agyalásra, szív egyet a vízipipából, legalább kiszellőzik a feje... Apa nézegeti a kirakott dísztárgyakat, lámpákat, szakács- és kertészeti könyveket, fűszeres edényeket, kenőcsöket... úgy érzi magát, mint egy marrakeshi teaházban.

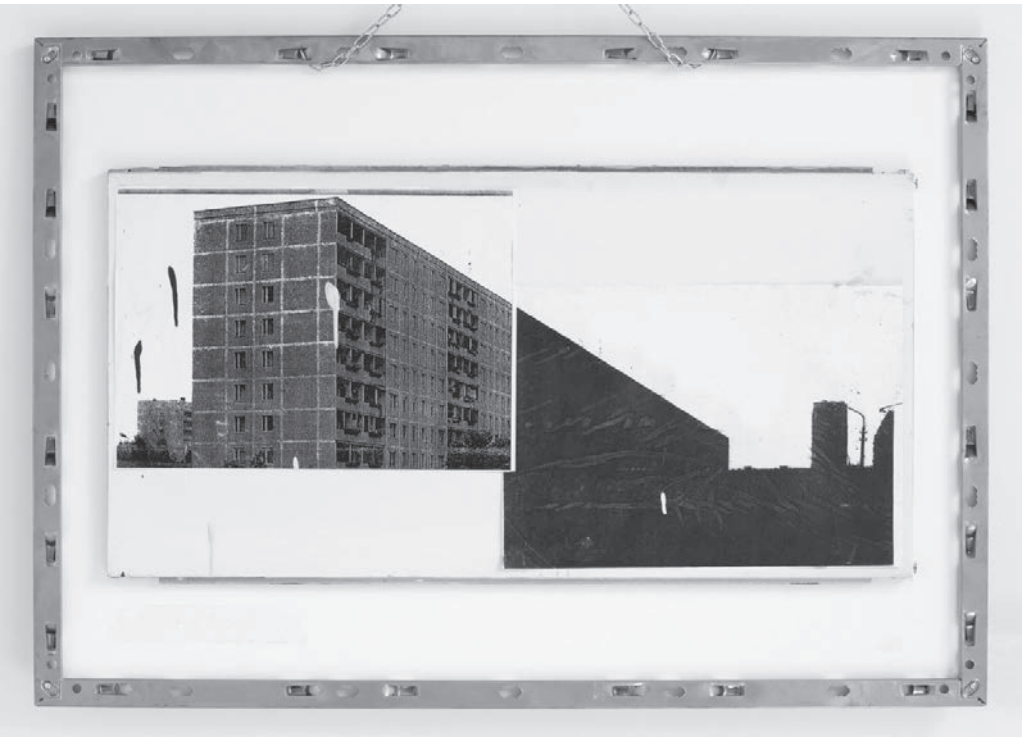
– Jártál már Marokkóban? – kérdezi Ivo.

– Nem, de valahogy így képzelem.

– Haha, de majdnem eltaláltad, a cucc, amit szívtunk, egy marokkói magból származik, Marokkónak hívják. És téged hogy hívnak?

Apa elneveti magát, és elárulja a hétköznapi nevét, és ha tovább ülhetne itt, talán elmesélné nekik a hétköznapi életét is, mert úgy érzi, hogy a két marokkói teaházból érkezettet talán érdekelné, bár... kit érdekel egyébként az ő hétköznapi élete?

Vályi Horváth Erika fordítása



LESZARTÁK A GALAMBOK, XEROX MDF LAPON, FÉMKERET, 60x80 cm, 2015

CSEHY ZOLTÁN

MÁSSÁG, IDEGENSÉG ÉS ÍRÁSKÉNYSZER CS. SZABÓ LÁSZLÓ ÚTI NAPLÓIBAN

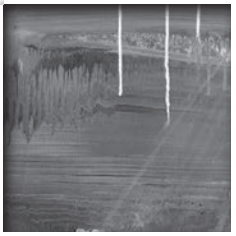
„Én az 52912. számú fordító és beolvasó vagyok."
„Csalódást szereztem magamnak hosszú pályámon, nem váltottam be korai reményeimet [...] csupán Csokonainak és Vörösmartynak érdemes lenni. Kudarc a legtöbb élet, a sikeresnek látszó is, az enyém csődtömeg".

„Otthon Cs. Szabó az európai magyart testesítette meg, idekint ő lett a magyar kincsekhez való ragaszkodás letéteményese" – írta Cs. Szabóról Kabdebó Tamás a *Katolikus Szemlé*ben a *Hűlő árnyék* 1982-es berni kiadásáról írt *Curricula vitae* című recenziójában. A curriculum szó játékos többes száma remek utalás arra is, hogy az ekkor már a recenzens adata szerint 33. könyvét publikáló Cs. Szabónak nem életrajza, hanem életrajzai, nem identitása, hanem identitásai vannak. A ma elsősorban esszéíróként számontartott Cs. Szabó maga Montaigne-t nevezte legfőbb példaképének (Cs. Szabó 1991: 238). Kabdebó Tamás ezért nevezte Cs. Szabót a magyar Montaigne-nek (Kabdebó 1989: 441).

KASSA ÉS KOLOZSVÁR

Cs. Szabó László *Hűlő árnyékban* című önéletrajzi esszéfüzérében az egyik legfeltűnőbb önreprezentációs, én-formálási stratégia a Márai Sándor-párhuzam kimunkálása, melynek következménye egyfajta közös nevezőre hozott emigráns paradigma kialakítása lesz. Cs. Szabó Kolozsvár-esszéje, mellyel a kötet indul, egyszerre kultúrtörténeti-várospszichológiai eszmefuttatás és autobiográf anekdoták intarziás szövete. Ebbe a struktúrába illeszkedik a Kassa-kultusz mintájára megalkotott Kolozsvár-kultuszkísérlet párhuzama is. Amiként a kassai dóm rokona a kolozsvárinak, úgy lesz ő is rokona Márainak: „…a Szent Mihály-templom rokona a kassai dómnak, első vagy másodfokú unokatestvérek. Akkor pedig természetes, mondhatnám, illendő volt, hogy Márai Sándor budai dolgozószobájában s az én pesti ágyam felett függjön Hoefnagel két metszete a két kulcsos városról" – írja a helyek, terek testvériségét antropomorfizálva Cs. Szabó (Cs. Szabó 1991: 15). Márai kultikusan őrzött Kassa-metszetének analóg párja ugyanebben az emlékiratban még egyszer előjön: „Pesten ágyam felett függött Hoefnagel gyönyörű rézmetszete Kolozsvárról, Transilvaniae civitas primaria, 1617-

ből. Ágyfejnél függ most is" (Cs. Szabó 1991: 61). Cs. Szabó Kolozsvár-kultuszának lebegése az önéletrajzi esszé és a mitopoétikus várostörténet között, akárcsak Márainál a Kassa-paradigma, a teljes életműre kiterjed (Kántor 2011: 70–74). Az *Egy polgár vallomásai*nak 1988-as kiadása Hoefnagel Kassa-metszetével jelent meg (Kulcsár-Szabó 2010: 514): ez a legendás metszet Márai dolgozószobájának állandó darabja, műtárgya volt, és a *Cassovia* című vers ihletője egyben. Sárközi Mátyás ezt a párhuzamot ugyancsak kiemelte emlékesszéjében: „Ágya felett függött Pesten is, Londonban is (valaki szívességből kicsempészte a disszidálás után lepecsételt lakásból) Hoefnagel 1617-es metszete Kolozsvárról. (Mint ahogyan ennek a Kassát ábrázoló párja Márai ágya fölött Budán.) (Sárközi 2005: 3)". „Aki kedveli Márai *Egy polgár vallomásai* című művét, az bizonyára Cs. Szabó kolozsvári krónikáját is legkedvesebb olvasmányai között tartja számon" – írja Haklik Norbert (Haklik 2006: 39). Az efféle közös rítusok teremtő ereje tovább fokozza a megcélzott szellemi rokonságot a két szerző között, és Cs. Szabó énformálási stratégiájának egyik legteátrálisabb jellemzője lesz. A szakirodalom is rendre a Cs. Szabó–Márai viszonyrendszerrel kapcsolatos állásfoglalásra kényszerül. Amit pl. Gróh Gáspár írt a *Hűlő ányék*ban szövegeiről (melyek „félig-meddig véletlenszerűen, a pálya hordalékaként" keletkeztek), Máraira is maradéktalanul igaz: „Cs. Szabó legigazibb szenvedélye-szerelme: Európa" (Gróh 1992: 42). Arday Géza Cs. Szabó-monográfiájának szinte megsemmisítő kritikájában Pál Zoltán felfigyel Arday abbéli bevallatlan törekvésére, hogy Cs. Szabóból „próbált afféle „pót-Márait« faragni, erőtlenül érvelve a két író »szellemi-lelki rokonsága« mellett, pedig nem sok közös vonást lehet felfedezni az írásaikban" (Pál 2019: 124), sőt a bíráló azt állítja, hogy a tárgyával azonosulni képtelen szerző tulajdonképpen Márairól írt volna a legszívesebben. Baranyai Katalin is felvázolta Cs. Szabó Márai-képének dinamikáját, ő arra a következtetésre jutott, hogy „Tünetértékű változást fedezhetünk fel abban, hogy 1934-ben Cs. Szabó még a magyar Proustot látta Máraiban, de ez a reménysége a '40-es évekre szertefoszlik. Márai a pontosabb értéklátás szerint legfeljebb a vaskor sztoikus kalauza volt" (Baranyai 1991: 20). Már ebből a sokirányú és változatos előjelű Cs. Szabó-értelmezésből is látszik, hogy Márai emigráns-paradigmája, melynek intellektuális mozzanatait elsősorban naplói képezték le, jelentős szerepet játszott más emigráns szerzők önláttatási, arcadási stratégiáiban. Érdekességként jegyzem meg Márai Ilona sarkított, de sok tekintetben mégis kínosan találó véleményét Cs. Szabó egyik könyvéről: „Iskolás, erőszakolt szóhalmozás lexikon alapon, néha »ráhibáz« egy írói mondatra is. Nem igazi író." (Márai 2022: 455).



MIGRÁNSTIPOLÓGIA

Cs. Szabó 1948-ban menekült Nyugatra. *Téli utazás* című művében az emigránsok tipológiáját is felállította (Cs. Szabó 1956: 84–87): elismeri ugyan, hogy „ahány bujdosó, annyiféle öntvény a lelke", mégis csoportosít. Az első csoportba azok az emigránsok tartoznak, akik ha ugyan marginalizálódva, de mégis benne maradtak az adott kulturális térben, tehát többé-kevésbé együtt lélegeztek azzal, vagy akár formálták is azt. Ovidius már attól is szenvedett, hogy elszakadt a „hangadó köröktől" és az „úri társaságtól", vagyis ő „puha öntvény volt", akit „nem szabad acélpróbáknak kitenni" (Cs. Szabó 1956: 84). Mintha Cocteau-t egy prűd kormány Algírba száműzné, teszi hozzá a szerző. Dante „politizáló emigráns volt", „konkollyal keveredett", de a közös olasz műveltségben maradt (Cs. Szabó 1956: 84–85), D'Aubigné genfi száműzetésében írta meg a remekművét, az „új hit fanatikus harcosaival" lett összezárva. Napóleon idején a francia irodalom jelentős része emigráns volt, de a „francia kultúrában ették a számkivetés bő kalácsát" (Cs. Szabó 1956: 85), vagy olyan idegenek között, akik „a francia irodalmat egynek tartották az európai szellemmel" (Cs. Szabó 1956: 85). Gogol Rómában írta a *Holt lelkek*et, de a fiatalok hazavárták. Ezek a példák Cs. Szabó szerint a puha emigráció esetei, ugyanis aki „idegenben is megmaradhat az anyanyelv horgonyán", nem hasonlít a „nyelvtengerben hányódó igazi hontalanhoz". A másik csoportot az ún. rossz emigránsok alkotják, akik elhagyják szülőföldjüket, de a befogadó kultúrát nem igazán ismerik meg, sőt nem is kényszerülnek erre, hiszen egy nagyobb emigráns közösségben rendezik be a maguk világát, vagyis örökre a külföldi utazó vagy kalandor pozíciójában maradnak. Byron és Shelley például „rossz emigránsok" voltak, mert „angolok közt éltek", noha remekműveik a déli nap fényében értek be. És vannak az ún. igazi emigránsok. Heine igazi emigráns volt: „a bénaság területenkívüliségében" élt (Cs. Szabó 1956: 85), Stefan Zweig belepusztult (Cs. Szabó 1956: 85–86), Thomas Mann „zavartalanul tovább terebélyesedett", hiába ültették át többször is, ahogy Victor Hugo is „átváltozott látnokká, szatirikussá, szenvedő, szabad lélekké, költőóriássá". A mi migráns „apró háziszentünk" Mikes Kelemen. Batsányit viszont a „száműzetés eleven halottá tette" (Cs. Szabó 1956: 86). A nyelv vagy nyelvváltás, a többnyelvűség kérdése Cs.

Szabó számára kulcskérdés, ahogy a magyar migránslét nyelvi otthontalanságának tapasztalata is megjelenik nála. Ez a tapasztalat azonban nem szükségképpen traumatikus vagy bénító, olykor humoros színzetet kap. Beszámol például arról, hogy Lénard Sándor német verseket írt, mert szerinte olyat írni, mint Goethe, nem nagy ügy, viszont a magyar Babitsot nem lehet utolérni (Cs. Szabó 1991: 219). Az irodalmak nyelvbe zártságát ennél komolyabban tudatosítja, de a nyelvi áttörés lehetőségeit illetően igencsak ironikus: „Nincs groteszkebb látvány, mint angol, francia vagy német fordító után ide-oda rohangászó magyar író, hogy a frankfurti vásáron kiállított könyvhegyek, legalább háromezer regény egyik cérnavékony résén át végre! betörjön a világirodalomba" (Cs. Szabó 1991: 240).

PILLANATKÉP AZ ELSŐ SZERELEMRŐL

„A kötet többi írása felnagyított, szerencsés pillanatkép, Hitler íróasztalától a forradalommal rokonszenvező angol fiatalokig" – írta a *Hűlő árnyék*ról Wirth Imre (Wirth 1991: 11). Ilyen szerencsés pillanatképet kapunk Cs. Szabó memoárjában a szerző első szerelméről is, aki történetesen egy fiú osztálytársa (Cs. Szabó 1991: 57): „Korán ébredt az első szerelem, az elemiben. Osztálytársam volt a fiú. Ha rabló-pandúrt játszottunk a szünetben, könnyű érintéssel is elfogott, boldogan megadtam magamat. »Veled mi van, te hüülye!« – üvöltött a többi, amikor látták, hogy harc nélkül kiesem. Én sem értettem, nemhogy ők. Papírkereskedő volt az apja, szemközt az iskolával. Szünidőben a bolt előtt ácsorogtam, hátha felbukkan odabent? Vadul kalapálni kezdett a szívem a puszta gondolattól, s ha csakugyan feltűnt nagy ritkán az üvegajtó mögött, megbénított az egymásba torlódó öröm és fájdalom támadó és visszavert hulláma. Die Laeidenschaft macht leiden! – szenvedést hoz a szenvedély, írta szerelmesen a majdnem nyolcvanéves Goethe; a gyermek ebben a tudásban is a férfi s az öregember apja. Megcsókolni sohasem akartam, égi gyönyör lett volna meghalni érte. Rablók – igaziak! – rontanak rá, eléjeugrom, felfogja testem a neki szánt, végzetes késdöfést. Máglyára kötözik egy piactéren, kaszabolva elővágtatok, megszabadítom és magam mellé emelem a nyeregbe, hátulról eltalál egy nyíl, lefordulok, a földön összevagdalnak, de a ló tovairamlik vele, megmenekül. Egyetemista koromban egyszer találkoztunk Pesten egy társaságban, mondja a nevét, nem lehetett másé, mert egy volt abból, olasz név, hallatára fölismertem az arcot is. Percekig vadul kalapált a szívem. Beszélgetésünk hamar elakadt."

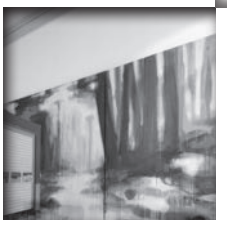
A bravúros stílusban megírt vallomás eleven iróniáját a gyermeki romantikus képzelet energiatöltete hatja át, de a freudizmusra oly jellemző pszichoszexuális fejlődésképzetek irányából

is megközelíthető. Márai *Egy polgár vallomásai* című önéletrajzi regényének egyik fejezetét (I, 3, 7) is eszünkbe juttatja: Márai itt egy Elemér nevű osztálytársa iránt érzett plátói szerelméről ír, akinek ritka eleganciája és ephebosi görögös szépsége szinte a tökéletesség előtti meghunyászkodásra késztette őt. Elemér viszont egy Tihamér nevű, ugyancsak előkelő fiút részesített előnyben: „úgy éltek közöttünk, mint két leány a fiúk között" (Márai [1940, I.]: 219). A szerelemérzés elementáris, idegen és nyugtalanító hatásának leírásában Márai és Cs. Szabó is hasonló írástechnikát alkalmaznak, az iróniával mindkét szerző eljátszik, és egy különösen magas rendű érzés anatómiáját is elénkbe tárják: ám míg Cs. Szabó a romantikus kalandregények heroikus hősszerepébe éli bele magát, Márai szinte a platonikus-pogány vallási révület szépségextázisának kiszolgáltatott, szenvedő rabjaként pozicionálja önmagát, és egy féltékenységi dráma esélyeit is felvázolja. Míg Cs. Szabó a csóktól eleve elhatárolódik, Márai Elemért az épp álmából ocsúdó Csipkerózsikához hasonlítja (Márai [1940, I.]: 218), Cs. Szabó valamiféle hangsúlyosan férfias bajtársiasságon alapuló vonzalmat képzel el, Márai szerelme tárgyát a nőiesség, a törékenység szerepébe helyezi. Márai másságfelfogásától a maszkulinitás egyik lehetséges formájaként elgondolt homoszexualitás később is idegen, míg Cs. Szabó a kérdéskört a nemi sztereotípiáktól függetlenebbül ítéli meg.

Cs. Szabó az élénk pillanatkép után egyenrangúsítja saját heteronormatív megállapodottságát és Proust homoszexualitását: „A pubertás válaszútján a nagy heteroszexuális többséghez álltam, de tudom – s ezt a tudást is a gyermek adta tovább a felnőttnek –, hogy a homoszexuálisok nincsenek megkímélve semmiféle gyötrelmünktől, legkevésbé a féltékenységtől. Olyan tabu volt ez valamikor, nem is olyan rég, hogy Proust nőneműre: Albertine-re változtatta Agostinelli keresztnevét, Alfredet, csak e névhamisítással merte elárulni, miféle kínokat állt ki a test ördögétől. Miközben, mint mesteri mazochista, maga is súgott neki, ellátta pokoli ötletekkel" (Cs. Szabó 1991: 57). Proust melegségét mint az írásművészetét alapvetően befolyásoló központi kategóriát Maurois híres Proust-monográfiája (1949) is tárgyalja: „Amikor Albert-et Albertine-ná transzponálja, s Albert-ből mint Gide-nek mondta, csak a legvonzóbb elemeket őrzi meg, nem azt kockáztatja-e, hogy egy nagyon kevéssé nőies Albertine-t alkot?" – teszi fel a kérdést a szerző, majd a korabeli etikai normativitás anomáliáin keresztül leleplezi, hogy ebben

a szerelemben a „normális" szerelemhez viszonyítva a szerelemábrázolás vigasztalanabb és gyötrelmesebb (Maurois 1976: 232–233). Ugyancsak Maurois idézi Proust feljegyzését a Füzetekből, miszerint „egy homoszexuális nem az, aki szereti a homoszexuálisakat, hanem aki, ha lát egy katonát, szeretné, ha barátja lenne" (Maurois 1976: 225). Ugyanitt ír a megvetéstől való félelemről, az undorról, és a „rögeszméjük fényénél" magyarázott klasszikusokról. Maurois Proust nyomán megállapítja, hogy a rendellenesség fiatal korban a kor felfogása szerint kétféle lehet: vagy harcias vagy szégyenkező. Érett korban ugyancsak két válfaja van, a gyógyult és „látszólag normálissá vált" homoszexuális, illetve az öreg cinikus, aki pénzért vesz élvezetet (Maurois 1976: 228). Proust a Füzetekben leírja, hogy „a legtöbb esetben, akik férfiszerelemmel születtek, így is halnak meg a végén" (Maurois 1976: 229), de gyakori a látszólagos gyógyulás mögött a hangsúly eltolódása, máshová transzformálása is (ilyen pl. a vallási elhivatottság, a politikai becsvágy, illetve a művészet). Cs. Szabó a detabuizálás irányába elmozduló közvélekedés jegyében tárulkozott ki: a nyitottságot a gyermeki tudás felnőtt tudássá válásának tapasztalatával támasztotta alá. Márai Proust-képe a teljes naplók tanúsága szerint korántsem empatikus e tekintetben: Proustot többek között „francia nő-írónak" nevezi, effemináltságát hangsúlyozva a meleg íráskultúra jellegzetességeit is felfedezni véli egyes szövegeiben (épp az Albertine-részre hivatkozva).

Cs. Szabó nyitottabb maszkulinitásmodelljének egy másik példája lehet egy újabb életrajzi megjegyzés. A zsúrokon, írja Cs. Szabó, minden „csitri" Greta Garbónak álcázta magát, és ekkor egy táncpartnere Conrad Veidt másának mondta, őt, s ő majdnem „kiszédült" a gyönyörtől (Cs. Szabó 1991: 65). Veidt a maga korának ragyogó filmcsillaga volt, egyik legnevezetesebb alakítását az *Anders als die Andern* című úttörő jelentőségű melegfilmben alakította 1919-ben. Ez a film volt az első, amely a melegséget pozitív színben tüntette fel, és a dekriminalizálás érdekében fogalmazta meg üzenetét (a filmet Magnus Hirschfeld és Richard Oswald írták). Cs. Szabó önéletrajzi esszéjének egy másik anekdotája már explicit módon kapcsolja össze a divatot, a populáris kultúrát és a homoszexualitást. Cs. Szabó 1927-ben kijutott Londonba egy diákvitára, ahol vett egy „bő szárú, harangozó flanelnadrágot", amilyet akkor az oxfordi diákok hordtak. A Pesten gyanúsan extravagáns ruhadarab meglepő hatást váltott ki: „…A jellegzetes szabású ruhadarab megtévesztő hatása alatt sugdosva zaklatni kezdett ajánlatával egy középkorú férfi a József körút egyik sötét mellékutcájában, fölképeltem, s eloldalgott. Olyan kevés homoszexuális volt még akkor Budapesten, hogy apám rögtön ráismert a személyleírásból. »Ja, az a doktor a Rákóczi térről!«" (Cs. Szabó 1991: 71). A magyar meleg szubkultúra egyes alakjai széles körben ismertek voltak, míg mások rejtőzködve vagy titokban élték meg másságukat. Közéjük tartozott Cs. Szabó első irodalmi ösztönzője, Kuncz Aladár is, akinek összetett identitását Cs. Szabó nem regisztrálta: „ma is töretlen, meleg fénnyel süt rám dióbarna, nőbolondító szeme" (Cs. Szabó 1991: 83),



jegyezte fel a ma már sokkal összetettebben látott, a homoszexualitást sokféle módon ábrázoló íróról (Brok 2019: 91–100) a tanítvány. Hasonlóan, ahogy Kuncznál, Cs. Szabónál is a homoszexualitásnak több arca van: olykor ideiglenes állapot (a helyzetből, vagy a pszichoszexuális fejlődésből adódóan), máskor biológiailag kódolt, de nem feltétlenül neurotikus, azaz alanyi homoszexualitás, olykor pedig a zseniknél a nőiség és férfiasság furcsa, végső soron mégis ideális elegye, melynek köszönhetően pl. a művészek teljesítménye intellektuális szülésként is elgondolható, hiszen a művész létmódja a permanens áldott állapot (Brok 2019: 99). És olykor Kuncz szavával élve „patkányszerelem" is (Brok 2019: 98), lásd pl. a Rákóczi téri zaklatót. A vélt vagy valós nemi identitások vagy performatív gesztusok közti mozgást művészek esetén Cs. Szabó hajlamos a másságot humorral kezelni, Shakespeare esetében pl. a homoszexualitásnál sokkal meglepőbb dolognak tartja azt, ha Shakespeare-t valaki katolikusnak nézi: „Rá lehetett kenni vérbajt vagy homoszexualitást; van, aki rossz tréfának veszi s mosolyogva legyint, van, aki eltűnődik s hihetőbb, kiegészítő adatokat követel, azon már megrökönyödnek, ha valaki katolicizmussal gyanúsítja" (Cs. Szabó 1991: 130–131), hiszen noha Hamlet a protestáns Wittenbergben tanul, az apa szelleme a katolikus purgatóriumból jön elő. A Shakespeare-részlet izgalmas eleme a magyar női fordítók hiányának felrovása: nagyon sajnálja, hogy mennyire kevés magyar nő fordított Shakespeare-t (Szabó Magda csak egy drámát, de pl. Nemes Nagy Ágnest is kifejezetten örömmel látná a fordítók között, Cs. Szabó 1991: 144). Cs. Szabó nőképe külön értekezést igényelne, két sarkpontja az életrajzi esszéből is jól látszik. Az egyik, hogy a nők életéből szerinte kimarad „a metafizika űrrepülése, és lihegő pártszukák kivételével, lepereg róluk minden ideológia" (Cs. Szabó 1991: 178), a másik pedig a hímsovinizmus kérlelhetetlen elítélése, a „hetvenkedő kanoktól fizikailag" irtózik, az utolsó „házi pasa" kihalását pedig ünnepnek tartaná (Cs. Szabó 1991: 178).

A homoszexualitás és kémkedés összekapcsolásának paradigmájához sorolható a cambridge-i elit, az ún. Apostolok tevékenysége, konkrétan Guy Burgess, Donald Maclean, Anthony Blunt és Kim Philby esete, melyre Cs. Szabó is reagált (Cs. Szabó 1991: 127). A csoport tagjai az 1930-as évektől az 1950-es évek elejéig marxista inklinációiknak köszönhetően a szovjet hírszerzés javára kémkedtek. Burgess és Blunt

homoszexuálisok voltak, Maclen biszexuális, s ez, illetve az Apostolok nevű csoport korábbi tagjainak (pl. Alfred Tennyson, John Maynard Keynes, Lytton Strachey) vélt vagy valós nemi beállítódása eredményezte homoszexualitás és hazaárulás összekapcsolását. Cs. Szabó érdekes módon nem lovagolja meg látványosan a deviancia és a bűnelkövetés „nyilvánvaló" összefüggésének korban divatos sztereotípiáját, hanem társadalompszichológiai magyarázatot kínál. A titkolás stratégiájának analízisét adja, miszerint a puritán és álszent társadalmi erkölcs, mely mindenféle másságot az elfojtások mélyére száműz, váratlanul más erkölcsi vétséggé transzformálódik: „Valahogy számíthat az alkati különbség, ott keringhet az atomokban. Már sokkal szövevényesebb kérdés az árulás és homoszexualitás összefüggése. A kémekből csak Philby volt nőbolond, a másik három helyett is. Ámde Wilde lehetett volna a legjobb megmondhatója, hogy Oxfordban ugyanannyian, talán még többen sétáltak liliommal és orchideával a kedvesük, azaz diáktársaik ablakuk alatt. Csakhogy az ottani hedonista, költői légkörben inkább szemet hunytak a »görög szerelemnek«, amikor még szodomai bűn volt, üldözendő, tehát titkolnivaló. A puritán Cambridge-ben valószínűleg még inkább. Föltehető hát – s ne is menjünk túl e föltevésen –, hogy az áthatolhatatlan, tökéletes titkolás technikája ott fejlődött ki csak igazán, s amikor a világnézet behatolt elferdülő idealizmusukba, a nemi titkolódzást átkapcsolták egészen másfajta, sokkal veszélyesebbre." (Cs. Szabó 1991:129). nyilvánvaló, hogy Cs. Szabó is fenntartja a homoszexualitás és kémkedés összefüggéseit, de csak bizonyos mértékig, de magát a bűncselekményt az üldözés társadalmi elnyomóparadigmája váltja ki. Ironikus Philby nyilvánvaló és helyettes nőbolondként való beállítása, illetve az Oscar Wilde-féle dandyzmus liliomos-orchideás hedonizmusának felvillantása. A purintán Cambridge és a hedonista Oxford szellemiségének jellemformáló vagy jellemtorzító erejét az idealizált görög szerelem és a szodomai bűn feszültségterében ütközteti. Cs. Szabó idézi Forster híressé vált mondását is, melyet gyakran használtak a homoszexualitás és hazaárulás összefüggésrendszerének bizonyítására: „ha választanom kell, hogy a hazát vagy barátomat áruljam el, a hazát választom" (Cs. Szabó 1991: 128). Az angliai egyetemi világhoz tapasztott homoszexuális stigma gyakori mozzanata Cs. Szabó szövegeinek: pl. amikor a „skót hungaromán" Macartney professzor intézményét írja le, a „körülvattázott" világ lakói közül kiemeli a „kaján vesézők" mellett az „életunt agglegényeket", illetve az „inkább lélekben, mint testben" homoszexuálisok nagy számát (Cs. Szabó 1986: 120). Talán az ilyen terméketlenséget sugalmazó passzusokkal is összefügg Cs. Szabó radikális egyetemellenessége: a cambridge-i és oxfordi professzorok rendszerint csípős nyelvűek, minden

percben és megnyilvánulásukkal vizsgáztatnak, tudásuk félelmetes, ám „üvegházi" (Cs. Szabó 1986: 216), hiszen ha pl. Euripidészt vagy Platónt meghívnák „feketekávéra" egy oxfordi kollégiumba, az „kedvrontó lett volna" (Cs. Szabó 1986: 217). Ugyanez jellemző a tutoriális képzés áterotizálására is, mely együtt jár az antikvitásképen alapuló barátságmodellekhez való viszony mindenkori értelmezésével (ehhez bővebben: Horváth 2019: 177–185).

A görög világ túlidealizálása és a filológiai köldöknézés veszélyeit természetesen nem érdemes lebecsülni, de Cs. Szabó itt sokkal inkább a Hatvany-féle vagy a nietzschei intellektuális imposztor pózában akar tetszelegni, hiszen pl. görög tárgyú esszéinek tartalmi mélysége, töltete szigorúbb szakmai szinten nem igazán kielégítő, és szövegeit a művészi megoldások, szellemes asszociációk, a dramaturgiailag sikeresen adagolt provokáció, a jelenre vonatkoztatottság plasztikussága (ezek az élénkítő párhuzamok a legtöbbször alaposabb belegondolás után ráadásul tarthatatlanok vagy polipként fojtják meg az értekezés tárgyát), egyszóval az írói tehetség tartja a felszínen.

A MEDITERRÁN HAZA

A kissé máraisra fazonírozott emigrációs énformálási stratégia mellett Cs. Szabó László életművében jelentős, identitásformáló szerepet játszik a mediterrán világ és az antikvitás is. Egy interjúban a mediterrán térséget az érzelmi haza pozíciójába helyezi, arra a személyes térképre viszi fel, ahol a nomád életmód megpróbáltatásainak stabil pihenőhelye lesz: „Nosztalgiám, honvágyam, mint otthon, itt is elsősorban a mediterrán világ felé van" (Papp 2014: 40). A mediterrán kalandozásokról két kulcsfontosságú Cs. Szabó-mű is született: a görög úti élményeket elbeszélő *Halfejű pásztorbot* (1959), illetve az örök város poétikus jellemrajzát feltáró *Római muzsika* (1970). Tolnay Kálmán, a híres Michelangelo-kutató épp Cs. Szabó útleírásait tartotta a legtöbbre. A kiváló művészettörténész véleményét Cs. Szabó egy interjúban így összegezte: „Ő lírailag vagy szépirodalmilag feloldott pedagógiai sugallatot és hajtóerőt érez az útirajzok mögött. Ő azt tartja, hogy leginkább ebben a műfajban tudnám átadni a nomád tapasztalatát a magyar fiataloknak" (Papp 2014: 34). Ez a nomád tapasztalat egyszerre értendő biográfiai és metaforikus értelemben is. A Halfejű pásztorbot Kerényi Károly tetszését is elnyerte, noha Cs. Szabó szabadkozott, hogy az ő Görögország-élménye túl kurta ahhoz, hogy releváns következtetéseket vonhasson le. Kerényi szerint viszont „az első találkozás dionüszoszi mámorát" azonnal rögzíteni kell, nem számít az „arasznyi" tapasztalat (Cs. Szabó 1991: 166). Maga a cím igazi remeklés: a görög világ alapszimbóluma olyannyira a tenger, hogy még a hegyi pásztor bot-

ján is halmotívum szerepel. Ez a magyar olvasó számára bizarrnak ható párosítás mintegy le is képezi a könyv poétikáját: a képzelet és a kiolvasható, látható jelek szabad mozgását, a tudat mélyarcheológiájának eredendő szürrealizmusát. Cs. Szabó azt állítja magáról, hogy ő volt az első magyar költő, aki ténylegesen járt is Görögországban (1959 nyarán járt ott először, később még öt alkalommal, Takáts 2017: 330). „Ez az én görög önéletrajzom" (Cs. Szabó 1959: 21) – mondja, miután összefoglalja görögtanulmányait (valójában sosem tanult meg görögül) és családja „görögös" vonásait („Görög családfát bárki festhet magának", Cs. Szabó 1959: 9).

A mai görög költészet „másfél százados s egyben háromezer esztendős" (Cs. Szabó 1959: 47), jegyzi meg Cs. Szabó, aki az antik világot a jelenkori görögség szerves előzményeként értelmezte. Könyvében modern és kortárs szerzők is helyet kapnak, többek között Kavafisz, Szeferisz és Kazantszakisz is. Kavafiszt meglepő módon Adyhoz hasonlítja a nyugati orientáció miatt, ez a párhuzam azonban sok szempontból is erőltetett. Ahogy az is, hogy Kavafiszt egy kortünetté avatott meleg egzotikum esztétikájához köti: szerinte az ő korában bizonyos költők „ritka ingereket hajszoltak", „romlott mosolyú szépfiúkért epekedtek, s beteg rózsák, haldokló orchideák illatában megkötötték a mulandóság terzináit" (Cs. Szabó 1959: 48). Kavafisz szerinte „gátlástalan pederaszta volt, amilyet csak az évezredek óta fiúszeretőkhöz szokott Levantén lehet találni. Hely- és nyelvváltoztatás nélkül hedonikus élete színhelyét, az élő Alexandriát az ókor fő-fő Párisába vetítette vissza, a Ptolemaiosok trónjához, s e látnoki visszatekintéssel nemcsak hellenista erkölcsű fiatalsága támadt fel a márvány idomú Charmidesekben, hanem egy példákkal intő világváltozás is. Kavafis megvált ifjúkori városától, de a Letűnt Gyönyör nyomában hű maradt a versei által megfejtett történelmi városhoz, ahogy pederaszta kortársa, Proust, megválva ifjúkori Párisától, szalonjaitól és tengeri fürdőitől, a Letűnt Idő nyomában hű maradt a regénye által megfejtett francia múlthoz." (Cs. Szabó 1959: 49–50). Kavafisz és Proust (és a *Charmides* nyomán talán megidézett Wilde) melegség- és önképe, illetve poétikai tájékozódása között csak a legelnagyoltabb párhuzam vonható. Kavafisz költészeti forradalmának a melegség tematizálása csupán az egyik szegmense, ráadásul az ő melegségképe nem valamiféle bűntudattal terhes dekadencia felé inklinál, nem is dekoratívvá stilizált, Alexandria-képe kivételesen cizellált és a történelmi emlékezet kódrendszerei szerint rétegzett. Kavafisz a másságát nem szenvedésretorikába ágyazva tematizálja, meglepően nyíltan beszél róla, dekadenciáját hihetetlenül modern, diskurzusteremtő beszédmóddal ellensúlyozza. Cs. Szabó saját fordításában közli az Ithaka c. verset (Cs. Szabó 1959: 50–51): kissé nyugatosra hangolt, magyarázó fordítás („Ithaka felé hazatérő útban / könyörögjél, hogy legyen kalandos, / legyen tapasztalással tele az út").

Különös asszociációs sor révén kerül a könyvbe Walt Whitman. A szerző először a mitológia mindent átható erejéből indul ki, majd egy kentaur mitikus barlangja nyomán teremti meg az amerikai költő ősprofilját. „Örökké sarkunkban van a mitológia, meg is sebesít néha" – írja Cs. Szabó Thassoson (Cs. Szabó 1959: 63). Pelion barlangjánál járva gondol Chironra, Achilleus és Hercules tanárára, „aki nyájas volt a nőkhöz s gyöngéd a férfiakhoz", majd halhatatlanságát Prometheusnak adva csillagképpé változott. Chiron életereje szerinte Walt Whitmanben éled újra a cowboyok között, aki „a sebesült kentaurok lelki orvosa" lett, s aki „nyájas volt a nőkhöz s gyöngéd a férfiakhoz" (Cs. Szabó 1959: 66). A kétlényűség ambivalenciája a kentaurt eleve melegségjelképként is helyzetbe hozza.

Dionüszosz tombolásának kultikus-orgiasztikus gesztusrendszerével hozza össze Oscar Wilde „árulását", aki annak ellenére, hogy a világosság ideakultúráját konkrétan a test hellén és arab éjszakáira cserélte, megőrizte a misztériumot, sőt a férfiszépség akadémikus megszállottjaival szemben meg is élte azt. Cs. Szabó mintha az apollóni és dionüszoszi kettősségének szembeállításával kísérletezne: „Két és fél ezer év múlva Jowett és Walter Pater, a két hellenista oxfordi tanár szűzi pederaszta rajongását a férfiszépségért Wilde, a volt oxfordi diák fölváltotta olcsó »hellén« éjszakákra angol zsokégyerekekkel és arab furulyásokkal. Az a különös, hogy ez a szomorú végű, puffadt, kocsonyás pozőr mégis jobban átélte a festett fiúk közt Dionysos misztikus hatalmát, mint a rajongó, puritán pederaszták az oxfordi labdapályák és csónakházak körül." (Cs. Szabó 1959: 73). A magyar írók közül Cs. Szabó szerint Németh Lászlónak is „a megváltó Dionysos volt a jelképe", míg az övé az „irónikus Hermész" (Cs. Szabó 1959: 86): Hermész alakjának beemelése a nietzschei gyökerű ellentétbe Kerényi hatását sejteti. Wilde bohém és felforgató, megélt és kiélt szexualitása Cs. Szabó szemében a dionüszoszi misztériumok megéléséhez áll közel, míg az említett oxfordi professzor „puritán", és szűzi, „pederaszta rajongása" terméketlen vagy nevetséges, és nem ér fel az apollóni szféra magasába. A kérdést Linda Dowling mutatta be a legutóbb alapos monográfiájában, mely hellenizmus és homoszexualitás viszonyát elemezte a viktoriánus Oxfordban, és ragyogó alapossággal tárta fel a görög szerelem kódjait a változó férfiasságmodellek és maszkulinitásszerepek, típusok és ellentípusok viszonyrendsze-

rét az esztéta és az effeminált férfi kontrasztjában, illetve követte nyomon a keresztény ideológia számára transzcendens értékalternatívát kínáló új hellénizmus kialakulását. Wilde épp az említett professzorok nyomán dolgozta ki a személyes identitás új és erőteljes szótárát: talált nyelvet a másság elbeszélhetőségéhez (Dowling 1994: 83–103).

A romantika „ódivatú" történelmi regényeit a „mitologikus regények" váltották fel: figyel fel Cs. Szabó egy izgalmas műfajtani váltásra is. Ez a váltás erotizáló tendenciákkal dúsul, ezekben a regényekben „farkasmosolyú, izmos meztelen ifjak és lányok biszexuális szerelemben elcsábítják a halandó létre áhítozó, halhatatlan isteneket" (Cs. Szabó 1968: 39). Látható, hogy a poros és türelmesheroizmus helyére a felszabadult szexualitásból fakadó türelmetlen erotikus kombinatorika lép, mely ráadásul egy illuzórikus, árkádikus világban teljesedik ki, mintegy meseszerűen, a történelem pedig minimálkontúros lesz, de olykor teljesen fel is számolódik.

BYRON

Az erotizált univerzum ura, a művész ugyancsak erotizálódik, ennek egyik legendás példája Byron. Cs. Szabó legalaposabb Byron-portréja a *Három költő* című, általa szerkesztett antológiában olvasható, mely Byron mellett Shelley- és Keats-szövegeket és -portrékat is tartalmaz (Cs. Szabó [1942]). Byron exponálása itt egy poétikusra hangolt, ma már inkább komikus kudarctörténet-példázattá degradálódik: lám, a leghíresebb és legnépszerűbb romantikus zseniből miként lesz közepes szerző, akiről „még a rosszakarói sem gondolták volna, hogy ilyen kevés marad meg belőle" (Cs. Szabó [1942]: 36), „akinek csak egy kis szöglet jut az angol és külföldi antológiákban", „Byron már nem élmény, csak stílusgyakorlat, fagyöngy a fontosabb Shelley és Keats verseken" (Cs. Szabó [1942]: 23). Ady volt az egyik „utolsó magyar Byron-tanítvány", de csak a pályája elején, és minő szerencse, hogy Babitsban és Tóth Árpádban már nyomokban sem lelhető fel (Cs. Szabó [1942]: 22–23). A magyarázat hasonlóan csapongó és rapszodikus: Cs. Szabó arra alapozza véleményét, hogy Byron fáradság nélkül, túl könnyen írt, és hogy erotikus kisugárzásának (ma talán úgy mondanánk: remekül érvényesített biszexuális potenciáljának) köszönhetően egóját hagyta a trendekhez igazítani, énformálása olyan remekre sikerült, hogy közönsége úgy bánt vele, „mint manapság egy ragyogó hollywoodi fogsorral" (Cs. Szabó [1942]: 26). Cs. Szabó ráadásul bűnügyi-vallásos metaforarendszert használ: Byron vétkezett (Cs. Szabó [1942]: 27), a róla szóló per pedig „valószínűleg végleg eldőlt" (Cs. Szabó [1942]: 23). Cs. Szabó nem szereti a sikeres művészeket, hiszen ő maga sem az. Byront a *Halfejű pásztorbot*ban Cs. Sza-

bó izgalmas módon Széchenyivel rokonítja: „…mint Széchényi István, ő is praktikus félőrült volt" (Cs. Szabó 1959: 84), nyilvánvaló közös pontnak a naplót és úti jegyzeteket író arisztokrata toposza látszik. A nagy angol romantikus Cs. Szabó ironikus-humoros portréjában viszont azért ment Görögországba, hogy megszabaduljon a nőktől: „Egyetlen nő sem fenyegette a láthatáron, nem csábíthatták el, nem szöktethették meg, nem fekhettek lesben a lepedője alatt, végre megint csak férfiak között volt." (Cs. Szabó 1959: 84). Byron fiúszerelmét ártatlan hevülésként, önstilizációs gesztusként, antikizáló pózként értelmezi: „Partraszállása után beleszeretett a görög apródjába, egy tizenöt éves görög fiúba, kiöltöztette bíborba, bársonyba, a legényke szolgálta fel a feketekávéját. Ártatlan hevülés volt, mint kamaszkori első rajongása néhány harrowi iskolatársáért, csak megapásodva. Angyalokkal zárult a szenvedélyek démoni köre, ahogy elkezdődött." (Cs. Szabó 1959: 84). Az angyal szó szubkulturális kódja nyilván az angol szlengből ered.

Byron ellenállhatatlanul férfias vonzereje felbukkan Cs. Szabó önéletrajzi esszéjének egyik családi portréjában is. Artúr nagybácsi, a medikus Ady barátja ugyanis kinézetre „Byron alteregója volt". „Hasonló szépet négyet-ötöt ha láttam, kitenyésztett angol mágnásifjak közt"– írja Cs. Szabó (Cs. Szabó 1991: 53). „Járt-e biliárdozni? Járt-e lányokkal? Csak arra emlékszem, hogy velem foglalkozik" – folytatja a portrét. Artúr bácsiból mindössze egy aranygyűrű maradt, melyet Cs. Szabóra hagyott (Cs. Szabó 1991: 54).

A *Görögökről* című esszésorozat egyik alfejezetében Cs. Szabó 1959-es athéni útja kapcsán ugyancsak szóba kerül Byron neve. Cs. Szabó Szunionba látogat, ahol szinte vallási rítusnak számított, hogy a görögrajongó szabadságharcosok belevésték a nevüket a templom romjaiba. Byron is „kőbe faragta" az autogramját. Byron itt is mint különösen szép és vonzó kalandor jelenik meg, aki kifogyhatatlan tematikus kincsestárra lel Görögországban, hiszen „szép és szexi volt férfija, nője, lobogó vérüket nem vizezte föl halvérű angol illemtan, sznobság, képmutatás" (Cs. Szabó 1986: 140). Az „ájuldozó nőolvasók" természetesen Byronban ismertek rá minden maszkulin hősre (a „nőidomító sejkektől" a „hódító kalózig"), és a romantikus költő (itt is) a modern filmsztárok (konkrétan Rudolph Valentino) elődjévé válhatott. A szerepekre bomló én játéktere természetesen szokatlanabb szerepek kipróbálására is alkalmas. Cs. Szabó remekül díszletezi ezt a világot, irodalmi képzelet, háborús heroizmus, könyvekből tanult pogányság találkozik a meglehetősen kusza és kényelmetlen görög viszonyokkal. Ezek ráadásul afféle mérteken felül erotizált szabadsággyakorlatokként jelennek meg. Byron rituális graffitijével párhuzamosan említődnek Cs. Szabó esszéjében Brassai párizsi falakról és vizeldékben készített graffitifotói (Cs. Szabó 1968: 140). Brassai köztudo-

másúlag Párizs korabeli meleg életének egyik legfőbb dokumentátora is, transzvesztitákról készített fotói klasszikus remekműveknek számítanak. Látható, hogy Cs. Szabó Byron karakterét szinekdochikusan rakja össze: ismert, magyar kultúrpárhuzamként lép be a képbe Ady (az elpártolt tanítvány szerepében), Balassi (a háborús halál okán) és Széchenyi (a mentális beállítottság okán). A családi, intim szférából Artúr bácsi (feltűnően angolos szépsége miatt), a populáris regiszterből a filmcsillag Valentino (az erotikus kisugárzás és a kalandor maszkulinitás okán), a szubkulturálisból Brassai (a másság iránti fogékonyság miatt).

Cs. Szabó *A veszett lord* című Byron-tanulmányában Oscar Wilde esetével párhuzamba állítva az angol képmutatás áldozataiként teremt analógiát a két író között: „a klasszikus angol képmutatás ízekre tépte elkapatott kedvenceit. Természetesen nem a bűnükért, hanem azért, mert lebírhatatlan önromboló szándékkal szabályellenesen játszottak" (Cs. Szabó 1982: 456).

APOLLÓK ÉS HÍMRINGYÓK

A *Római muzsika* című több nekifutásos úti napló címe a muzsikáló „értelemre" utal. A kompozíció egy 1963-as útinaplóval indul: a szerző 12 éve „nézegeti" Rómát és írt róla egy „csédekkert". Pomogáts Béla a könyvet egyenesen művelődéstörténeti enciklopédiának nevezte (Pomogáts 2005: 74). Róma műemlékei közül két Apolló-szobrot is kiemelt. A Villa Giulia Apollónjának fejét szinte túlidealizáltan szépnek látta: „Soha nem láttam szebb, kegyetlenebb és idegenebb férfifejet, el nem tudom képzelni élő emberen" (Cs. Szabó 1970: 21). A pogány vitalitás és szépségfelfogás szubverzív energiáit összekapcsolja a keresztény kultúra testellenességével. A keresztények, írja, Apollót sokáig „rosszfajta istennek" tartották, aki „dühös borzadást váltott ki szívükből". A belvederei Apolló, melyet Winckelmann híres leírása (Winckelmann 2005: 87–88) is a legkanonizáltabb antik műalkotások közé sorol, Cs. Szabót a férfiszépség játékos tipizálására indítja: „Külsőre három férfifajta van: kutyaférfi, medveférfi és az Apollók". A hölgyek Cs. Szabó szerint az Apollókat szeretik a legkevésbé. (Cs. Szabó 1970: 184). Talán azért, mert ezek a férfiak kevéssé anyagszerűek, feltételezi az esszéíró, és az úgynevezett ősi Földanya-étvágy mást kíván. Winckelmann maga szinte ünnepélyes, rituális extázisba esik a szinekdochikusan, a két nem legszebb, isteni vonásaiból „összerakott" szobor láttán: „Minden mást elfelejtek, ha a művészetnek ezt a csodálatos alkotását szemlélem, és fenséges tartást öltök magamra, hogy méltósággal tekintsek

rá" (Winckelmann 2005: 88). Mario Praz egyenesen „hallucinatorikus bálványozásról" beszél, mely a művészetről szóló beszéd fogalomrendszerébe transzformált privát „erotikus szubsztrátum" következménye: ez a nézőpont szinte minden róla szóló munkában kulcspozícióba kerül (Radnóti 2010: 80–81; Horváth 2019: 206–208). Winckelmann testpolitikájának ambivalenciáit, finom egyensúlyvesztéseit a meleg művészettörténet is hangsúlyozza, s ehhez Lacan és Kristeva testértelmezéseit is felhasználja (Goerlitz 2017: 33–34). Az ideálfogalom szubverzív jellege és a queerhez kötése is kedvelt téma ebben a diskurzusban, hiszen Winckelmann szerint a szinte fétisig fokozott érzéki vágy serkenti a valódi megismerést, s ilyen értelemben a másság görög, a pederasztia modelljének normalizálása is legitimnek mutatkozhat mint értelmezési tartomány vagy akár értelmezői létmód (Davis 2010: 43).

Winckelmann rajongását Cs. Szabó *Görögökről* összefoglaló címmel kiadott esszéfüzérében Goethére is ráragasztja, nem alaptalanul, majd alaposan kifigurázza. Apollónt vérszegénynek, „menüettekre és szerenádokra termett istenségnek" mondja, aki „aligha tudta volna kifeszíteni Odüsszeusz íját" (Cs. Szabó 1986: 259). Látható, hogy a szobrot megfosztja a férfiasság sztereotípiáitól, a maszkulin sémáktól, és a férfiaktot egyszerűen egy nőies piperkőccé degradálja, s alighanem Winckelmann „homoszexuális" ízlésének áttételes parodizálására használja. A belvederei Apolló, jelentsenek ezek a kategóriák bármit is, se nem kutyaférfi, se nem medveférfi, hanem egy a nőkben vágyat legfeljebb egy kecses menüettnyi időre ébresztő, férfiatlan alak, aki az igazán maszkulin földi hősök között isten létére is elbukna. Az esszéíró Winckelmann esztétikai ízlését a XVIII. századi ideál modern tarthatatlanságának példájaként emlegeti máshol is (Cs. Szabó 1968: 83), ráadásul a belvederei Apollót a másodrendű, „vértelen, lenyalt" munkák iskolapéldájának tartja, s a winckelmanni ízlést követő Goethét már csak azzal tudja felmenteni, hogy „Goethe szintén a kor gyermeke" volt (Cs. Szabó 1968: 83). Radnóti Sándor is jelzi, hogy Winckelmann Apolló-leírása „a mai olvasónak hellyel-közzel komikus »hősköltemény«" (Radnóti 2019: 17, lásd még: Radnóti 2010: 154), s ez, tegyük hozzá, talán elsősorban épp extatikus kétértelműségének köszönhető, hiszen a szöveg a kor kívánalmainak megfelelően kódolt homoerotikus rajongása ma szinte azonnal kiérezhető annak ellenére, hogy Winckelmann egy kivételesen mitikus-heroikus narrációba (Pythón legyőzése) helyezi hősét. „A recepció ilyen mértékű túlhabzó elragadtatottságára, a végleges ítélet ellentmondást nem tűrő kihirdetésére, a befogadás és a tárgy közötti minden esetlegességnek, a tetszés szubjektivitásának elszánt kiiktatására mindezidáig nem volt példa a művészet hatástörténetében. Ez Winckelmann szoborleírásának legfőbb újdonsága" – összegez Radnóti (Radnóti 2019: 20).

Az értelmezésben ugyanakkor a „történelmietlen morál szépsége", az örökérvény mutatkozik meg (Radnóti 2010: 63).

Walter Pater Winckelmann-esszéje Goethe és Hegel Winckelmann-képével indul: a közös pont egy „új érzék", egy új *organum* „felfedezése", mely révén a szenvedélyes intellektuális élet permanens ösztönzést kap a művészi nagysággal való személyes találkozástól (Pater 1913: 249–250). Pater később egyenesen „esztétikai ösztönről" beszél (Pater 1913: 262), mely részint megóv a középszerűségtől, részint pedig a „túlfinomodott szellemi élet" alapvető feltétele. Nem tagadja, hogy Winckelmann „lángoló, romantikus barátságokat tartott fiatalemberekkel" (Pater 1913: 266), s egy Friedrich von Berghez intézett levél nyomán kiderül az is, hogy Winckelmann hitt egyfajta mai szóval élve meleg érzékenységben, amikor azt írja: „…észrevettem, hogy azok, akik csak a női nem szépségét figyelik meg, és akiket a mi nemünk szépsége egyáltalán nem foglalkoztat, azok nem érzik a művészet szépségét annyira általánosan és élénken. Azok nem fogják a görög művészetet sem olyan mélyen érezni, inkább felszínesen, mert a legtökéletesebb szépet inkább a mi nemünknél, mint a női nemnél keresték a hellének" (Pater 1913: 268).

Cs. Szabó a *Halfejű pásztorbot*ban ugyancsak terjedelmesebben ír Winckelmannról. Goethe szerint a jeles esztéta „Kolumbuszhoz hasonlít Amerika felfedezése előtt, amikor már sejtve a tudatában hordta." Cs. Szabó szerint a „görög művészet mindenese" ő, aki mindent megtett, hogy „imádott márvány legényeihez férkőzzék, s megszabaduljon szőlőföldjétől (Cs. Szabó 1959: 11)". Walter Pater viszont kikezdi a Kolumbusz-hasonlítást, csak annyit ismer el belőle, hogy Kolumbusz tudománya is olykor hibás, de mivel közelebb állt a természet ösztönös megismeréséhez, sok akadályt leküzdött (Pater 1913: 270). Winckelmann homoerotizmusa Cs. Szabó felfogásában világlátássá válik: „Kortársait nem roppant tudása ragadta önkívületbe a görögökért, hanem a kisportolt hímistenekhez intézett vallomása. Remekül írt." (Cs. Szabó 1959: 11). „Sajnos, nemcsak márvány képükben rajongott az ifjú Apollókért" – folytatta Cs. Szabó, majd Goethe diszkrécióját méltatta Winckelmann halálával kapcsolatban, aki a gyilkosságról csak annyit írt, hogy „rövid iszonyat, kurta fájdalom" („einkurzer Schrecken, ein schneller Schmerz") ragadta el őt a boldogok közé. (Ugyanez Tandori fordításában: „percnyi rémület, múló fájdalom", Goethe 1981: 366). Ezután Cs. Szabó indiszkréten előadja Winckelmann halálát a nevezetes trieszti fogadóban (1768. június 8-án Francesco Arcangeli, egy szakács végzett vele, akivel pár napja ismerkedett össze), s azonnal össze is köti a jelen gyanús agglegény-gyilkosságaival: „Évente most

is akad egy-két ilyen halál visszavonultan élő agglegények lakásán. Néma tanúk, jól megválogatott műtárgyak előtt. Arcangelinek: Arkangyalnak hívták a gyilkost. Szép volt és rovottmúltú. Előbb meghurkolta az áldozatát, aztán hatszor beledöfött. De Goethe emlékirataiban úgy tűnik el, mint a felhők fölé ragadt Ifigénia az oltárról" (Cs. Szabó 1959: 11). Érdemes összevetni Pater leírásával, aki Winckelmann „jellemző gondatlanságát" és érzelmességét emeli ki (Pater 1913: 272–273). Pater Winckelmann-esszéjében Goethe Iphigeneája is szóba kerül, ami Pater és Cs. Szabó szövegének motívumait újfent rokonítja (Pater 1913: 307–308).

A Michelangelo-portré (Cs. Szabó 1970: 24–25) hangsúlyos alapeleme, hogy a művész a „viverepericolosamente" elve szerint élt, illetve hogy „Platónban felfedezte ősapját". A test platóni kultuszát emeli ki a Sixtus-kápolna jellemzésében is: „…két oldalt a tizenkilenc oszlopülő, meztelen ifjú növekvő lázzal lobog át az érzéki világból abba a másikba, ahol kiengesztelődve, súlytalanul lehet végre szemlélni Istenben a jót, ami szép, a szépet, ami jó" (Cs. Szabó 1970: 24). Cs. Szabó szerint a koncepció lényege, hogy az „isteni" meztelen ifjaknak „patyolat lelkekké" kell lobogniuk. Kell-e bűntudat, hogy valóban testnek érezzük a testet? – ez Cs. Szabó gyakran visszatérő alapkérdése. Ugyanezt az érzékiséget, materialitást is hasznosító platonikus fordulatot látjuk Pater Michelangelo-esszéjében is, igaz, sokkal kevéssé bombasztikus megfogalmazásban (Pater 1913: 115–146).

Az 1968-as naplóban bukkan fel Caravaggio David és Góliátja, melyet a másság miatti traumatizáltság önéletrajzi allegóriaként értelmez: „Önarckép a levágott, szakállas férfifej, egy római utcagyerek markolja kezében, talán zsarolója, erkölcsi-testi hóhéra. Il suo Caravaggino, írta a fiatal modellről egy római krónikás, még abban a században. Caravaggio édes kis Caravaggioja." (Cs. Szabó 1970: 130).

A római úti élményekre sokkal inkább jellemző populáris kultúra beszivárgása, mint a görögökre, Cs. Szabó szellemes humora itt olykor szarkazmusba csap át: „Én a Trevi medencét, amelybe Anita Ekberg ruhástul besétált a Dolce Vita elején, átkeresztelném Fellini kútnak, s Tennessee Williams Lépcsőnek a Spanyol Lépcsőt, ahol hímringyók strázsálnak" (Cs. Szabó 1970: 37). Róma maga a pezsgő szexualitás, ráadásul annak minden formája. Cs. Szabó elképesztő aprólékossággal és iróniával figyeli meg a római meleg prostituáltakat, a csábítás rítusát és szinte animális hevét, a mozdulatlanság látszata mögött rejlő alternatív világot: „Ezek az úrfiak nem mozdulnak. Vajon férfi fölényből? Mozdulatlanságuk a parázsló cigaretta mögött talán arab sejk vagy török pasa nyugalmát sejteti? Vagy a pattanásig feszült izmokét? Azt hiszed alszik a párduckölyök, – rosszul hiszed, már ugrik és leteper! De

találkozott egyikük szemével a tekintetem. Ilyen félelem, rosszkedv, éhség nincs egy állat szemében sem" (Cs. Szabó 1970: 38). A két nem „önkínálati formája" Cs. Szabó megfigyelései szerint erőteljesen eltér, a nők árarányosan riszálnak, hátsó felük a „cégér", míg a fiúk, férfiak finom jelzésekkel kommunikálnak. A férfiasságeszmény modernizálódását jelzi a motorosok világa is, Cs. Szabó a motor szexuálszimbolikájára irányítja a figyelmet, s egyfajta új mitológia szereplőivé avatja a motorosokat, Cheiron „fiziológiai" rokonaivá: „A kentaur. Egy olasz kamasz annál férfiasabb, minél lármásabb a motorbicikli a feneke alatt." (Cs. Szabó 1970: 132).

AZ ILLYÉS-KALAND

A *Hunok Nyugaton* című Cs. Szabó-kötet lényegében egy Illyés Gyuláról, az Illyés-jelenségről írt enkómiasztikus anekdotafüzér, egy egész kötetre kiterjesztett Illyés-ünnepély, mely konkrétan egy 1946 őszétől 1947 tavaszáig terjedő utazás emlékeit villantja fel. A fő tárgy egy római szökés története. Hubay Miklós egy nemzetközi segélyszervezet jóvoltából egy sereg magyar írót hívott meg Svájcba (pl. Déry Tibort és Márai Sándort). Cs. Szabó Márait egy labilis kedélyű nagyságként írja le: „alig láttam embert, aki úgy tudott szikrázni, mint Márai, ha jókedvében kaptuk. Egyébként külön húzódva élt, ül kikeményített ingmellel a szállodaszobában s meg van sértve, mondta egyik útitársunk" (Cs. Szabó 1968: 13). Cs. Szabó és Illyés nem viselik túl jól a genfi szíveslátást, és egyszerűen „lelépnek" Rómába. Ezt Cs. Szabó játékos pedagógiaként magyarázza meg: „a Vatikán fala hosszabb, mint a reformátoroké", és mivel Illyésé meglehetősen szűk, ki kell tágítani „a gallomán pannóniai költő latin látókörét". Illyés folyamatos játékos cikizések áldozata lesz, pl. még Marcus Aurelius lovasszobrát is „egy tapolcai lókupec mustrálgató szemével" nézi (Cs. Szabó 1968: 26). A szökés poétikai hozadéka egy Cs. Szabó-novella, *A tanítvány* című, mely két Genfből olasz vidékre szökő szeretőről szól, akiknek családjuk volt. Cs. Szabó így kommentálja a szöveg keletkezését: „Két férfi üde, felszabadult mámorát ruháztam át később egy fiatal emberpárra. Mi voltunk a szökevények a novellában: Illyés meg én." (Cs. Szabó 1968: 22)

BENTHAM

Cs. Szabó László *Bentham Jeremias centenáriuma* (1748–1832) című cikke a Nyugatban jelent meg (1932): a filantróp jogfilozófus és reformerremek pályáképét vázolta fel, és kitért arra is, hogy Bentham többek közt a „homoszexualitás erkölcsi fölmentéséért" is küzdött (Cs. Szabó 1932: 569). „Az önmaga elleni vétség: pederasztia. A vétségek mely osztályába fogjuk utalni a nemi vágynak e szabálytalanságait, melyeket természetellenesnek neveznek? [...] Évek óta györöm magam, hogy ha lehetséges, találjak egy megfelelő alapot ahhoz, hogy olyan szigorúsággal kezeljem őket, mint amellyel manapság kezelik őket az európai nemzetek, de a hasznosság elvén kívül, nem találtam egyet sem" – írja Bentham (Horváth 2008: 59). Jeremy Bentham 1785-ben írt *Paederasty* (*Offences Against One's Self*, 1785) c. esszéjét a meleg aktivizmus fontos műveként tartják számon, de csak 1978-ban jelenhetett meg a *Journal of Homosexuality* hasábjain. Bentham másik pederasztiával foglalkozó műve az *Offences Against Taste* (1814–1818) a *Psyche* c. lapban jelent meg 1930-31-ben. Bentham a pederasztia társadalmi hasznossága mellett érvelt, és főként az irracionális színezetet öltő antipátia ellen lépett fel, miközben cáfolja az elnőiesedés rémének lehetőségét is (Horváth 2008: 55–69).

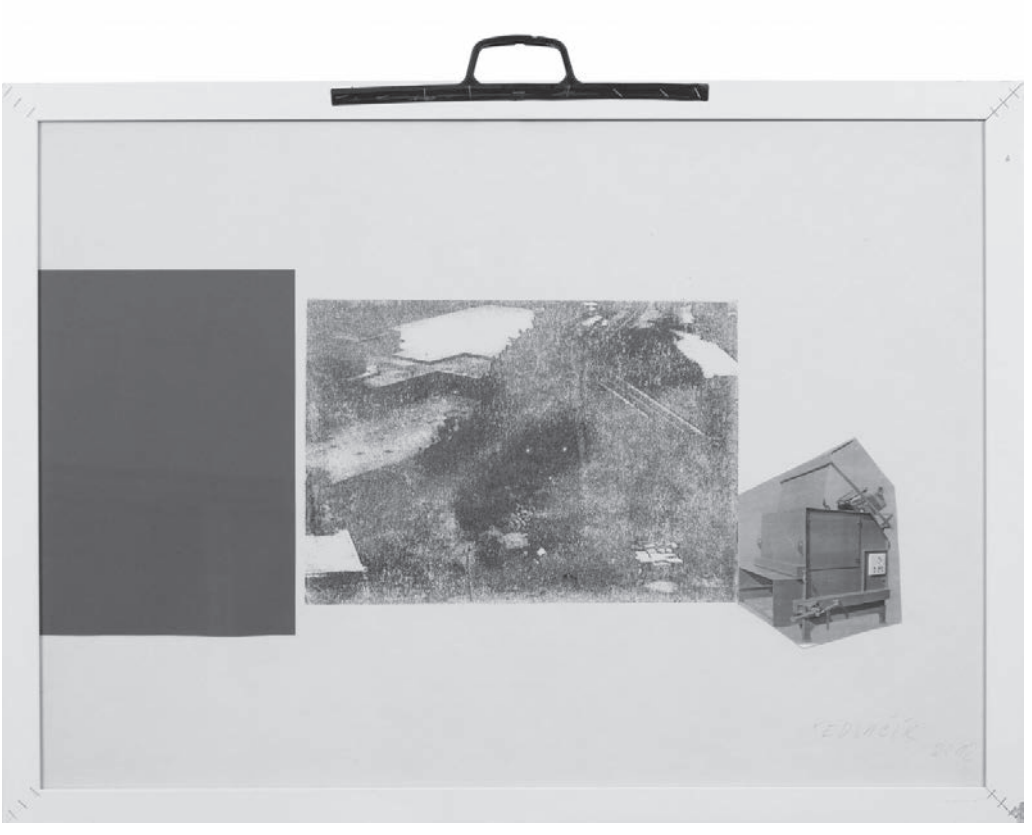
ZÁRLAT

„Éber fegyőröm az íráskényszer" – írta Cs. Szabó (Cs. Szabó 1991: 175). Ez a meglehetősen sokértelmű, öniroinkus mondat egyszerre utal a migránslét börtönszerűségére, a nyelvi elszigeteltségre és egy lelki beállítódásra. Talán a nyitottság ironikus szinonimájaként is tekinthetünk rá. E nyitottság részét képezi a homoerotikus mozzanatok, motívumok felbukkanása is az életműben, kivált a naplószerű, illetve úti jegyzetekhez inklináló szövegekben. Cs. Szabó olykor ironikus-parodisztikus módon viszonyul a tárgyhoz, máskor a pszichoszexuális fejlődés természetes részeként tekint rá, célzásokkal, utalásokkal, kódfejtésekkel él, általában kifejezetten cizelláltan értelmezi a másság performatív gesztusait és sztereotípiáit is, flexibilis attitűdöt alakít ki, nyílt homofóbiára sosem ragadtatja magát, mint például Márai Sándor, aki a mediterrán haza, illetve a görögségeszmény mellett jelentős szerepet játszott Cs. Szabó énformálásában.

IRODALOM

Baranyai Katalin, 1991. *Mindenki kortársa, Cs. Szabó László*, Holnap, 36 (1991/10), 19–21.
Brok Bernadett, 2019. *„…a szerelemnek még borzalmasabb látványa" – szexualitás és zsenifogalom a Fekete kolostorban = „A nekifeszült mentő-akarat". Kuncz emlékkonferencia*, Budapest, OSZK, MMA Kiadó, 91–100.
Cs. Szabó László, 1932. *Bentham Jeremias centenáriuma (1748–1832)*, Nyugat 25 (1932, 23. szám), 567.
Cs. Szabó László, [1942]. *Három költő. Antológia Byron, Shelley, Keats műveiből,* Budapest, Franklin Társulat.
Cs. Szabó László, 1956. *Téli utazás,* München, Látóhatár.
Cs. Szabó László, 1959. *Halfejű pásztorbot. Görög hajónapló és hat történet,* London, Magyar Könyves Céh.
Cs. Szabó László, 1968. *Hunok Nyugaton,* München, Molnár.
Cs. Szabó László, 1982, *Alkalom. Esszék irodalomról, művészetről,* Budapest, Gondolat.
Cs. Szabó László, 1986. *Görögökről,* Budapest, Európa, 1986.
Cs. Szabó László, 1970. *Római muzsika*, München, Auróra.
Cs. Szabó László, 1991. *Hűlő árnyékban*, Budapest, Gondolat.
Cs. Szabó László, 2017. *Mit adott Európának a görög kultúra?,* Jelenkor 60 (2017/3), 333–346.
Davis, Whitney, 2010. *Queer Beauty. Sexuality and Aesthetics from Winckelmann to Freud and Beyond,* Columbia University Press, New York Chichester, West Sussex.
Dowling, Linda, 1994. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford,* Ithaca and London, Cornell University Press.
Goerlitz, Guido, 2017. *Die prekäre psychosexuelle Balance in Winkelmanns idealistischer Körperpolitik* = Cortjaens, Wolfgang, ed., *Johann Joachim Winckelmann – Das Göttliche Geschlecht*, Berlin, Schwules Museum, 25–35.
Goethe, Johann Wolfgang, 1981. *Vázlatok Winckelmann bemutatásához* = Uő, *Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. Pók Lajos, Bp., Gondolat, 342–366., (ford. Tandori Dezső).
Goethe, Johann Wolfgang, 2012. *Utazás Itáliában.* Budapest, Tarandus.
Gróh Gáspár 1992. *Cs. Szabó László: Hűlő árnyékban*, Kritika 21 (1992/12), 42.
Haklik Norbert, 2006. *Műveltséggel mérve,* Magyar Nemzet 69 (55. szám), 39.
Horváth Nóra, 2008. *Az ismeretlen Jeremy Bentham. Az antipátia princípiumának jelentősége Bentham pederasztiáról szóló írásaiban*. Világosság 49 (2008/9–10), 55–69.

Horváth Nóra, 2019. *George Santayana és kortársai, A platóni égi Erósz által befolyásolt létezésesztétikák példázatai*, Szeged, JATEPress.
Kabdebó Tamás, 1982. *Curricula vitae*, Katolikus Szemle 1983/2, 197–200.
Kabdebó Tamás, 1989. *A magyar Montaigne. Cs. Szabó László írói arcképe*, Literatura 15 (1989/3-4), 441–454.
Kántor Lajos, 2011. *Cs. Szabó városa – Kolozsvár,* Nyelvünk és Kultúránk, 41 (2011/2), 70–74.
Kulcsár-Szabó Zoltán, 2010. *Polgárváros és városfikció Márainál. A Garrenek műve,* Irodalomtörténet 91 (41): 510–529.
Márai Sándor, [1940]. *Egy polgár vallomásai,* Budapest, Révai.
Márai Ilona, 2022. *Betűbe zárva. Napló I. 1948–1964,* Budapest, Helikon.
Maurois, André, 1976. *Proust,* Ford. Szávai Nándor, Budapest, Gondolat.
Pál Zoltán, 2019. Szellemi *zavarkeltés itthon. Arday Géza: Szellemi iránytű az emigrációhoz. Cs. Szabó László pályaképe. Budapest, L'Harmattan, 2018,* Hitel (2019/4), 121–125.
Pater, Walter, 1913. *A renaissance,* Ford. Sebestyén Károly, Budapest, Révai Kiadás.
Papp Tibor, 2014. *Cs. Szabó László ünnepi megkörnyékezése (interjú),* Kortárs 58 (2014/1), 30–42.
Pomogáts Béla, 2005. *Csédekker Rómában,* Alföld 56 (2005/5), 71–78.
Radnóti Sándor, 2010. *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése, Winckelmann és a következmények,* Budapest, Atlantisz.
Radnóti Sándor, 2019. *Apollónok.* Ókor, 18 (2019/2), 17–30.
Sárközi Mátyás, 1984, *Érdemes sokáig élni,* Irodalmi Újság (1984/2), 21.
Sárközi Mátyás, 2005, *Cs. Szabó László ma is köztünk él*, Helikon 16 (23. szám), 3.
Takáts József, 2017. *Cs. Szabó László előadása a Képzőművészeti Főiskolán*, Jelenkor 60 (2017/3), 329–332.
Winckelmann, Johann Joachim, 2005. *Művészeti írások,* Ford. Rajnai László, Tímár Árpád, Budapest, Helikon.
Wirth Imre, *Ex libris,* Élet és Irodalom, 35 (49. szám), 11.



SECOND SKIN, XEROX, PAPÍR, 2012–2013

N. TÓTH ANIKÓ

AZ EMIGRÁCIÓS TAPASZTALAT REPREZENTÁCIÓJA PABLO URBÁNYI REGÉNYEIBEN

Vizsgálódásomat két idézettel kezdem, melyek a tárgyamul választott regények szerzőjétől származnak.

„A száműzetés élménye mindenki számára, legyen az művész vagy sem, felborítja a boldogságot és a jólétet (ha ilyen dolgok valóban léteznek). Nem sokat számít, hogy az ilyen kitaszítottság egy jobb világot kereső önkéntes kivándorlás vagy a szülőföldről való erőszakos elűzés eredménye-e. A tájékozódási pontok, a hovatartozás érzésének elvesztése, párosulva az ember életének folytonosságában és fejlődésében bekövetkező hirtelen töréssel, nyomasztóan hat, a tájékozatlanság és a káosz akut érzéséhez vezethet, különösen, ha az illető író." [1]

„A lelkemnek egy jó része magyar, a legnagyobb része Argentínához kapcsol, és nagyon pici része van Kanadából."[2]

Az első idézet egy angol nyelven megjelent 1995-ös esszé részlete, a másik pedig egy magyar nyelvű interjúból való, amit történetesen én készítettem a szerzővel 2009-ben Ipolyságon.

A szerző neve Pablo Urbányi. Az idézetekből sejthető, hogy olyan személyről van szó, akinek bőven volt, illetve van része emigrációs tapasztalatban. A kalandos életút erősen meghatározta az életmű alakulását, ezért röviden ismertetem az egyes állomásait. Pablo Urbányi életrajzát a liminalitás állapota jellemzi. Amikor egy-egy könyve megjelenésekor arról kérdezték – különböző helyeken és nyelveken, hol született, nevelkedett, válasza a következő volt: fogantatása idején szülővárosa, Ipolyság Csehszlovákiához tartozott, de már Magyarországon született (ugyanabban az ágyban, ahol megfogant, csak a határt húzták odább) – 1939-et írtunk ekkor. Majd a háború után a város ismét visszakerült Csehszlovákiához Šahy néven. Anyanyelve a magyar lett, de szlovákul is megtanult, hiszen a beneši dekrétumok következtében a magyar iskolákat bezárták. A család 1947-ben kivándorolt Argentínába, egy Buenos Aires melletti kis faluban, Longchampsben telepedtek le. Így pályakezdésekor nem véletlenül lett a spanyol az írói nyelve. 1977-ben baloldali elkötelezettségű újságíróként élete veszélybe került, ezért családjával együtt

1 Urbanyi, Pablo, *'The Writer in Exile' = Reordering of Culture, Latin America, the Caribbean and Canada in the Hood*, szerk. Alvina Ruprecht, Ontario, McGill–Queen's University Press, 1995, 134. (saját fordítás, N. T. A.)

2 Urbányi, Pablo, *Isten állatkertjéből operettországon át a shopping centerig* = N. Tóth Anikó, A *varietas öröme*, Pozsony, Kalligram, 2011, 45.

Kanadába emigrált. A mérleg: 8 évet töltött Ipolyságon, 30 évet Argentínában, most a 46. évét éli Kanadában. Ebben az országban nem váltott nyelvet, az életműve viszont itt bontakozott ki, könyvei jelentős része pedig Argentínában jelent meg. Magyar származású Kanadában élő argentin íróként határozhatjuk meg. Neve mint transzkulturális jelölő szintén a liminalitás állapotát rögzíti: az utónév a spanyol szocializációra, a családi név a magyar származásra utal, bár lehull róla az ékezet (ahogy Márai utal Halotti beszédében az emigrációs élményre).

A meglehetősen gazdag – és világnyelvekre lefordított – életmű komoly reputációra tett szert nemcsak a tengerentúlon, hanem Európában is: a kritikákon kívül számos tanulmány, doktori disszertáció, sőt monográfia kíséri a debütálása óta folyamatosan (pl. a Bulletín of Hispanic Studies 2017-ben tematikus számot szentelt neki[3]). A recepcióból az szűrhető le egyrészt, hogy az Urbányi-művek egy sajátos univerzumot teremtenek meg, emiatt nehéz kijelölni az életmű helyét az argentin, a kanadai vagy bármilyen más irodalomban.[4] Mintha Urbányi megfogadta volna Jorge Luis Borges tanácsát, amit egy sokat idézett személyes találkozás alkalmával folytatott beszélgetés közben adott neki: „…maga sose írjon olyat, amit várnak vagy elvárnak magától, akár erőszakkal, vagy ami éppen divatos," „ne tegyen engedményeket a siker érdekében"[5] Kicsit a pályán kívül játszik tehát, ami valószínűleg a többszörös emigráció, a kulturális csere következménye is. Másrészt olyan irodalmi hagyományhoz kapcsolják, melynek meghatározó eleme a humor, a szatirikus-ironikus-parodisztikus hangvétel, s mely Arisztophanész, Petronius, Cervantes, Molière, Diderot, Swift, Gogol, Musil, Hašek nevével fémjelezhető; az európai irodalmi tradíciót pedig a latin-amerikai irányvonalak színezik, a kettő között hidat képez pl. az ugyancsak Közép-Európából származó és életének egy szakaszát Argentínában töltő Gombrowitz.[6] Ez a sajátos humor már Urbányi első novelláskötetében – az 1972-es *Noche de revolucinarios* (A forradalmárok éjszakája) – is jelen van, a második kötetében, az 1974-es *Un revolver para Mack* (Egy revolver Macknek) – mely egy krimi-paródia – pedig széles körű ismertséget és népszerűséget hozott a szerzőnek. A kanadai emigráció a szatíra, paródia, irónia eszköztárát nem számolta fel, sőt, a szerző termékenyen felhasználta a tematikailag új irányt vett szövegeiben: Urbányi ugyanis fokozatosan kidolgozta az emigráció vagy száműzetés jellegzetes poétikáját, mely eltér

3 Bulletín of Hispanic Studies, 2017, vol. 94, nro. 4. (Liverpool University Press) https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11010/pr.11010.pdf

4 Lorenzin, Elena María, *El humor como resolución de lo imposible en la obra de Pablo Urbanyi*, Madrid, Editorial Pliegos, 2007.

5 Urbányi, Pablo, *Isten állatkertjéből…* 34.

6 López, Alejo, *Corrige ridendo excsilium: sátira y literatura exiliar en la narrativa de Pablo Urbanyi*, Bulletín of Hispanic Studies, 2017, vol. 94, nro. 4, 408.

az argentin vagy latin-amerikai száműzetés-irodalom patetikus, tanúvallomásos, nosztalgikus jellegétől és veszteségpoétikájától:[7] a száműzött író extraterritoriális állapotát fergeteges humorral és szatírával igyekszik feldolgozni olyan novelláskötetekben, illetve regényekben, mint – a teljesség igénye nélkül – az *En ninguna parte*[8] (1981) – ez az első Kanadában íródott regény, a *De todo un poco, de nada mucho* (1987) – mely kötet műfajilag a novella és esszé határán egyensúlyoz, a *Silver* c. 1994-es regény, a *Puesta de sol* (1997), a *2058, en la Corte de Eutopía* (1999) c. regény, az *Una epopeya de nuestros tiempos, o, Cómo el mundo verdadero acabó convirtiéndose en una fábula* (2004) c. regény, az *El zoológico de Díos I. Ipolyság* (2006), az *El zoológico de Díos – Longchamps* (2010), az *El número 125 o la educación sentimental* (2008), a *Cuentos desagradables* (2013), az *Intercambio cultural* (2015), a *Cuentos de minutos* (2018) vagy a *La cafetería Van Hautten: un homenaje a los bares perdidos* (2019).

Theodor Adorno szerint a száműzetésben az egyetlen lehetséges otthon az írás.[9] A száműzött, menekülő, expatrióló személy a biztonságos térből való elmozdulás következtében egy új, idegen területen a puszta létét teszi kockára. Az író a nyelv (nyelvei: anyanyelve, írói nyelve) által identitásának átmeneti bizonytalanságát, fenyegetettségét is feltárja. Az emigrációban születő irodalom a fenyegetettség állapotában lévő szubjektivitás és identitás újjáépítésének kísérleteként jelenik meg; egyfajta túlélési stratégiaként tehát, melynek kiváltságos eszköze egy kettős célú fegyver: a nyelv. A nyelv sok száműzött számára a másság jele, amellyel kitörölhetetlenül beléjük vésődik az idegenségük. Ugyanakkor a nyelv azok számára, akik az irodalmon keresztül szembesülnek a száműzetés tapasztalatával, alkalmas a saját és az idegen közötti feszültség oldására. Ez gyakorlatilag a túlélés garanciáját is jelenti.[10] (Érdemes megjegyezni még, hogy a latin-amerikai irodalom sajátossága, hogy fontos művei születtek országon kívül vagy emigrációban, néhány példa: a kolumbiai Gabriel García Márquez a *Száz év magány*t Mexikóban, *A pátriárka alkonyá*t Barcelonában írta; a guatemalai Miguel Ángel Asturias, az argentin gyökerű, belgiumi születésű Julio Cortázar és a kubai Alejo Carpentier számos szövegét Párizsban írta; a chilei Pablo Neruda és a mexikói Octavio Paz mint diplomaták Ázsiában alkottak; a perui Mario Vargas Llosa művei Londonban, a mexikói Carlos Fuentes szövegei az Egyesült Államokban születtek.

7 López, Alejo, 403–420, URL: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11010/pr.11010.pdf. A letöltés ideje: 2022. 8. 30.

8 A spanyol címek magyar fordításban: *En ninguna parte* – Sehol, *De todo un poco, de nada mucho* – Mindenből egy kicsit, semmiből sem sokat, *Puesta de sol* – Naplemente, *2058, en la Corte de Eutopía* – 2058 vagy Eutopía Udvarában, *Una epopeya de nuestros tiempos, o, Como el mundo verdadero acabó convertiéndose en una fábula* – Korunk eposza, avagy hogyan lett a valóságos világból mese, *El zoológico de Díos I. Ipolyság* – Isten állatkertje I. Ipolyság, *El zoológico de Díos II. Longchamps* – Isten állatkertje II. Longchamps, *El número 125 o la educatión sentimental* – A 125-ös szám, vagy a szentimentális oktatás, *Cuentos desagradables* – Lebomló történetek, *Intercambio cultural* – Kulturális csere, *Cuentos minutos* – Egypercesek, *La cafetería Van Hautten: un homenaje a los bares perdidos* – A Van Hautten kávézó: tisztelgés az elveszett bárok előtt.

9 Adorno, Theodor, idézi López, Alejo, *Narrativas extraterritoriales: la obra literaria de Pablo Urbanyi* = Bulletín of Hispanic Studies, 2017, 94, 4, 371–376.

10 López, Alejo, *Corrige ridendo exsilium...*, 403–420.

Az Urbányi-életmű magyar recepciója a spanyol, angol és francia fogadtatáshoz mérten meglehetősen gyér, nyilván azért is, mert az opus nagyságához mérten kevés magyar fordítás született: elszórtan ugyan folyóiratokban is lehetett találkozni Urbányi-szöveggel, eddig azonban mindössze négy kötete látott napvilágot: 1992-ben magánkiadásban *A hagyaték* c. szatíragyűjtemény, valamint három regénye: 2004-ben a *Silver*, 2005-ben a *Naplemente szimptóma* (eredeti nyelven: *Puesta de Sol*), mindkettő a dunaszerdahelyi Nap Kiadónál, valamint az *Isten állatkertje (Ipolyság) – El zoológico de Díos I. Ipolyság* a budapesti Noran gondozásában 2007-ben. Valamennyit Dobos Éva fordította. A továbbiakban a *Silver* és a *Naplemente szimptóma* c. magyarul is olvasható regényben vizsgálom az emigrációs tapasztalatok megjelenítését.

SILVER

A regény *Ser o no ser* (Lenni vagy nem lenni) címmel bejutott az argentin rangos Planeta – Biblioteca Sur-díj 1993-as döntőjébe, (Urbányi álnéven küldte be, utána kicsit megdorgálták a zsűritagok, hogy rosszul tette, mert másképp végzett volna, ha tudják, ki a szerző), majd 1994-ben a kézirat megváltoztatott címmel könyv alakban is napvilágot látott. Azóta számos kiadást megért, több nyelvre lefordították. A címszereplő egy majom (gorilla), neve szőrének különlegességére utal (voltaképpen albínó, amit a különböző könyvborítók is jeleznek). Gabonban vásárolja meg kölyökkorában egy amerikai szociológus házaspár az állat viselkedésének tanulmányozása céljából: arra kíváncsiak, hogyan adaptálódik gazdag környezetben. Megfigyeléseikből tanulmány, egyetemi előadás születik, abban reménykednek, hogy felfedezésük forradalmasítja a tudományt, de legalábbis előmozdítja karrierjüket. Dianne kezdetben anyaként gondoskodik róla, megtanítja az alapvető emberi tevékenységekre, miközben Silver gyakran gúny és megaláztatás tárgya. Beszélni is megtanul (amit sokáig titkol). Dianne pedig később beleszeret. Miután a felbőszült férj leleplezi a zoofíliát, Silver egy állatkertbe kerül. Majd több hasonló sorsú majomtársával egy újabb tudományos kísérlet alanya (vagy tárgya) lesz: a Nagy Visszatérés Művelet nevű projekt keretében a fogságban tartott „megrontott" (agyonszocializált) majmokat visszaviszik természetes élőhelyükre, ahol egy etológus megfigyelése alatt állnak. Ez a kísérlet is kudarcba fullad: a majmok képtelenek alkalmazkodni a dzsungel körülményeihez, Silver kivételével valamennyien elpusztulnak, az etológus pedig feladja vagy elveszíti emberi mivoltát: megtébolyodik, elállatiasodik. Silver elmenekül, és szinte Robinson Crusoe-i kalandos út során visszakerül Amerikába, ahol egy alapítvány fogadja be.

Urbányi regénye a határhelyzetekre épül. Az emberi-állati határán egyensúlyozó létforma vagy az átváltozás témája persze nem újdonság, gondoljunk olyan jelentős világirodalmi majomtörténetekre, mint Edgar Allen Poe 1841-es *A Morgue utcai kettős gyilkosság* c. elbeszélésére, vagy Franz Kafka 1917-es *Jelentés az Akadémiának* c. novellájára, a kortárs irodalomban pedig a Silver legközelebbi rokona a dán Peter Hoeg *La femme et le singe* (A nő és a majom) c. 1996-os regénye. A majomfigura szembesít, leleplez, görbe tükröt tart az emberi kreatúrának, esendőségeinek vagy éppen a társadalom abszurd működésének.[11] Urbányi regénye egyrészt az emigráció, az idegenségtapasztalat élménykörét vonja be, másrészt civilizáció- és fogyasztóitársadalom-kritikájának is teret ad, vitriolba mártott tolla nem kíméli az akadémiai köröket, a tudományosság világát sem.

Silver a fajtájában is idegen, illetve bizonytalan, hiszen testének külső jegyei (kék szeme, selymes fehér szőre) zavarba hozzák gazdáit vagy gondozóit, sőt más tudósokat is: előbb csimpánznak nézik, majd tudományosan gorillának nyilvánítják, de végig ott lebeg, hogy akár ember-állat keveréke is lehet, amit az is bizonyít, hogy kiváló utánzóképessége miatt túlságosan gyorsan alkalmazkodik az emberi világhoz, valamint az állatvilágban szokatlan értelmi és érzelmi intelligenciával rendelkezik (beszél, ír, olvas, fest, fejlett empátiával bír). Silver voltaképpen háromszor „emigrál": előbb a természeti világból a civilizációba, majd vissza a dzsungelbe, harmadjára pedig ismét az emberi világba, ahol félig állatként, félig emberként él egy jótékonysági alapítvány gondoskodásában.

Urbányi egy összetett elbeszélésszerkezetet választ: két narrátort alkalmaz. Elsődleges elbeszélője Marco, egy argentin bevándorló, akinek a Stanford Egyetem campusán egy alapítványi rendezvényen gondjaira bízzák a kerekesszékben ülő Silvert, aki váratlanul megszólal, és másodlagos elbeszélőként beavatja Marcot a sorstörténetébe. Marco Silvert hallgatva a saját helyzetére is reflektál – szülei francia telepesek voltak Algériában, majd kivándoroltak Argentínába, ahonnan Marco filmes karrierre vágyva érkezik Kanadába, ám 15 év sem elég ahhoz, hogy álmát valóra váltsa. Silver monológjához fűzött megjegyzései, kiegészítései voltaképpen beavatkozást is jelentenek a szövegbe, illetve a szatíra értelmezését is segítik, tehát Marco bizonyos értelemben mediátorként viselkedik. Elgondolkodtató azonban a regény 3. fejezetének következő passzusa: „Úgy írok Silverről, mint egy barátról, bár olykor – anélkül, hogy felkiáltanék: »Silver én vagyok« – gyanúsan úgy fest a dolog, mintha önmagamról írnék; úgy írok róla, mint egy meleg, otthonos zugról, amely immár örökre eltűnt."[12] A flaubert-i elhíresült mondatra történő utalásból kiindulva vélhetjük azt is, hogy Marco elrejtőzik Silver alakja mögé, a két narrátor voltaképpen összeolvad. És

11 Lámbarry, Alejandro Ramírez, *El otro radical = La voz animal en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX*. Universidad Iberoamericana Puebla, 2015. Université de Paris – Sorbonne. https://www.academia.edu/22367581/El_otro_radical_La_voz_animal_en_la_literatura_hispanoamericana

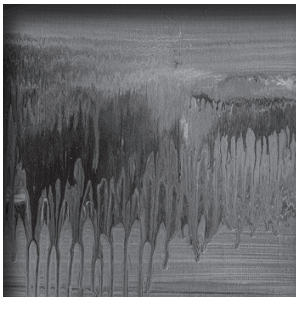
12 Urbányi, Pablo, *Silver*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2004, 19.

rezonálhat az írás otthon- vagy otthonosságteremtő aktusára vonatkozó adornói gondolat is. A Silverrel való azonosulás egyrészt azt alkalmazkodás kudarcát jelöli, másrészt egyfajta belső függetlenség megteremtésének és egy sajátos értékrend őrzésének foglalata is.

A regényben Silveren és Marcón kívül más emigránsokkal is találkozunk: Dianne például angol származású szociológus, aki jól szituált családban él ugyan, neveltetése és a műveltsége miatt azonban rendre frusztrációt él át az amerikai mentalitással és kulturális különbségekkel szembesülve. Hozzá képest a társadalom perifériáján helyezkedik el a bizonytalan egzisztenciájú Marco és az ugyancsak argentin származású állatkerti őr, aki szintén „emberszámba" veszi gondozottját: azaz cigarettával és whiskyvel kínálja – emiatt aztán ki is rúgják. Hangsúlyozni kell, hogy e három karakter megjelenítése – Silverhez fűződő viszonyuk alapján – a regényben pozitív. A többi figura – Dianne férje, Gregory, a gyerekeik, az egyetemi oktatók, az alapítványok illuzórikus eszméket hajkurászó képviselői, a természethez való visszatérést levezénylő etológus – mint a fogyasztói társadalom jellegzetes alakjai – mind negatív fényben tűnik fel.

NAPLEMENTE SZIMPTÓMA

Az 1997-ben Ottawában kiadott regény eredeti spanyol címe (*Puesta de sol*, vagyis Naplemente) a magyar fordításban kiegészül a szimptóma szóval, ami a regény egyik témáját vagy történetszálát emeli ki. A regénybeli fiatal házaspárnak súlyos fejlődési rendellenességgel, meningomyelokélével születik meg első gyermeke. Az orvosok egyrészt nem sok esélyt adnak neki az első néhány nap túlélésére, másrészt felvetik a műtétek és kezelések lehetőségét azzal a jövőképpel együtt, hogy biztosan nem élhet teljes értékű életet. A szülők nem támogatják a kezelést, de nem önzésből, hanem mert úgy látják, minden orvosi beavatkozás voltaképpen meghosszabbítja a gyermek szenvedését (az anya egyébként orvostanhallgató). Az orvosok ennek ellenére belefognak a kezelésbe, voltaképpen kísérleti alanyként használják a csecsemőt, aki végül egy éven belül meghal (lebegtetve van, hogy orvosi hozzájárulással-e). A regényhez dr. Eduard Verhagen, a hollandiai Groningen Egyetem gyermekklinikájának igazgatója, a gyermekeutanázia kérdésének nemzetközi viszonylatban ismert szakértője írt utószót, melyben kiemeli, hogy a mű a témával kapcsolatos társadalmi és erkölcsi vita fontos irodalmi lenyomata. Talán ez az utószó is az oka annak, hogy a recepció túlhangsúlyozza a gyermekeutanáziával való szembesülés problematikáját, holott a regény más történetszálai legalább olyan érdekesek és fontosak, s nem kevésbé izgalmas a narrációs technika sem.



A *Naplemente szimptóma* keretét két levél adja, melyet ugyanannak az orvosnak címzett a narrátor. Pedro 25 év távlatából tekint vissza életének egy meghatározó szakaszára, melyről annak idején jegyzeteket készített kartotéklapokra – kreatív naplopásnak nevezve tevékenységét – egyrészt terápiás céllal, másrészt hogy segítse a neurológus-pszichológus kutatásait. De akkor nem adta át az orvosnak, hanem hosszú éveken keresztül cipelte magával egy dobozban – mint apró urnában. Negyedszázad múltán – egy, az orvosról szóló újsághír hatására – újra előveszi, számozással rendezi a kartotékokat, majd legépeli az anyagot, miközben szembesül egykori önmagával: az időbeli távolság újraértelmezésre készteti. A létrejövő szöveg sajátos vallomás és leszámolás is egyben, hiszen a régi szövegeket kommentárok, *mai jegyzetek* egészítik ki, hangsúlyozva a kívülállás, a távolságtartás szándékát. Ugyanakkor a narrátor nem kerülheti el a történések utórezgéseit.

A *Naplemente szimptómá*t emigrációs regényként is olvashatjuk: Pedro magyar szüleivel gyermekkorában kerül Argentínába, vagyis kettős kulturális közegben szocializálódik. Felesége, Ana holland és skót szülők gyermeke. Neveltetésben, mentalitásban nagyon eltérőek: Ana visszafogott, alkalmazkodóképes, ezért beilleszkedése sikeresebb. Pedro lobbanékony és cinikus, kompromisszumképtelen, szabadságot vágyó és kereső laza figura, fő foglalkozása az édes semmittevés, bárokban álmodozik egy pontosan nem definiálható szebb világról, így nem csoda, hogy folyton az egzisztenciális gödör szélére jut.[13] Ana iránti szerelme és a házasság azonban egy csapásra megszünteti a boldog lebegést: az egzisztenciateremtés kényszere újabb és újabb megpróbáltatások sorát nyitja fel. Egy véletlen találkozás folytán végül a magyar–argentin–örmény Kalpakián család szőnyegkereskedésében talál fix munkahelyre. Az anyagi nyereség bűvöletében élő családtagok habitusa, értékrendje egy újabb kulturális ütközést jelent, viszont az ő jóvoltukból sajátítja el az üzleti fortélyokat, a csalás művészetét. Kiváló szőnyegárussá válik, egyúttal azonban elveszíti szabadságát. Az igazi próbatételt azonban az apaság jelenti Pedro számára. A beteg gyermek születése felforgatja a fiatal pár életét, a szerelmi történet szenvedéstörténetbe vált. Betegsége alapján a csecsemőt szülei Meninjitónak nevezik el (a meningomyelokéle nyitott gerincet jelent, ezt *becézik a* rövidítéssel, kicsinyítőképzővel), a szokatlan névadással jelezve döbbenetüket,

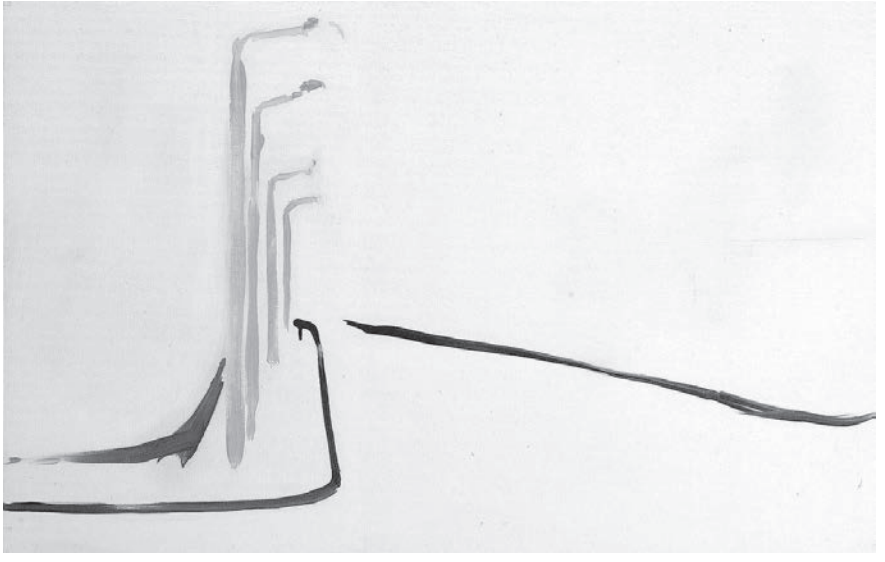
13 Rácz I. Péter, *Nyugtával dicsérd*, Új Szó, 2012. 8. 19. URL: https://ujszo.com/kozelet/nyugtaval-dicserd A letöltés ideje: 2022. 8. 30.

tanácstalanságukat, csalódottságukat. Mivel nem járulnak hozzá a gyógyításhoz, a külvilág szerint elutasítják a súlyosan beteg gyermeket, vagyis szörnyetegekké válnak. Környezetük vélekedése ellenére Pedro és Ana nem érzéketlen, cinikus lény. Igazából nem a gyermeket utasítják el, hanem a kórházi gépezet embertelensége ellen lépnek fel. Az élet minőségét tartják előbbrevalónak az élet szentségénél. Nem mennek el Meninjito temetésére sem, amivel sajtóbotrányt váltanak ki. A külvilág reakciói látszólag hidegen hagyják őket, ám kálváriájukat belül járják, miközben élik ránézésre konszolidált életüket, s születnek újabb, egészséges gyerekeik. A kudarcok azonban próbára teszik a kapcsolatukat is, ami menekülésre készteti őket: emigrálnak egy közelebbről meg nem nevezett, de feltehetően észak-amerikai országba. Ana továbbra is némán szenved a bűntudattól és önvádtól, negyedszázadon át gyűjti a lehetséges magyarázatokat, de nem nyeri el a bizonyosságot. Pedro pedig Meninjito történetének újraidézésével egy régi vágyat teljesít be – Anáét és a saját ambícióját: regényt ír, mely a fejlődési regény, a családregény és a szerelmi regény műfaji kódjait hozza mozgásba.

Mind a *Silver*, mind a *Naplemente szimptóma* vízjelként hordozza az emigráció, az idegenségtapasztalat, az otthontalanságérzet jegyeit, miközben távoli kultúrák találkozását viszi színre. Hőseik idegenségükből fakadóan kiszolgáltatottak, hierarchikus viszonyok hálójában vergődnek, otthontalanságérzetüket más-más stratégiával igyekeznek kezelni, megszüntetni azonban nem tudják. A beilleszkedés kudarcai rendre erodálják a személyiséget, ami nem áll helyre az újabb költözés vagy emigráció révén sem. A vágyott Eldorádó elérhetetlen marad.

A *Silver*t és a *Naplemente szimptóma*t magyar fordításban szlovákiai magyar kiadó jelentette meg gyors egymásutánban. A két regény visszahozta a szülőföldjére Urbányit, fizikailag is, hiszen Ipolyságon is volt mindkettőnek bemutatója a szerző jelenlétében. A hazatérés élményének hatására írta meg az *El zoológico de Dios I. Ipolyság* című regényét, mely 2006-ban jelent meg, de 2007-ben már a magyar olvasó is kezében tarthatta *Isten állatkertje I. – Ipolyság* alcímmel. A regény a második világháború idejébe röpít vissza, az eseményeket egy 4-5 éves kisfiú szemével látjuk. A nemzetiségileg vegyes kisváros német és szovjet katonai csapatok átjáróhelyévé válik: azaz különböző kultúrák ütközőpontjává. Ez a regény, Pablo Urbányi elveszett paradicsoma, amit ironikusan Isten állatkertjének nevezett meg, a Németh Zoltán által felvetett és kidolgozott transzkulturális szemlélet alapján[14] a szlovákiai magyar irodalom részének tekinthető, azzal együtt, hogy szerzője Kanadában él, spanyolul ír és magyar-argentin identitással rendelkezik.

14 Németh Zoltán, *A transzkulturalizmus és bilingvizmus szintjei a szlovákiai magyar irodalomban = Transzkulturalizmus és bilingvizmus*, szerk. Hegedűs Orsolya – Németh Zoltán – N. Tóth Anikó – Petres Csizmadia Gabriella, Nyitra, Univerzita Konštantína filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií, 2019, 21–36.



UTCAI LÁMPÁK, AKRIL, FA, 70x100 cm, 2006

FACTORYLAND, AKRIL, PAPÍR, VÁSZON, 50x50 cm, 2005–2014

PETRES CSIZMADIA GABRIELLA

METALEPTIKUS HATÁRÁTLÉPÉSEK A MESEREGÉNYBEN

A varázsmesék világa kettős birodalmat uraló szövegvilág, amely kétféle tértapasztalatot közvetít, ám a racionális és irracionális világ között zökkenőmentes, reflektálatlan átjárást biztosít a szereplők számára. A kettősség ellenére a különböző törvényszerűségekkel, tér-idővel rendelkező univerzumok egyetlen közös egységet képeznek, mivel a dimenziókat összekötő csodatapasztalat természetes, integráns részét képezi mindkét univerzumnak. A népmese műfajának esszenciáját tehát nem pusztán a csoda jelenléte, hanem a szereplők csodához fűződő attitűdje, problematizálatlan viszonya jelenti, mivel a csodába vetett hit feltételezi a racionális világ melletti, egyenértékű fantasztikus világ létezését és működését.

Lovász Andrea szerint ez a racionális és irracionális világban egyaránt természetesen fogadott csodaélmény a narratív identitású ember metafizikai igényére, önmegismerési kényszerére, az Elveszett Paradicsom, idillikus világ utáni vágyódására reflektál. A mese az elején és végén szereplő racionális tér-idő (ilyen például a valamikori régmúltba helyezett, reálisan is létező szegény ember kunyhója, a királyi palota) csupán akkor nyeri el identitásalakító funkcióját – melynek értelmében a főhős megtalálja lényegi önmagát és a közösségben betöltendő helyét, vagyis a személyes és kollektív identitását –, ha a főhős innen elindulva és ide visszatérve megmerítkezik a mese belső világában, irracionális terében és idejében, abban a világban, amely képes áttörni a hétköznapi realitás világrendjét. Éppen ez a kettős világlátás képezi a mese metafizikai világképének alapját, mivel azt a hitet táplálja, miszerint „létezik egy világ, amelyik túlmutat minden realitásunkon", és ezek a világok átjárhatók.[1]

Ennek értelmében a varázsmese az egymásba nyíló és szabadon átjárható fikciós terek világát közvetíti, amelyek között nem húzódik éles határ, és az univerzumok közti átjárást sem kíséri a határátlépés reflektált tapasztalata. A népmesében egydimenzionális térként[2] prezentálódik a racionális és irracionális univerzum, amelyben a két, szimbiózisban élő világ mellérendelt pozícióban helyezkedik el egymás mellett. A közös térképzet a két világ egymásba hajlását, a vélt valóság és a vélt fikció határának feloldhatatlan és szétválaszthatatlan egybeolvadását foglalja magába. A világok közötti közvetítés, a valóság és fikció szétszálazhatatlansága a varázsmese elengedhetetlen univerzumteremtő eljárása, ahol a mesebeli lehetséges világ valóságosként való megé-

1 Lovász Andrea, *Jelen idejű holnemvolt,* Bp., Krónika Nova, 2007, 12–13.
2 Lovász, *i. m.,* 13.

lése a mesei világépítés szubsztanciájaként mutatkozik, hiszen a mesei racionális térbe és időbe természetesen ágyazódik bele a csodával közvetített irracionális mesevilág.

A meseregény tértapasztalatát éppen e világok közti határ kiélesedése, a kétféle univerzum egymáshoz való viszonyának performálódása jellemzi, ami a tradicionális értelemben vett egydimenzionális mesei térábrázolást számos többdimenziós világként prezentálja, vagyis a varázsmesei térélmény átalakulását eredményezi.

A MESEREGÉNY KÉTFÉLE DIMENZIÓÁBRÁZOLÁSA

A varázsmese tradíciójából táplálkozó meseregény műfajában a mesebeli világok találkozása korántsem mutatkozik olyan problémamentesnek és természetesnek, mint ahogy a népmesében tapasztalható. Igaz ugyan, hogy mindkét szövegtípus rendszerint kétféle világ bejárására ösztönzi a befogadót – még akkor is, ha a tényleges kalandok a fantázia birodalmában zajlanak, és a racionális világ csak jelzésértékűen jelenik meg a szövegben –, azonban míg a varázsmesében tapasztalható racionális idő és tér feloldódik egyfajta esszenciális múlttapasztalat közvetítésében, tehát nem tapad a történelmiséghez, addig a meseregény racionális világa a népmese ahistorizmusával szemben valós társadalmi-kulturális kontextusba ágyazódik, és egy konkrét történelmi kor időbeli-térbeli sajátosságait viseli magán.

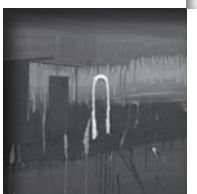
Az empirikus világ konkretizálásával a meseregényben felerősödik a racionális világkép közvetítése, és átrendeződik a hétköznapi és fantasztikus világ kapcsolata is – az egyenrangúságra építő mellérendelt viszonyt egyre inkább alá-fölérendeltségen nyugvó kapcsolatrendszer váltja fel, melyben a racionális világ viszonyítási pontot jelent, az irracionális világ pedig annak ellenében, a kizárólagosság, ellentétesség minőségeire építve artikulálódik. A varázsmesei egymásba hajló univerzumábrázolást ezáltal egyre inkább a lineáris-regresszív cselekményábrázolásra jellemző *fikcióban megnyíló fikció* közvetítése váltja fel. Ennek köszönhető, hogy a varázsmeséből kölcsönzött, valónak vélt hétköznapi és fantasztikus világ a meseregényben számos esetben kerettörténetbe és beágyazott történetbe illesztett, egymástól akár élesen elválasztott univerzumként mutatkozik.

Papp Ágnes Klára szerint a keretes szerkezet alkalmazása a varázsmese tradicionális szüzséjétől sem idegen, mivel mind a népmese, mind a műmese egyfajta realitásábrázolásból jut el a csodás világba, majd ciklikusan onnan tér vissza a mesei realitásba. A műme-

se világában azonban ez a kettős világábrázolás gyakran külső és belső valóságként prezentálódik,[3] amely a gyerekfantázia működését, a valóságtudat és illúziótudat egyidejűségét, összeforrottságát, a mesei átélés kettősségét[4] képezi le. Kiss Judit a gyerekirodalomban megfigyelhető keretes történetszövés előtérbe kerülését – amely a meseregényben kiemelt pozíciót tölt be – az ártatlanság és a tapasztalat konfrontációjára vezeti vissza, amely a szereplőkben, a főhős belső világában, a képzeletbeli szimbólumok és narratív struktúrák kontextusában is lejátszódhat. Ennek az összeütközésnek az eredményeképpen a zárlatot a valósághoz való visszatérés igénye járja át, amely során „a kalandor hazatér, az álmodó fölébred, vagy a varázslatos lények, történések visszavonulnak oda, ahonnan előjöttek, újra teret engedvén a műbeli fiktív való aktualitásának."[5]

Ahogy a meseregény hibrid jellegét bemutató második fejezetben is rámutattam, a valóságba való visszatérés különböző módon valósulhat meg – kiteljesedést, rezignáltságot vagy elutasítást is eredményezhet[6] –, melyek közös pontját a tradicionális értelemben vett csodához való viszony újrarendezése, problematizálása képezi. A kerettörténetben prezentált realitás és a beágyazott történetben található fantasztikum közti határ minőségét ugyanis a szereplők csodával szembeni attitűdje határozza meg: a csoda érzékelése, reflektálása vagy akár elutasítása a fantasztikus tér létezését, egzisztenciáját kérdőjelezi meg. Papp Ágnes Klára egyenesen ezen a sajátosságon keresztül artikulálja a tündérmese és a modern műmese közti különbséget: szerinte a mese lényegét az határozza meg, hogy az adott mű mennyire fogadja be a saját világába a csodát. A modern műmesében felerősödik az a tendencia, hogy „a szerző mintha ellenállhatatlan késztetést érezne, hogy megmagyarázza, vagy legalábbis kételkedését fejezze ki a mese valóságával szemben."[7] A csoda elutasításán vagy racionalizálási szándékán alapuló világkép megjelenésével, a kerettörténet és beágyazott történet viszonyának problematizálásával megváltozik a csoda helye és szerepe a meseregényben, és a műfaj egy jelentős csoportjában a két világ közti átjárás többé nem tűnik természetes folyamatnak, hanem a valós és fiktív birodalom határsértéseként, a fikción belüli fikcióba lépés, vagyis a tényleges mesevilágba lépés mozzanataként, genette-i értelemben vett metalepszisként válik érzékelhetővé.

3 Papp Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség. A modern műmese kétarcúsága,* Bp., Napkút, 2008, 8.
4 Mérei Ferenc – V. Binét Ágnes, *Gyermeklélektan,* Bp., Libri, 2016, 336.
5 Kiss Judit, *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Kolozsvár, Ábel, 2008, 58.
6 Kiss, *i. m.,* 58–59.
7 Papp, *i. m.,* 2.



METALEPSZIS A MESEREGÉNYBEN

A meseregényt átjáró kettős térábrázolás, a való világ és a mesevilág tematizált elválasztása, az átjárhatóság reflektálása Lovász Andrea szerint a varázsmesei világlátástól eltérő, sajátos világképet hoz létre. „A reflexiós szint megjelenésével és szövegbe integrálásával létrejövő fikciós játékban (események, szereplők, jelenségek meseként való értelmezésének lehetősége/ lehetetlensége) a szöveg egyrészt saját valóságos, igaz voltát igyekszik bizonyítani, megerősíteni, ugyanakkor saját legitimitásával szemben is fellép, amennyiben az olvasói elváráshorizontok ellenében dolgozik."[8] A valóság és fikció játékának dinamikáját szolgálja a metalepszis, amely megakasztja a befogadást a kétféle univerzum közti határátlépés mozzanatának reflektálásával. A racionális és irracionális világot összekapcsoló csoda a metalepszis során *meghökkentő* jelenséggé transzformálódik, és a hétköznapi életritmusból kizökkentő hatással bír. Ebből kifolyólag a csodás jelenségek értelmezhetetlenné, élet-idegenné válnak, sőt – Papp Ágnes Klára megfogalmazására rezonálva[9] – a csodára süket szereplők, különösen a hétköznapi világba bebetonozott felnőttek számára hozzáférhetetlenné válnak. Mivel a csodás univerzum számukra felfoghatatlan, dekódolhatatlan módon lép a hétköznapokba, a fantasztikus tér is bezárul előttük. A csodával telített fantasztikum birodalmát ezért elsősorban a racionális és irracionális világot összekapcsoló karakterek, valamint a gyerekhősök vagy gyermeki lelkületű szereplők képesek megismerni és bejárni. Különösen az irracionális világ őrzőiként és megmentőiként artikulált gyerekek azok, akik kiválasztottként belépést nyernek a racionálisnak tapasztalt, mégis irracionális világba, beavatkozhatnak annak eseményeibe.

A két univerzum között azonban számos esetben lyuk tátong. Ilyenkor a főhős valóságérzékelésébe betüremkedik a fikció világa, vagyis a varázsmese tapasztalatával szemben a szereplő tudatosítja a fikciós szerződés megszegését. A meseregény szereplői a mesevilágok érzékelése alapján két csoportot alkotnak: az egyik csoportot a racionális hétköznapok lakói, a mágikus világból kirekesztettek képezik (ők többnyire a csodában kételkedő felnőttek vagy gyerekek), a fennmaradó szereplők pedig a metalepszis segítségével átléphetnek a másik világba, a Lovász Andrea elnevezte lényegrégió[10] terébe. Míg tehát a varázsmesében világok természetes találkozásáról és átjárhatóságáról beszélünk, a meseregényben a külső és belső világ, vagyis a racionalizált világ és a fantasztikum birodalmának meghökkentő egybekapcsolásával, metalepszissel találkozunk.

8 Lovász, *i. m.*, 78–79.
9 Papp, *i. m.*, 17.
10 Lovász, *i. m.*, 19.

A narrato-poétikai szempontból megközelített metalepszist az elmélet megalapozója, Gérard Genette nem pusztán alakzatként, vagyis figuratív metalepszisként, hanem fikcióként, vagyis fikciós metalepszisként is értelmezi, s valamilyen reprezentáció létrehozójának és magának a reprezentációnak az összekapcsolását érti alatta.[11] A meseregény esetében a reprezentáció létrehozója többnyire maga a főhős, az a gyerek, aki megnyitja a csodás univerzum felé vezető utat, illetve a fikción belül saját maga alakít ki és kelt életre egy másik, beágyazott fikciós világot. Ez a beágyazott narráció többnyire a gyermeki – vagy a hétköznapitól eltérő – látásmód érvényesülésének köszönhetően születik meg. Genette kiemeli, hogy a szereplő narratív reprezentációjából eredő, beágyazott történet megelevenedése a bekeretezés határainak átlépését, egyben a reprezentáció kereteiből való kilépést is jelenti. A „bekeretezés szándékos megsértése"[12] a meseregény hétköznapi alaphelyzetéből való csodás átbillenés, csodába lépés folyamán valósul meg. Ebben az értelemben a meseregényben főszereplő gyerek a szerző metalepszise mintájára maga formálja a saját fantáziája, álma, belső képteremtési folyamata révén életre keltett olvasmányvilága, egyéb alkotása teremtette irracionális világot. A szerző metalepszise során a szerzőt „úgy ábrázolják vagy úgy ábrázolja magát, mint aki maga hozza létre, amit valójában csak elmesél vagy leír."[13] A meseregény fikciós világába lépő gyerekhős is ezt a mintha-pozíciót ölti magára, és látszólag egyszerre tölti be a cselekmény alakítójának és megélőjének is a funkcióját.

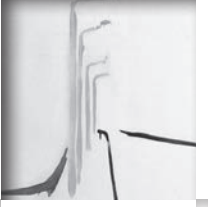
Fontos kiemelni, hogy a meseregény metalepszishez való vonzódása a potenciális gyerekbefogadók játékosság iránti igényére vezethető vissza, amely igyekszik megragadni minden alkalmat a szöveggel való játékra. Genette maga is vonzó játéknak, tréfás kivételnek nevezi a metalepszist a témával azonos című könyve hátsó borítóján. A játék alapját a fikciós szerződés megszegése alkotja, melynek lényege a fikció fiktív jellegének a tagadása. Genette szerint „ennek a szerződésnek ugyan senki nem dől be, hacsak a legifjabb és legnaivabb olvasók nem, ám ettől még megsértése ugyanúgy törvényszegésnek minősül és megnehezíti a »hitetlenkedés szándékos felfüggesztését«, ez pedig a cinkos összekacsintás messzire visszatekintő, a burleszk regiszterébe visszanyúló hagyományának kedvez."[14] Ahogy Genette is utal rá, a gyerekek életkori sajátosságaikból adódóan különösen nyitottak a metalepszisnek erre a mintha-játékára, amely

11 Genette, Gérard, *Metalepszis* (ford. Z. Varga Zoltán), Pozsony, Kalligram, 2006, 11–14.
12 Genette, *i. m.*, 11.
13 *Uo.*, 12.
14 *Uo.*, 20.

vagy a keret- és beágyazott történetek közti határátlépéssel, vagy az olvasó realitása és a szöveg fikciója közti határsértés révén szó szerinti jelentésükben ábrázolja a fiktív eseményeket. Genette a metalepszis működésének illusztrálására Vergilius példáját említi: „ha azt mondjuk, hogy Vergilius »megölte« Didót, annak mindenki megérti és felfedezi a valódi jelentését; de ha arról beszélünk, hogy Vergilius belép művének cselekményébe és maga gyújtja meg Didó máglyáját, akkor egy igen valószínűtlen elbeszélést hoznánk létre."[15] A példa is igazolja, hogy a metalepszis során a reprezentáció létrehozója szabadon ki-bejárhat az egyes narrációs szintek között, a kerettörténet racionális világa és a beágyazott történet fantasztikus birodalma között.

A meseregénybeli metalepszis kapcsán leggyakrabban vertikális irányú térhatárátlépést figyelhetünk meg, amikor a racionális világot jelző extradiegetikus szintből alászáll a reprezentáció képviselője a fantázia világát jelentő intradiegetikus szintbe. Ez lehet egy *olvasmány* világa (a szövegen belül egy másik szöveg nyílik meg, jó példa erre Dér Adrienn *A kaszabmanó*[16] című meseregénye), egy *alkotás* világa (iyenkor intermediális határátlépéssel a szövegen belül megnyílik egy másik művészeti alkotás; a *Tizenhárom bűvös tükör*[17] című, füzéres típusú Mirtse-meseregény elbeszélője például a saját megelevenedő rajzának terébe lép be, és alakít az állóképből mozgóképet, megélt és elbeszélhető történetet), esetleg a megelevenedő *képzelet, álom* világa (a racionális világon belül megelevenedő álomvilág tárul fel az egyik klasszicizálódott meseregényben, Lewis Caroll *Alice Csodaország*ban[18] is). A vertikális irányú metalepszis mellett horizontális kiterjedésű határsértéssel is találkozunk, amely a varázsmese térelrendezését imitálva egymás mellé rendezett világok közti határátlépést generál – ez figyelhető meg például J. K. Rowling *Harry Potter és a bölcsek köve*[19] című meseregényében, a pályaudvarból a Roxforthoz vezető világba történő átlépés során. A klasszikus retorikai értelemben vett, alászálló határátlépés mellett fordított beavatkozási folyamatot, ún. *antimetalepszis*t is tapasztalhatunk a meseregényben, „amikor a fikció ártja bele magát a valós életbe"[20] – jó példa erre a korábban már hivatkozott Darvasi-meseregény hőse, Trapiti[21] esete, aki a fantasztikum birodalmából keveredik a meseregény vélt racionális terébe, Kavicsvárra, s a szeretet és elfogadás eszközét mint a hétköznapokat átformáló csodát használja fel a racionális világ átformálására. A metaleptikus határátlépés továbbá megvalósulhat

15 *Uo.*, 17.
16 Dér Adrienn, *A kaszabmanó,* illusztrálta Buzási Viktória, Bp., Napkút, 2019.
17 Mirtse Zsuzsa, *Tizenhárom bűvös tükör,* illusztrálta Békés Rozi, Bp., Magyar Napló, 2019.
18 Caroll, Lewis, *Alice Csodaországban* (ford. Kosztolányi Dezső), illusztrálta Tenniel, Sir John, Bp., Helikon, 2020.
19 Rowling, J. K., *Harry Potter és a bölcsek köve* (ford. Tóth Tamás Boldizsár), Bp., Animus, 2019.
20 Genette, *i. m.*, 23.
21 Darvasi László, *Trapiti – avagy a nagy tökfőzelékháború*, illusztrálta Németh György, Bp., Magvető, 2002.



egyetlen mozzanattal (Alexandra Salmela Mimije és Lizája egy szempillantás alatt átlép a fikció birodalmába[22]) vagy lassú, csalogatási folyamat eredményeképpen (ez határozza meg például Michael Ende *A végtelen történet*ét[23]). A továbbiakban klasszikus és kortárs meseregények elemzésén keresztül mutatok be néhány tipikus esetet a metalepszis működésére.

BELÉPÉS AZ OLVASMÁNY VILÁGÁBA – A VAJÚDÓ METALEPSZIS

A meseregényekben tapasztalható narratív metaleptikus eljárások közül a legevidensebb és leggyakoribb formaként a főszereplő saját olvasmányvilágába való belépése mutatkozik. Ennek a helyzetnek a mintapéldája Michael Ende *Végtelen történet*e, amelyben a valóságként érzékelt városi miliőben megelevenedik a főhős olvasmányában bemutatott Fantázia birodalma. A mű érdekessége, hogy a metaleptikus gesztus nem váratlanul, egyik pillanatról a másikra, egy határozott átlépéssel jön létre, hanem lassú és tudatos *csalogatás* eredményeként, folyamatos ingázásként születik meg a két birodalom között. A metalepszis körbefonja a meseregény szövegvilágát, játékba hívja a Fantáziáról olvasó Barnabást, és a hétköznapi tapasztalati világ felülbírálására ingerli. A főszereplő által olvasott könyv a 10. oldaltól fokozatosan arra csábítja az olvasóját, hogy lépjen be a világába: ezt bizonyítja, hogy az olvasó kiáltása a Fantázia világában is hallatszik, a Fantáziában tükörbe néző Atráskó a szöveget olvasó Barnabásként látja önmagát, stb.. Barnabás azonban egészen a 194. oldalig (majdnem a szöveg feléig) hezitál, hitetlenkedve ellenáll a csábításnak, hiszen a racionális világbeli tapasztalatai, a józan esze a metalepszis lehetetlenségéről, a fizikai törvényszerűségek áthágásának képtelenségéről tanúskodik. Az egymásba fonódó, különböző színnel tördelt valóság- és mesevilág az olvasó Barnabás és a Fantáziában uralkodó Kislány Királynő egymásba fúródó tekintetében találkozik, ahol az arc felismerése/megismerése a történetbe való beavatkozás lehetőségét teremti meg, hiszen Barnabás névvel látja el az addig név nélküli szereplőt. A látvány feltárulkozása így lényegi megismeréshez, a szereplő szubsztanciájához vezet (a 3. fejezetben már

22 Kerekesová, Katarína – Moláková, Katarína – Salmela, Alexandra, *Mimi & Líza*. Illusztrálta Kerekesová, Katarína – Šima, Boris – Šebestová, Ivana, Bratislava, Slovart – Fool Moon, 2013.

23 Ende, Michael, *A Végtelen történet,* illusztrálta Hárs Ernő, Bp., Árkádia, 1985.

idézett bourdieu-i értelemben a szereplő nevének kimondása a szereplő lényegét idézi meg[24]) – innentől kezdve a név kimondója a történet teremtőjévé, irányítójává performálódik.

A metalepszis megszületése tehát az olvasási folyamat sikerességének tétjévé, az események kibontakozásának feltételévé válik, hiszen ha az olvasó fiú vállalja, hogy a megnevezés gesztusával, a névmágia teremtő erejével belép a történetbe, megmenti a történetben szereplő világot. A metalepszis ugyanakkor lépre is akarja csalni az olvasót, amelyet a szöveg külön kihangsúlyoz: „(Barnabás) a székhez közeledett, kinyújtotta lassan a kezét, megérintette a könyvet – s ebben a pillanatban valami kattanást hallott a bensőjében, mintha egy csapda záródott volna be. Barnabásnak az a homályos érzése támadt, hogy ezzel az érintéssel valami visszavonhatatlan kezdődött el és indult meg a maga útján."[25] A szenvedélyes olvasót kelepcébe záró, önmagába szippantó fikció világa a metalepszis létrejöttéig önreflexív módon folyamatosan visszautal önmagára: ekphrasziszként[26] többször leírja a könyv külsejét, visszatérően megjelenteti a borítón szereplő, egymás farkába harapó kígyók motívumait, gyakran él a myse en abyme eljárásaival (például egy kisfiú olvas egy könyvet, ami ugyanúgy néz ki, mint amit Barnabás olvas és amit mi olvasunk). A fikció világa tehát állandóan figyelmezteti a szövegben szereplő könyv olvasóját a két világ összemosásának szükségességére, ugyanakkor annak irracionalitására, amire Barnabás folyamatosan reflektál is, például: „De hát hogyan szerepelhet ez a könyv saját magában?"[27] A főszereplő nevének kimondásától, a megnevezés pillanatától, vagyis a metalepszis születésétől kezdve aztán hosszabb időre elválik a valós és a fantasztikus világ egymástól, csak a történet legvégén tér vissza a cselekményábrázolás a városi hétköznapokba. Azonban mielőtt a meseregény olvasója álomnak vélné a Fantáziában történteket (aminek a lehetőségére több utalás is történik), a kerettörténetben megjelenik egy férfi, aki állítása szerint szintén járt a Fantázia birodalmában, továbbá kiderül, az olvasott könyv (maga a *Végtelen történet*) valójában nem is létezik. Ezek az

24 Bourdieu, Pierre, *Az életrajzi illúzió* (ford. Berkovits Balázs) = Uő, *Gyakorlati észjárás,* Bp., Napvilág, 2002, 68–76.
25 Ende, *i. m.*, 10.
26 Fontos megjegyezni, hogy az ekphraszisz szükségszerűen maga után vonja a metalepszist.
27 Ende, *i. m.* 187.

elbizonytalanítást szolgáló jelenségek arról árulkodnak, hogy a metalepszis akkor funkcionál sikeresen, ha a befogadót bizonytalanság közepette hagyja, és az olvasó nem talál rá racionális magyarázatot.

BELÉPÉS AZ OLVASMÁNY VILÁGÁBA – A BESZIPPANTÓ METALEPSZIS

A szövegen belül megnyíló, intradiegetikus szinten található szövegtérbe történő átlépés egy szempillantás alatt, hirtelen is bekövetkezhet, amikor az önkéntelen határszegést végző szereplőt szinte sokkolja a metalepszis élménye. Ebben az esetben a fantasztikum birodalma nem csalafinta csalogatással, hanem akár erőszakos kényszerítéssel, a szereplő akarata ellenére is, egy hirtelen gesztussal átlendíti a hőst a másik világba. A fantasztikus tér fölérendelt pozíciójáról, hatalmáról tanúskodik, hogy a racionális világban található szereplőnek nincs beleszólása az események folyásába, vagyis az előző alfejezetben leírtakkal ellentétben a saját döntés lehetőségétől megfosztva kerül át a másik univerzumba – azonban a térhatárátlépést nagyon is észleli, és hitetlenkedéssel kísérve reflektálja is az eseményeket. A narratív szférák határainak ilyen jellegű egybecsúsztatása, a kerettörténet és beágyazott történet közti határátlépés mozzanata figyelhető meg Dér Adrienn *A kaszabmanó*[28] című meseregényében, amely metaleptikus határátlépéssel indítja útjára az eseményeket.[29] Az extradiegetikus narratív szintnek minősíthető kerettörténetben a történetéhségben szenvedő, narratív identitásától hajtott Ede titokban ellopja édesanyja félig megírt mesekönyvét, majd az olvasó kisfiút hirtelen a saját terébe rántja az olvasmánya, hogy az olvasó-szereplő segítségével kordában tartsa és helyes mederbe terelje az elszabadulni látszó eseményeket. Ede először csak azt érzékeli, hogy elhomályosodnak és táncolni kezdenek előtte a betűk, amit az olvasásból fakadó fáradtságnak és álmosságnak tulajdonít, ám

28 Dér Adrienn, *A kaszabmanó,* illusztrálta Buzási Viktória, Bp., Napkút, 2019.
29 Petres Csizmadia Gabriella, *Pandóra szelencéje,* Mesecentrum: Ifjúsági és Gyermekirodalmi Centrum, 2020, https://igyic.hu/mesecentrum-kritikak/ pandora-szelenceje.html (Letöltés ideje: 2022. január 18.)

hiába dörzsöli meg a szemét és próbál koncentrálni a könyvre, nem lesz előtte tisztább a kép. Itt már érzékelhető, hogy a történtek fölötti uralmat az életre kelő fantáziavilág veszi át. Ezután gyorsan követik egymást az események: a betűk kavarognak, tornyot képeznek, tekergőznek, majd „egy betűkből álló kéz megmarkolja (Edét) a pizsamájánál fogva, és egy erőteljes rántással behúzza a lapok közé."[30] A fiktív világ a könyv életre kelésével kinyúl az olvasóért és a belső, papírillatú szöveg világába húzza, amire a fiú csodálkozással, az őt fogadó lávamanó felé intézett értetlenkedéssel reagál, de nem mutat semmilyen ellenállást, hanem hagyja magát sodródni az eseményekkel.

A határsértés az előző példához hasonlóan itt sem merül ki abban, hogy a beágyazott történetet olvasó személyből vált főszereplő tudatosítja és reflektálja a fikcióba lépés irracionalitását, hanem a történetbe lépés mozzanata a beágyazott történet cselekményének motorjává válik. A beágyazott történetet olvasó Ede ugyanis a racionális világot elhagyva az intradiegetikus szint szereplőjévé és egyben az események előmozdításának egyetlen reményévé lép elő, mivel tőle várják az egzisztenciális válságba kerülő lávatündérek, hogy visszaszerezze a kaszabmanók által ellopott lávagömbjüket. Mindkét narratív szinten, a racionális és irracionális térben is egy-egy lopás indítja el a kalandokat, és ez a kétféle károkozás kapcsolódik egymáshoz, összefügg egymással, a félig megírt történetet ugyanis az olvasás tevékenysége kelti önálló életre, és a művet szó szerint „felteszi a térképre" – a lávatündérek magyarázata szerint ugyanis „amint megszületik egy könyv, vele együtt megjelenik a térképen is."[31] Genette az ilyen típusú esettel kapcsolatban jegyzi meg, hogy a metalepszis „szó szerinti értelemben vétetik, és egyúttal fiktív eseménnyé alakul."[32] A metalepszis létrejöttekor megakad az olvasás, ezáltal a történetszövés is félbeszakad, és a határsértést elkövető Edére hárul a félkész állapotban lévő történet folytatása és a problémamegoldás. A mesei szintet létrehozó kerettörténetben és a beágyazott történetben az olvasás és írás metonimikus viszonyba lép egymással: a lávatündérek azt hiszik, a lávagömb

30 Dér, *i. m.*, 7.
31 *Uo.*, 13.
32 Genette, *i. m.* 27.

visszaszerzése csak akkor valósulhat meg, ha a lávatündérekről olvasó Ede számukra kedvező módon írja meg a történet folytatását, vagyis szerzői metalepszist hoz létre. „Ha ugyanaz a tehetség rejtőzik benned, mint édesanyádban, elég, ha leírod, hogy a kaszabmanók visszahozzák a gömböt."[33] A könyv ezáltal a foucault-i értelemben vett heterotópiává[34] válik, amely magába gyűjti a potenciális folytatás valamennyi lehetőségét, és amelyet a szereplők meg szeretnének zabolázni. Az események uralásának vágya a szerző szöveg feletti hatalmának kérdéskörét is megnyitja. A kalandok végén, a problémamegoldás fázisában megjelenő írónő azonban a szereplőkkel ellentétben másképp gondolkodik a történetszövés irányításának kérdéséről. *A szerző halálá*nak[35] alapgondolatát bizonyítva rámutat, hogy az ellenfél ármánykodása teljesen felesleges volt, hiszen a történet önmagát írja meg: „Felfoghatnád végre, hogy én csak leírom, nem pedig alakítom az eseményeket."[36] Majd arra kéri a fiát, szabadítsa ki őt, amíg lejegyzi a mese végét. A látszólagos önellentmondást azzal oldja fel, hogy kijelenti: abban az esetben történik meg az, amit ő leír, ha „eleve ilyen lett volna a mese vége."[37]

Figyelemre méltó a két világ közti kapcsolat folyamatos reflektálása is. A két világ közti átmenetet egy megelevenedő kalligram-tér testesíti meg, melynek izgalmas megoldását kínálja Buzási Viktória illusztrációja.[38] Ettől az átmeneti szférától eltekintve a két univerzum markánsan elválik egymástól, és a két tér szereplői tudatában vannak a kétféle narratív szféra létezésének és a határátlépés gesztusának. Az intradiegetikus narratív szinten bemutatott fantasztikus világ elemei az extradiegetikus szint valóságához mérten kerülnek bemutatásra, és maguk a szereplők is az emberi világ működéséhez képest ismertetik univerzumaikat. Az egyik lávatündér például felhívja az olvasó-szereplő Ede figyelmét arra, hogy az ő birodalmukban a lávafüggönyök miként töltik be az emberi világból ismert ajtók funkcióját, és elmagyarázza, hogyan lehet egy lávafüggönyön „kopogni". Nem egyszer a beágyazott történet önnön meseszerűségére, a narráció metajellegére is reflektál: Tivadar kapitány például „Elég a meséből!"[39] felkiáltással akasztja meg a beágyazott történetből elvileg már ismert, kaszabmanókról szóló információáradatot. Az olvasmányba lépés aktusa előtt Ede ugyanis olyan mesét olvas, ami egy, az életrajzi értelemben vett olvasó (a mindenkori befogadó) elől rejtőzködő, a kerettörténet kontextusaként funkcionáló

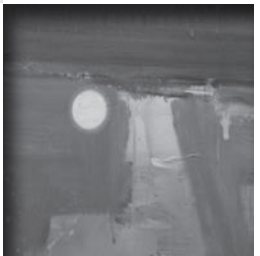
33 Dér, *i. m.*, 12.
34 Foucault, Michel, *Más terekről* (ford. Erhardt Miklós), Exindex, 2004. 8. 9. http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2anc (Letöltés ideje: 2022. július 23.)
35 Barthes, Roland, *A szerző halála* (ford. Babarczy Eszter) = Uő, *A szöveg öröme,* Bp., Osiris, 1996, 50–55.
36 Dér, *i. m.*, 101.
37 *Uo.*, 105.
38 *Uo.*, 8.
39 *Uo.*, 25.

töredékszöveg, és amelyre a beágyazás folyamatosan mint előismeretre, háttértudásra épít. A beágyazott történet feltételezett beavatottként kezeli az életrajzi olvasót, és csak nagy vonalakban foglalja össze mindazt, amiről Ede korábban olvasott. A beágyazott szereplők többször is reflektálnak önnön megalkotottságukra (például: „Nos, mint azt a könyvből már tudod, az ádáz rubinsárkány el akarja pusztítani a népünket."[40]), az éppen átélt eseményekkel kapcsolatos olvasói előismeretekre (például: „Látom, figyelmesen olvastál."[41]), máskor pedig a kisfiú ismerősként azonosít az olvasmányélménye alapján egy-egy új helyszínt vagy szereplőt (például a megjelenése alapján felismeri *A kaszabmanó*t olvasó befogadó számára ismeretlen Kapisztránt, a térképfelelőst).

INTERMEDIÁLIS HATÁRÁTLÉPÉS – BELÉPÉS EGY FESTMÉNYBE

A meseregényben megképződő határsértés számos esetben intermediális jelenségként artikulálódik. Ilyenkor a verbalitás világából egy másik művészeti alkotás – ami valamelyik szereplő alkotása is lehet – terébe lépnek át a szereplők, vagy fordítva, a teremtett világ életre kelő figurái látogatnak el a racionalitás világába. Mimi és Liza például a saját maguk alkotta krétaszivárvány terébe jutnak[42]; a *Gergő*-sorozatból már ismert Zsófi egy álmában látott vidéket rajzol le, és a saját firkálása kel életre[43]; Péterfy Gergely *Misikönyvé*ben[44] a címszereplő kisfiú kurta-furcsa firkarajzai elevenednek meg. P. L. Travers klasszikus meseregényében, *A csudálatos Mary* „A kimenő"[45] című fejezetében szintén az intermediális határátlépés egy eseté-

40 *Uo.*, 11.
41 *Uo.*, 11.
42 Kerekesová, Katarína – Moláková, Katarína – Salmela, Alexandra, *Mimi & Líza*. Illusztrálta Kerekesová, Katarína – Šima, Boris – Šebestová, Ivana, Bratislava, Slovart – Fool Moon, 2013.
43 Böszörményi Gyula, *Gergő és az álomfogók*, illusztrálta Fábián Noémi, Bp., Magyar Könyvklub Zrt., 2002, 37, 41.
44 Péterfy Gergely, *Misikönyv*, illusztrálta Szenteczki Csaba, Bp., Magvető, 2005.
45 Travers, Pamela Lyndon, *A csudálatos Mary* (ford. Benedek Marcell), illusztrálta Shepard, Mary, Bp., Ciceró, 1996, http://mek.oszk.hu/00200/00299/00299.htm (Letöltés ideje: 2022. április 9.)



vel találkozunk. A példa érdekessége, hogy a metalepszis itt nem az egész művet átjáró, történetalakító elvként működik, hanem az adott epizód játékosságát határozza meg, ezáltal mentesül a teljes meseregényre kiterjedő kozmikus téttől. A metaleptikus eljárással feltáruló, valóságba beleolvadó fikció világa csupán egyszer jelenik meg a történetben, és az a feladata, hogy Mary természetfölöttiségét bizonyítsa, akinek szabad belépése nyílik bármilyen irracionális világba.

A kiemelt fejezetben a nevelőnő (vagy boszorkány vagy kozmikus dajka[46]) a szabadnapján, „a szabadság illatát megérezve" kilép az illemszabályok és időbeosztások által megkötött racionális, nevelői világból, és egy baráti körben elfogyasztott bohókás uzsonnázással szeretné kiszínezni a hétköznapok szürkeségét. Hamar kiderül azonban, hogy a racionális világon belül nem tudja megvalósítani a tervét, mivel a barátjának nincs kellő anyagi fedezete a megvendégelésre. Mary Poppins úgy próbál segíteni a barátján, hogy a problémákkal terhelt hétköznapi teret megnyitja egy idealisztikus mágikus tér számára, és a szellemi kikapcsolódás érdekében feloldja a fizikai tér határait. A valóságos térben játszódó uzsonnázást egy varázsvilágbeli szieszta helyettesíti: Berti, az aszfaltrajzoló egyik tájképe ugyanis életre kel (a megelevenedést megelőző mozzanatokról csak annyit árul el a szöveg, hogy Mary Poppins a cipője orrát kétszer-háromszor odadörzsöli a kövezethez), és a két barát már be is lép az aszfaltrajz világába. A metalepszis helye ezúttal egy képzőművészeti alkotás, amely az irracionális térnek mélységet kölcsönöz, tehát a sík felületből háromdimenziós tér születik. A kép megelevenedésével a szereplők is fizikai átalakuláson mennek keresztül: gyémántruhát öltenek, Bergengóciáig vivő ringlispíllovon lovagolnak, miközben végig tisztában vannak azzal, hogy ez a táj megegyezik a festő által rajzolt képpel. A metalepszis érzékeléséről árulkodik, hogy a tájképen eredetileg nem szereplő pincér megjelenésékor mindketten rácsodálkoznak a jogtalanul előbukkanó figurára. „De hiszen magát nem láttam a képen." – mondja Mary Poppins. „Mert egy fa mögött voltam."[47] – kapja a racionalizáló magyarázatot a pincértől. Önmaguk térbe lépését tehát nem érzékelik a szereplők betolakodásként, azonban a képen eleve nem ábrázolt pincér vagy a ringlispíl jelenléte zavaró hatással, kizökkentő funkcióval bír számukra. A metalepszis tudatosításáról árulkodik Mary Poppins felkiáltása, aki így dicséri barátját: „No, most

46 Kiss, *i. m.*, 67–68.

47 Travers, Pamela Lyndon, *A csudálatos Mary* (ford. Benedek Marcell), illusztrálta Shepard, Mary, Bp., Ciceró, 1996, http://mek.oszk.hu/00200/00299/00299.htm (Letöltés ideje: 2022. április 9.)

az egyszer csudálatos képet festettél, Berti!”[48] A csudálatos jelző elsősorban Maryvel kapcsolatban jelenik meg a mű egyéb helyein, és a természetfeletti erőt, a racionális tapasztalattól eltérő jelenségeket foglalja magába. Végül a két szereplő az Escher-képekhez hasonló megoldással, egy vastag krétavonallal húzott fehér kapun átkelve kerül vissza a hétköznapok valóságába.

A kimenő lejártával a kíváncsiskodó gyerekeknek annyit árul el Mary, hogy Tündérországban járt a délután folyamán. A nevelőnő titokzatosságához tartozik, hogy a gyerekek nem tudják eldönteni, vajon metaforikusan vagy szó szerint értelmezzék a különleges asszony kijelentését, hiszen Mary folyamatosan a transzcendens határátlépő pozícióját ölti magára: egyszerre valóságos és fantasztikus lény, a racionális és irracionális világ lakója, aki a fizikai törvényszerűségektől függetlenül szabadon közlekedik az egyes univerzumok között.

A VALÓSÁG ÉS ÁLOM HATÁRÁNAK A FELSÉRTÉSE

A fikción belül nyíló fikció jellemző eljárása figyelhető meg azokban a meseregényekben, amelyekben álomba szenderülése révén lép át a főszereplő a fantáziabirodalomba, és az álom világán belül éli át a kalandjait. A klasszikus meseregények közül a már említett Lewis Caroll *Alice Csodaországa*[49] mellett a *Mary Poppins a parkban* című sorozatrész „Mary Poppincs szerencsés szerdája”[50] tartalmaz ilyen jellegű álomleírást, de kiváló példát kínál az esetre Böszörményi Gyula *Gergő és az álomfogók*[51] című meseregénye is, amelyben a főszereplő Gergő álombeli kalandjai érnek össze a regénybeli

48 Travers, *i. m.*

49 Caroll, Lewis, *Alice Csodaországban* (ford. Kosztolányi Dezső), illusztrálta Tenniel, Sir John, Bp., Helikon, 2020.

50 Travers, Pamela Lyndon, *Mary Poppins a parkban* (ford. Borbás Mária), illusztrálta Shepard, Mary, Bp., Ciceró, 1999.

51 Böszörményi Gyula, *Gergő és az álomfogók*, illusztrálta Fábirán Noémi, Bp., Magyar Könyvklub Zrt., 2002.

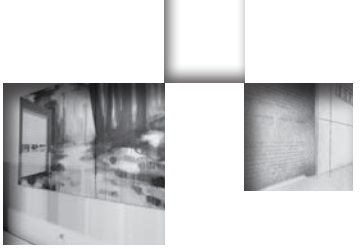
valóság határaival. A racionális világban Gergő egy átlagos budapesti kamasz, aki élesen elutasítja a mágikus világ létezését, sőt az irracionális világba beavatott édesanyját ki is gúnyolja, bolondnak nézi. Amikor az anya fel akarja tárni a fia előtt transzcendens képességeit, Gergő a racionalizálás eszközével, a csodás képesség bizonyításának követelésével zárkózik el az anyja szavai elől. A mágikus világ azonban addig nem tud megnyilvánulni előtte, amíg a fiú elutasítja a csoda potenciális létezését. Az irracionális világ ezért egyre tolakodóbb módon, visszatérő álmok formájában lép bele Gergő hétköznapi valóságába. Ezekben az álmokban egy visszatérő álomkarakter, egy kölyökfarkas kísérti a fiút. Az álmai elleni küzdelme miatt Gergő egyre kimerültebb, ezért egyre többször elbóbiskol, ami ismét csak az elutasított álomvilág küszöbére kényszeríti őt. Az álombeli kölyökfarkas arra akarja rábírni, hogy üljön a hátára, és ezzel a rítussal fogadja el őt segítőállatának, egyben azonosuljon a sámánküldetésével is. A fiú azonban ellenáll a mágikus világnak: folyamatosan racionalizálja, igazolja az álombeli eseményeket, minden álmában reflektál az álomélmények fikciójellegére, az álomvilág tétnélküliségére. Gergő így a két világ között toporog: mivel nem hajlandó belépni az álmában megnyíló túlvilágba, ezért a metalepszis során megakadnak az események. Az álomvilág megkérdőjelezésére irányuló hitetlenkedés miatt nem lendül előre a cselekmény, a szereplő arra kényszeríti magát, hogy felébredjen, így maga a határátlépés termelődik újra és újra a történetben. Gergő ezáltal egyszerre testesíti meg a vonakodó hős és a csodában kételkedő, hitetlenkedő szereplő karakterét, hiszen amíg elutasítja az álomvilág létezését, addig nem is tudja betölteni a megmentő szerepkörét. Amint elfogadja a segítőállatát és magára ölti a sámánidentitását, szabad bejárást nyer az álomvilág különböző dimenzióiba, és elkezdődhetnek a tényleges kalandok. A meseregény terjedelmének első negyedéig vonakodó hőst végül az álomvilág transzcendens közbeavatkozással, a racionális világon belüli tárgyszerű megnyilatkozással tudja meggyőzni: mivel az álomszereplők tanúskodása nem elég hiteles a túlságosan racionalitásba gyökerezett Gergőnek, ezért a hétköznapi világon belül elhelyezett bizonyítékok kényszerítik a túlvilág létezésének elismerésére és a túlvilágon belüli saját szerepének elfogadására. Maga a fiú kéri álmában a bizonyítékot: „- Tudják, én sosem hittem az ilyen mágikus izékben – Gergő bocsánatkérően vonogatja a vállát. – Ha volna valami, ami

meggyőz… De eddig még nem akadt."[52] Végül három álomélmény hétköznapi világbeli nyomai kellenek ahhoz, hogy Gergő szeme felnyíljon: először egy álombeli zuhanást követően, a felébredés után sántítani kezd,[53] másodszor a testvérével verekedve Zsófi segítőállatának, az álmában megismert denevérnek a karomnyomai jelennek meg a fiú mellkasán,[54] harmadszor pedig egy farkasfogakból fűzött, álmában kapott nyakláncot talál ébredés után a nyakában.[55] Gergő az első két esetet csupán véletlennek tartja, nem hajlandó felismerni az események jelértékét, azonban a fizikailag is megtestesülő álomajándékot már nem tudja ignorálni, és kénytelen megadni magát a fantasztikus világ előtt. Az álom- és racionális világ összeérése tehát egy fizikai tárgy mindkét dimenzióban történő megjelenésében csúcsosodik ki, ami Gergő számára is hitelesíti a révülők álmával megnyíló fantasztikus világ létezését.

A HORIZONTÁLISAN ELRENDEZETT TEREK KÖZTI HATÁRÁTLÉPÉS

Az egymásba fonódó, egymásnak felelgető és egymást kiegészítő valóság és fikció viszonyán túl, illetve a valóságba ágyazott fikció egyszeri betüremkedésén kívül gyakori megoldásként szerepel a meseregényekben a fantasztikus tér *túl-világként, másik-világként* való megnyílása, a reális-irreális térviszonyok egymástól elhatárolt, párhuzamos valóságként történő értelmezése. Míg a művészeti alkotásba vagy az álomba lépés gesztusakor a racionális tér egy belső valósága elevenedik meg, ebben az esetben a világok egymás mellett, párhuzamosan helyezkednek el, vagyis a két világ egymástól függetlenül, egymás szomszédságában létezik. Ezt a fajta metalepszist C. S. Lewis *Az oroszlán, a boszorkány és a különös ruhásszekrény*[56] című meseregényén keresztül mu-

52 Böszörményi, *i. m.*, 87.
53 *Uo.*, 12.
54 *Uo.*, 51–52.
55 *Uo.*, 87–88.
56 Lewis, C. S., *Az oroszlán, a boszorkány és a különös ruhásszekrény* (ford. K. Nagy Erzsébet), illusztrálta Kohl Attila, Bp., Szent István Társulat, 1988, http://www.18pedagogia.hu/sites/default/files/node/attachments/lewis_narnia_1.pdf (Letöltés ideje: 2022. augusztus 1.)



tatom be. A racionális és irracionális tér határát ezúttal nem az olvasás fikcióteremtő tevékenysége, az álom életrekeltő ereje vagy a képzőművészet univerzumteremtő perspektívája hozza létre, hanem egy hétköznapi tárgy, egy régi ruhásszekrény képezi. A szöveg érdekessége, hogy a két világ egymásmellettisége miatt a varázsmesei világok közti szabad átjáráshoz hasonlóan, akadálymentesen oda-vissza járhatnak a racionális világ lakói az egyes univerzumok között, tehát nemcsak az irreális világba történő belépésük engedélyezett, hanem bármikor vissza is térhetnek abból. Igaz ugyan, hogy ezzel a lehetőséggel csupán a kalandok valódi megkezdése előtt élnek, de Lucy, Narnia birodalmának felfedezője, háromszor is visszatér a fantasztikus világból a hétköznapi világába. Az átjárhatóság szabadságát maga a szöveg is többször hangsúlyozza: Lucy mindig ügyel rá, hogy nyitva hagyja a szekrényajtót, nehogy a másik birodalomban rekedjen. Amikor Edmund bezárja ezt a szimbolikus kaput, végzetes események veszik kezdetüket. A szöveg további sajátossága, hogy nem a valóságból érkező személyek csodálkoznak rá a fantáziavilágra, hanem a fikciós lények illetődnek meg az emberek láttán (a csomagot vivő faun szétszórja terhét meglepettségében, amikor szembetalálkozik Lucyval); sőt az antimetalepszis eljárásához hasonlóan megfordul a fikciós és valós világ egymáshoz fűződő viszonya – a faun olvasmányai között Lucy olyan szövegeket talál, amelyek az emberek létezését kérdőjelezik meg és helyezik egy fantasztikus, kitalált kontextusba. Narnia valóságában tehát az embervilág számít irracionális térnek, míg a saját valóság hétköznapiságnak, amely a racionális tér eszközeivel telítődik (varrógép, könyvespolc, esernyő, lámpaoszlop stb.). Ebben a történetben Lucy testvérei a kételkedők, ők azok, akik fenntartásokkal hallgatják a lány beszámolóit Narnia birodalmáról – és az egyetlen felnőtt szereplő, a professzor a legelfogadóbb Lucy történetével szemben. A gyerekek kételkedését a racionalitásból fakadó élettapasztalat táplálja, hiszen amikor Narnia létezését bizonyító szándékkal lépnek be a szekrénybe, akkor – hitetlenkedésükből kifolyólag – szó szerint falakba ütköznek. A szekrény csupán akkor funkcionál varázshatárként, a metalepszis helyeként, ha oltalmat keresve vagy a spontán játék részeként bújnak bele a gyerekek.

A meseregény metalepsziséből csupán egy szövegalkotási eljárás tud kizökkenteni: a meseregény elbeszélője mind az alap-, mind a beágyazott történetben többször is

kiszól az olvasókhoz, kommunikációt kezdeményez velük – ezzel jelezve, hogy létezik egy mindentudó elbeszélő, aki a két világot ismeri és átlátja, uralja. Például: „És mik voltak ott!!! Emberevő óriások, hatalmas fogakkal, farkasok, bikafejű emberi szörnyetegek, az elvetemült fák szellemei, mérgező növények, valamint sok más olyan élőlény, akiket le sem merek nektek írni. Ha megtenném, tán nem engednék a könyvet kinyomtatni" (Lewis, 1988). A szöveg ezáltal elveszíti a metalepszis gerjesztette izgalmat és bizonytalanságot, a narrátori kiszólások elidegenítő hatást keltenek, és a befogadási folyamat a fikciós szerződés mentén lép működésbe.

ÖSSZEFOGLALÁS

A meseregények többdimenzionális térábrázolásában számos esetben fontos szerepet játszik a világok közti határátlépés tudatosítása, reflektálása, ami metalepszist eredményez. Míg a népmesét a reális és irreális tér-idő természetes egybeolvadása jellemzi, addig a meseregény racionális világában problematizáltabban van helye a csodának és irracionalitásnak, ezért ezek többnyire egy belső, másodlatos univerzumba kerülnek át. Ebből kifolyólag a meseregény szereplői először idegenkedve állnak szembe a meseregény alapját képező csodatapasztalattal (Lewis elemzett regényében olvasható, hogy Lucy „kissé meglepődött, de mindenre elszántan és izgatottan tekintett szét"[57]), azonban a metalepszis jelensége arra kényszeríti a szereplőket, hogy új szemmel tekintsenek az eseményekre, és saját szerepüket, funkciójukat is fogalmazzák újra. A metalepszis ezáltal identitásváltáshoz vezet, melynek hatására a meseregény szereplői már hajlandók és képesek magukra ölteni a népmesei hős funkcióit. A térhatárátlépésnek köszönhetően új személyiséggé válnak, olyan mesehőssé, akik már képesek a csodát a maga természetességében érzékelni. A metalepszis tehát mesebeli héroszt farag a meseregény főszereplőjéből, ontológiai értelemben alakítja át, lényegi változtatásokat eredményez – és ezek a változások a valóságos világba való visszatérés után is érzékelhetők (például Barnabás bátor és felelősségteljes lesz, változást kezdeményez az édesapjával való kapcsolatában, stb.). A fenti példákból csupán Mary Poppins figurája

57 Lewis, *i. m.*, 6.

marad változatlan, hiszen ő maga alapvetően a tündérvilág lakója, akinek – a többiekkel ellentétben – már a hétköznapi térbe lépése is eleve metalepszisként értelmezhető. Neki tehát nincs szüksége átalakulásra, sőt a titokzatossága épp a személyiségét átható fantasztikusságban rejlik.

A meseregények metalepszisének fontos jellegzetessége, hogy a valóságon túli világ hívja játékba a hétköznapi szereplőket: Barnabás ellenállhatatlan vonzalmat érez a könyv megszerzése iránt, Ede annyira kíváncsi édesanyja új könyvére, hogy a tiltás ellenére, félkész állapotában is ellopja, Mary Poppins végignézi Berti valamennyi festményét, de csak a metalepszis helyeként működő festmény ragadja meg a figyelmét, Gergőt a visszatérő álom kényszeríti arra, hogy a racionális világgal azonosként fogadja el a révülők világát, Lucy kíváncsiságát piszkálja az öreg szekrény, titkokat és kincseket keres benne. A *Végtelen történetben* és a *Kaszabmanó*ban a metalepszis a fantáziavilág létezésének feltételeként funkcionál, Gergő csak a metalepszis elfogadását követően képes az álomvilág megmentésére, Mary Poppins képbe lépése a metalepszist a fantáziavilág játékosságaként tárja az olvasó elé. A Narnia-történetben viszont a fantáziavilág nem a racionális világban élők megmentését várja – a gyerekek ugyan elindulnak, hogy megmentsék a kővé változtatott faunt, de a segítőik biztosítják őket, hogy a birodalom megmentése már megkezdődött a valódi király, Aslan által –, vagyis az irracionális világ nem alakít ki függő viszonyt a hétköznapi valósággal szemben.

A metalepszis tehát többféle funkciót betölthet a szereplők életében, azonban minden esetben a racionális és irracionális világ közti rendhagyó hídként szerepel. A metalepszis megélőiben az emlék halványulásával felmerül annak a lehetősége, hogy csupán álomnak, fantáziaszüleménynek, víziónak ítéljék a megélteket – azonban (a személyes változáson túl) mindig akad egy tárgyi bizonyíték, amely a hétköznapi világ tapasztalatától és működésétől eltérő funkcionálásával az irracionális világ létezésére utal (például Barnabás könyve eltűnik, Gergő nyakában ott lóg a farkasnyaklánc).

FELHASZNÁLT IRODALOM

Barthes, Roland, *A szerző halála* (ford. Babarczy Eszter) = B. R., *A szöveg öröme,* Bp., Osiris, 1996, 50–55.

Bourdieu, Pierre, *Az életrajzi illúzió* (ford. Berkovits Balázs) = B. P., *Gyakorlati észjárás,* Bp., Napvilág, 2002, 68–76.

Böszörményi Gyula, *Gergő és az álomfogók*, illusztrálta Fábirán Noémi, Bp., Magyar Könyvklub Zrt., 2002.

Caroll, Lewis, *Alice Csodaországban* (ford. Kosztolányi Dezső), illusztrálta Tenniel, Sir John, Bp., Helikon, 2020.

Darvasi László, *Trapiti – avagy a nagy tökfőzelékháború*, illusztrálta Németh György, Bp., Magvető, 2002.

Dér Adrienn, *A kaszabmanó,* illusztrálta Buzási Viktória, Bp., Napkút, 2019.

Ende, Michael, *A Végtelen történet,* illusztrálta Hárs Ernő, Bp., Árkádia 1985.

Foucault, Michel, *Más terekről* (ford. Erhardt Miklós), Exindex, 2004. 8. 9. http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2anc (Letöltés ideje: 2022. július 23.)

Genette, Gérard, *Metalepszis* (ford. Z. Varga Zoltán), Pozsony, Kalligram, 2006.

Kerekesová, Katarína – Moláková, Katarína – Salmela, Alexandra, *Mimi* & *Líza*. Illusztrálta Kerekesová, Katarína – Šima, Boris – Šebestová, Ivana, Bratislava, Slovart – Fool Moon, 2013.

Kiss Judit, *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Kolozsvár, Ábel, 2008.

Lewis, C. S., *Az oroszlán, a boszorkány és a különös ruhásszekrény* (ford. K. Nagy Erzsébet), illusztrálta Kohl Attila, Bp., Szent István Társulat, 1988, http://www.18pedagogia.hu/sites/default/files/node/attachments/lewis_narnia_1.pdf (Letöltés ideje: 2022. augusztus 1.)

Lovász Andrea, *Jelen idejű holnemvolt,* Bp., Krónika Nova, 2007.

Mérei Ferenc – V. Binét Ágnes, *Gyermeklélektan,* Bp., Libri, 2016.

Mirtse Zsuzsa, *Tizenhárom bűvös tükör,* illusztrálta Békés Rozi, Bp., Magyar Napló, 2019.

Papp Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség. A modern műmese kétarcúsága,* Bp., Napkút, 2008.

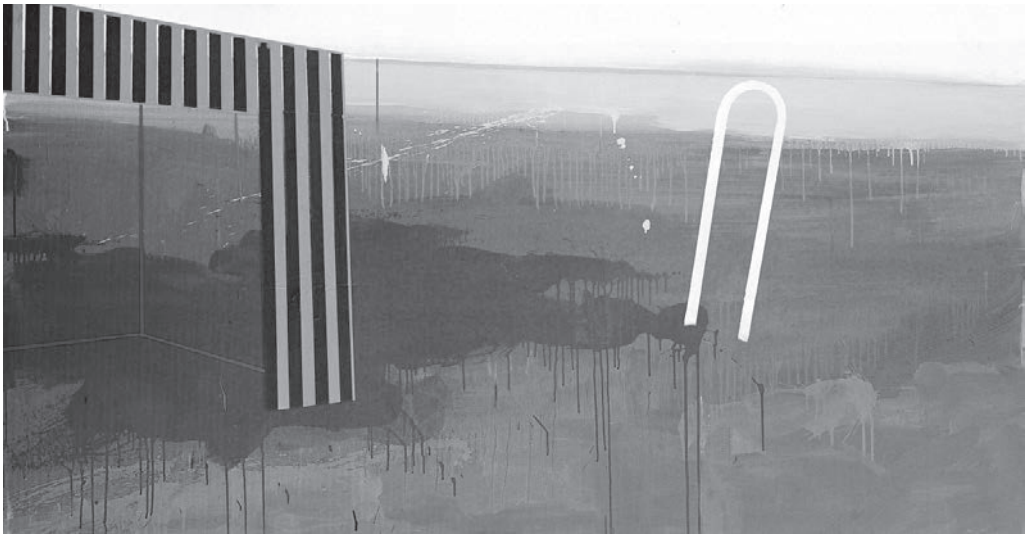
Péterfy Gergely, *Misikönyv*, illusztrálta Szenteczki Csaba, Bp., Magvető, 2005.

Petres Csizmadia Gabriella, *Pandóra szelencéje,* Mesecentrum: Ifjúsági és Gyermekirodalmi Centrum, 2020, https://igyic.hu/mesecentrum-kritikak/ pandora-szelenceje.html (Letöltés ideje: 2022. október 18.)

Rowling, J. K., *Harry Potter és a bölcsek köve* (ford. Tóth Tamás Boldizsár), Bp., Animus, 2019.

Travers, Pamela Lyndon, *A csudálatos Mary* (ford. Benedek Marcell), illusztrálta Shepard, Mary, Bp., Ciceró, 1996, http://mek.oszk.hu/00200/00299/00299.htm (Letöltés ideje: 2022. szeptember 9.)

Travers, Pamela Lyndon, *Mary Poppins a parkban* (ford. Borbás Mária), illusztrálta Shepard, Mary, Bp., Ciceró, 1999.



VÁRAKOZÁS, AKRIL, FA, 110x210 cm, 2006

BUSZMEGÁLLÓ, AKRIL, FA, 77x133 cm, 2005

SZABOLCSI VIKTÓRIA

HOTEL SUPRAMONTE

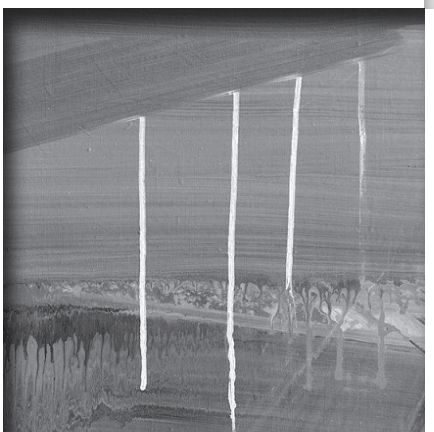
Álmodban két medve vagy, és kergetőzöl egymással. Az egyikük folyton éhes, a másik én vagyok, de ezt csak sokkal később tudod meg a pszichológusodtól, akihez azért jársz majd, mert nem tudsz elfelejteni. Most még ott tartunk, hogy berendeztük a közös lakásunkat, te a félrerakott pénzedből lemezjátszót vettél, én festőállványt, pedig nem is tudok festeni. A lemezjátszón egyetlen bakelit fog forogni éveken keresztül, a festőállvány pedig ki sem csomagolva porosodik majd egy sarokban, hogy amikor elköltözöm tőled, egyszerűen ottfelejtsem. Egy darabig kerülgeted még, aztán kidobod majd a többi dologgal együtt, ami hasonlít ránk. De most még ott tartunk, hogy nem beszélem az anyanyelved. Idővel megtanulom, hogy aztán soha ne tudjam elfelejteni. Az álmokat kettőnk közül te álmodod, én hallgatom. Te a lemez, én a tű. Álmaidban az idő szórakozott öregúr. Álmaidban az idő alvó kisfiú. Álmaidban hó borítja éhező és szomjazó testem. Álmaidban felnézel az égre, amelyen én lángolok. Álmodban van egy csónak, amelyben nekem írsz. Van egy vonat, amelyet nekem késel le. Csak később jövök rá, hogy ezek részletek a kedvenc dalodból. Akkorra már beszélem a nyelvet, ami a tiéd volt, de nekem adtad. Akkorra már idegesítenek az álmaid. Mindben meztelen vagyok. Felöltözöm, és elmegyek. Berendezkedem egy új lakásban, ahol se lemezjátszó, se festőállvány. Nem álmodom, és mások sem álmodnak körülöttem. A betegeimnek, akik az álmaikról akarnak beszélgetni velem, azt válaszolom, az álmodás az agy egyetlen módja a felejtésre, és altatót írok fel nekik. Aztán évekkel később, egy téli napon megjelensz az ágyam mellett. Meztelen vagy, lábujjaid belefúrod a latyakba, és azt mondod rá, reszelt alma. Köszönés nélkül távozol. Másnap az öregek otthonában reszelt almát szolgálnak fel az ebédhez. Nem eszem meg. Éjjel visszajössz, és átnyújtasz egy levelet. Azt mondod, minden szava igaz, mert éjszaka van. Nappal egy szava sem. Megmutatod a szobád, tele van aggatva a képeimmel. Ez az első karácsonyunk, ez én vagyok a Hófehérke-jelmezben, ez pedig az utolsó veszekedésünk előtt készült, mosolygunk, még nem törted be a bejárati ajtó üvegét. Minden képen havazik. Azóta éjszakánként álmodom. Az álmodás az agy egyetlen módja a felejtésre. Két medve vagyok, és kergetőzöm egymással. Felébredek, és kimegyek az erkélyre. Mindig elfelejtem, hogy hívják ezt a helyet. Eleinte úgy rémlett, van benne valami őszirózsa. Most beugrik. Hotel Supramonte. Felnézek az égre, te lángolsz rajta. Zene vagy, ami nem szól. Hallgatom.

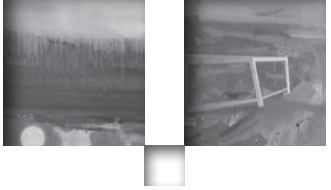
AZ ALATTAM LEBEGŐ MÁSIK

Ott lebeg egy ember, egy parton ülő másik fodrozódó tükörképe. Mindkettő én vagyok. Mögöttem fehér kövek és egy fahíd fenyőillata, fölöttem nyáron az Arcturus, télen az Orion öve. Alattam semmi, belelóg a lábam, a semmi alatt zöld víz fut. Ha beleköpök, ebből a folyóból egy másikba jutok, a Gérine-ből a Sarine-ba, a Sarine-ból az Aarába, az Aaréból a Rajnába, a Rajnából az Északi-tengerbe. Ha beleköpök, egy pillanatra szétloccsan az alattam lebegő ember feje, majd a foszlányokból újra összeáll: kaukázusi típus, keskeny orr, világos, egyenes szőrzet, kezével gyakran érinti az arcát, tartása görnyedt, ruházata évszaknak megfelelő. Nézem az alattam lebegő másikat, arca hullámzó idegenség, zárt könyv, nem is ismerem. Én vagyok. Itt ülök, egy ember. Agyamban a leltár folyton másul, emlékeim ugyanazokról sosem ugyanazok, évente százhetvenhárom kiló műanyag szemetet termelek, a szívem teljesítménye másfél watt, idegen nyelven szeretek, a testem melegen tartása évi ezer kilowattórába kerül, amit más élőlények fogyasztásából pótolok. A szemem színe a nagyanyám szemének a színe, nagyanyámé, aki talán néha boldog is volt, mégis leginkább és tartósan boldogtalan. Pedig nem is idegen nyelven szeretett. Nagyanyámé, aki dinnyeföldek és kukoricaföldek barázdáit hordja a talpa alatt, és ha a bőrkeményedéseiből kiserken a vére, az már nem is vérszínű, csak halványpiros. Mert a fehérvérsejt megeszi a vöröset, mondja, és hogy ebből tudja, nemsokára meg fog halni, mégis értünk imádkozik, nem magáért. Nagyanyámé, aki soha nem hagyta el a szülőföldjét. A szeme zöldjét úgy rágta ki az idő, hogy egy helyben toporgott. Nagyanyám imádsága vertikális. Mindent eltűr, mindent elhisz, mindent remél, mindent elvisel. Az enyém a szemkontaktust keresi, veszendő a veszendőt. Még vitatkozik. Itt lebeg előttem egy ember, aki én vagyok. Fölöttem egy idegen ország ege, ami most már valahol saját is, mögöttem egy kelepelő nyelvű gyerekkor, körülöttem egy élet, ami most már valahol saját is. Előttem az idő, ami akkor is átrágja magát a szemem zöldjén, ha napi tízezer lépést teszek. Legyen az szülőföld vagy Északi-tenger, megtalál. Felállok, a vízen lebegő ember is feláll. Én elindulok a hídon, belőle árnyék lesz a hátam mögött.

ÚTMUTATÓ MELLÉKSZEREPLŐKNEK

Ne szüless meg! Ez a legbiztosabb módja a halál elkerülésének. Pattanj ki egy meseíró fejéből, mint rügyből a szirom. Legyetek egyből heten! Ha szerencséd van, és miért ne lenne szerencséd, a szeret esik rád a végén. Légy kitartó, és várj rá. Valahol egy erdő mélyén van egy királyság, benne a legszebb királykisasszonnyal. Haja fekete, mint az ében, bőre, akár a hó, szája vörös, mint a kibuggyanó vér. Valahol érik már egy alma, a tudás almája, valahol idegesen fordul álmában egy vadász, valahol összerezzen egy őz, sebesebben ver a szíve. Légy türelmes. Kelj fel minden reggel, és jó kedvvel akaszd a csákányt a válladra. Ne beszélj sokat. Mellőzd a délutáni szunyókálást. Végy részt az éves munkavédelmi oktatáson. A bánya veszélyes üzem! Hozz meg mindennap legalább egy döntést. Mindig tudd, hány lépést tettél már meg aznap. Tízezer alá ne add! Tartsd rendben a laborértékeidet. Ne nyiss ajtót idegeneknek. Tisztítsd rendszeresen cipőidet. Nem tudhatod, mikor toppan be az igazi. Nem akarod, hogy koszos cipővel lásson meg, ugye? Igyál napi két liter vizet. Ne csüggedj, ha valami nem sikerül elsőre. Ha tizedjére sem sikerül, se csüggedj, de hagyj fel vele. Nem azért születtünk erre a világra, hogy belegebedjünk a fáradozásba. Légy szerény és illemtudó. Ne hányj a csapba, mert attól eldugul. Ne tapassz rágógumit felebarátaid cipőtalpára. Úgy élj, hogy ha lepereg előtted életed filmje, Liz Taylor játssza a főszerepet, és ne Danny de Vito. Minden reggel vesd be az ágyad, mosd el bögréd és tányérod. Ne lepődj meg, ha egy nap gyűrött lepedőre és rúzsfoltos bögrére mész haza. Hiszen egész életedben erre vártál! Ne kérdezd, honnan jött. Ha el akarja mesélni, hallgass együttérzően. Légy, mint a szél, mint az árnyék, mint az ősz. Mint vízesés önnön robajától, verődj földön és égbolton, de csak halkan, nehogy bárki megsejtse. Várd ki a te idődd. Ne légy féltékeny. Ne tekints szemed sarkából folyton a másik hatra. Ha szerencséd van, és miért ne lenne szerencséd, a szeret rád esik a végén. Védd meg mindentől. Őrizd az álmát. Takard be, ha hüppög éjszakánként. Légy anyja helyett anyja. Ne termessz almát. Az alma veszélyes gyümölcs! Ne emésszen a bűntudat, amiért pont akkor nem voltál otthon. Valakinek a szént is ki kell bányásznia. Fektesd üveg koporsóba. Gyászolj, amíg csak kell. Hidd el, te megtettél mindent. Valahol már felnyergelte lovát egy szőke herceg, aki a halált is le tudja győzni. Elégedj meg azzal, ami vagy. Szerettél. Legyen elég ennyi.





SZÁSZI ZOLTÁN

BONTÁS 1.00
TÉGLA PORÓZUSSÁG MARIUPOLBAN

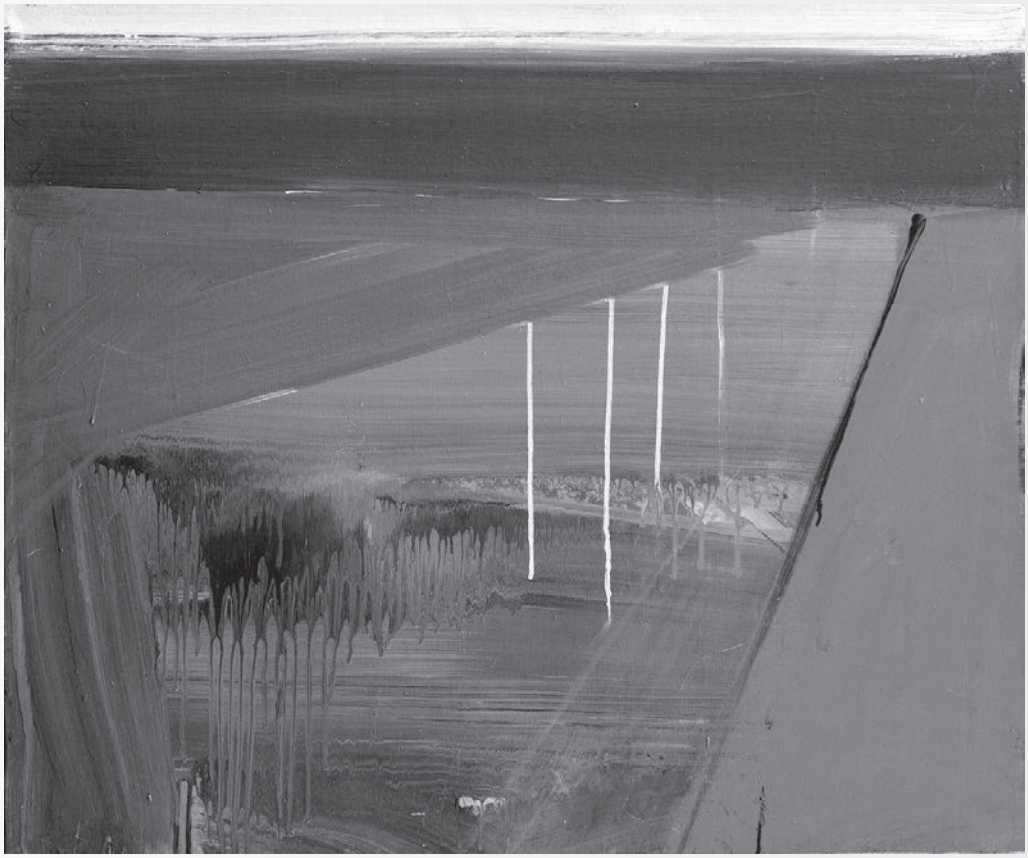
az agyag pórusai magukba szívják a nedvességet
az agyag kiégetve még jobb nedvszívó képességgel bír
az agyag piros
az agyag elszív
ha egy tégla véres
lehet még pirosabb
ha még pirosabb az elbontás
után is jól megmarad a porózus szerkezet
a beleivódott folyadékot
a falak jól megőrzik
a golyókat és repeszeket
mélyen befogadják
rátapadt vérrel együtt
bontják el
a vérrel szennyezett házfal
színházhomlokzat kiáltja
ha nem hagynak is meg mementóként
a vér tovább szivárog
a porózus anyagú tégla
majd fagyástól morzsolódik
az egész egy masszává simul
bele vissza az agyagba onnan megint kibányásszák
milyen szép piros mondja jövőbeli bányamérnök
jó anyag ez emberek jó lesz
építkezni
építhetünk falat színházat homlokzatot
a szerkezet nem változik
megőrzi még a hangot is
ami az égbe csapódott
megválaszolatlan

BONTÁS 1.01 BOMBÁZÁS UTÁN

egy város bombazápor utáni újjászületése
rendszerinti
komor és kormos
téglahalmok szegélyezik
irányba állva
ilyenkor sugarasan áramló és fegyelmezett a forgalom
kifelé befelé igyekvés
nehezen mozdítható tárgyak hórukkolása
az élet kerekes kocsikon tolt cókmók
mentett anyagokból tákolt
ideiglenes lét a lakhatás
bombazápor után minden
város
leggyakrabban a friss temetőinek keresztjeire
támaszkodik
az égnek meredt vasúti sínek párhuzamaival
vetít fényt
ír árnyékot
teríti be a múlt időt
egy város ha gyakran elpusztul
elfeledett halottjai tartják az égben
és itt lent legelőbb a templomokat fedik be
isten nem ázik ugyan ő maga az eső
fázni és aludni se kíván mégis
az oltáraranyozás pontosságára vigyáznak legjobban az újjáépítők
a szemafor kórház játszótér mind ráér
utasnak a fedett megálló luxus jövő
csak el a téglahalmokkal
múljon a korom
a jelen gyakorolja agyonlőni a múltat

BONTÁS 1.03 NAGYMOSÁS

tegnap amikor mostam a te szennyesed is odaképzeltem az enyéim közé
így akart szerelmet vallani egy nő
aztán mégsem mondta ezt el soha
nehéz hajnali tömegközlekedése zötyögésben sokszor képzelte
ezt hogy kimondja ezt annak a férfinak
meggondolta inkább
csak rakta a ruhákat sorba szín és anyag szerint
hallgatott mosás előtt közben után
aztán egyedül maradt
a férfi eltűnt
ő automatikusan rakta a koszos bugyijait alsószoknyáit bele a dobba
kimérte a mosóport gondosan
régen drága és finom öblítőt használt
kényes volt erre szerette ha jóillatúnak tartják
félt rászólnak egyszer a villamosban netán
azt gondolni is csak titokban
szerette
hogy valaki
levetkőztesse s ha súlytalan álmodozva repkedett
kívánta legyen a ruha és ő jóillatú
tegnap úgy mosott
most először
hogy már csak a saját ruháit látta
senkiét nem képzelte oda
mikor lejárt a kímélő fékezett habzással indított program
hirtelen rájött
ez az öregség
már azt sem bánta ha elhúzódnak majd mellőle a villamosban
mert szaga van



ÜRES ÚT, AKRIL, VÁSZON, 72,5x86 cm, 2006

OLÁH ANDRÁS

TÉVEDÉS

talpa alatt csigaház roppan
az uzsonnát osztó nővért kárhoztatja
– miatta a pusztítás az örökös
rohanás az időzavar
a figyelemhiány a káosz –
valakinek folyton
tartozik egy válasszal
egy megértő bólintással
újságot nem olvas
minden hír ráköszön a telefonján
már ami hírértékű a
szolgáltató szerint
szenvtelenséget színlel
az energia-megmaradást
demonstrálja de közben
lefáraszt amortizál
kifaragnád az időből
áthelyeznéd de nincs hova
s a múlt tévedéseit felülírni
már kizárólag csak neki van joga

ÖNVÉDELEM

vakságot hímzett a nyárba
kaotikus színtelenséget
semmi izgalom semmi mámor
sikamlós üveglap törékeny illat
kizárólagosságot diktáló ideges
pillanat – zavarban vagyok –
kamaszos odaadással simítom
helyükre az izgalom redőit
megkóstolom – vágyakozóan édes –
már nem gyanakszom
mélyszántásba kezdenek a hormonok
ágyhoz szögezem mosolyát
marjuk egymást
alábecsültelek – súgják az ösztönök –
jöhet az újabb menet
hisz csak önvédelemből féltettelek

JUHÁSZ TIBOR

BEHÚZÁS III.

KÓROKOZÓ

A felszínre vezető úton észrevétlenül bukott át a csillék peremén, és megindult a vájárok felé. A bakancsra tapadt, végigkúszott a munkavédelmi nadrágon, hogy a mezítelen felsőtesthez érjen. A kedvezőtlen munkakörülmények miatt senki sem figyelt fel a mellkasra telepedő fekete matériára, amely a pólusokba ragadt, és egyre beljebb dolgozta magát a szövetekben. Műszak után kisvasút szállította haza a vájárokat, akik gyanútlanul hunyorogtak a természetes fényben. Megmosakodtak, ettek, ittak és szeretkeztek, hogy másnap ismét alászállhassanak.

Izzott a szén a gyárak kemencéiben, új brigádok indultak a földbe, az idegen anyag bejutott az érhálózatba. Első jelei az elbocsátások korszakában, az ezredfordulón lettek észrevehetők. Az állástalanok idegesen ébredtek reggelente, a borotválkozótükörből nyúzott arc nézett rájuk. A légzési nehézségeket és a szívritmuszavart először a mélyműveléses munkával magyarázták. Amikor azonban hozzátartozóikon is felismerték a tüneteket, nyilvánvalóvá vált, hogy a megtermékenyítés során a létbizonytalanságot is örökül adták gyermekeiknek.

És a bányakolóniák karanténba zárt kistelepülésekké váltak, vírusként terjedt a munkanélküliség. A befalazott ablaknyílások és a fóliás ajtók azt sugallták, hogy a hatóságok gondosan elkülönítették ezeket a területeket. De a kibontakozást valójában semmi nem tudta megakadályozni. A szegénység olyan, a városközpontba vezető utcákon és azokhoz kapcsolódó telepeken is megjelent, amelyek látszólag függetlenek voltak a bányától. Akik nem tudtak elmenekülni, nekiálltak az üres lakások bontásának. A törmelékeket saját ingatlanjaik szigetelésére és toldására használták fel. A fekete máig ott ül a falakban és a csövekben, a ruhákban és a bőrben, a fogakban és a szervek között. A kisvasút, amelynek nyomvonalát már csak helytörténeti kiadványok térképmelléklete alapján lehet megtalálni, egyetlen vájárnak sem jut eszébe róla.

BAKA L. PATRIK

AZ INSTA-SZTÁRSÁG DICSÉRETE ÉS KRITIKÁJA

KERTÉSZ EDINA: *LAJHÁR, A SZTÁR*

Kertész Edina *Lajhár, a sztár*[2] című meseregényében önmagunk idegenségének megtapasztalása párhuzamosan van jelen a népszerűség legfontosabb dilemmáival.

A főszereplőnk, Lona és szerény körülmények közt élő családja antropomorfizált lajhárok. Kedvelt tevékenységük a szundikálás és a tévézés, miközben levélturmixot szürcsölgetnek. Lona a tízéves lányok mindennapi problémáival küzd. Kicsit szemtelen a szüleivel, rendre megfogad valamit, amit úgysem sikerül betartania („*soha, de soha, de soha többé*"), ám mindenekelőtt szeretne sokkal vékonyabb és népszerűbb lenni, s összebarátkozni a suli menő lánytriójával. Minden bátorságát összeszedve ezért köszön oda nekik, ezért ül le mellé-jük a menzán, ezért festeti ki a körmét, és ezért készít egy menőnek hitt szelfit is. Ám mindezzel ellenkező hatást ér el: nemcsak elülnek mellőle, nemcsak kommentek sorozatával gúnyolják a közösségi oldalon, hanem Undipofi néven egy álprofilt is létrehoznak, ahol tovább élcelődhetnek rajta.

Lona megfelelési vágya tehát azon túl, hogy a cyberbullying, azaz az internetes zaklatás megannyi formáját zúdítja a lányra,[3] azt is magával hozza, hogy a közösség *felfedezi* lajhárságát. Utóbbi ilyenformán idegenség-metaforává válik, és Lona legszívesebben mindent, a korábbi életét és önmagát is megtagadná, hogy ezen változtathasson. Mivel azonban nem eleve adott kirekesztésről van szó, a mű azt is érzékelteti, hogy *bárki lajhárrá válhat*, ha a figyelem középpontjába kerül. A kiközösítés legsúlyosabb momentuma egy Insta-komment, amiben Loná-

1 A szerző a dolgozat írásának idején a *Tempus Közalapítvány* által gondozott *Fiatal oktatói ösztöndíj*ban (2021–2022) részesült.

2 Kertész Edina, *Lajhár, a sztár*, Hujba László rajzaival, Manó Könyvek, Budapest, 2020, 166.

3 Domonkos Katalin, *Cyberbullying: zaklatás elektronikus eszközök használatával*, Alkalmazott Pszichológia, 2014/1, 59–70.; Huber Károly [szerk.], *A megfélemlítésről. Iskolai és cyber-megfélemlítés elleni kisokos*, Felelős Társadalomért Közhasznú Alapítvány, Budapest, 2015.

nak azt üzenik: „*Menj vissza az őserdőbe, ahonnan jöttél!*”[4] A lajhárlány azonban ugyanott nőtt föl, ahol a többi gyerek, a gyökereiről pedig csak annyit tud, hogy a szülei Costa Ricából vándoroltak be. A „lajhárság” ettől kezdve az etnikai és szociális különbözőség, s az erre irányuló kirekesztés jelölője is lesz.

Végül ugyancsak Costa Ricából toppan be Lonaék életébe Pedro bácsi, aki a maga életszeretetével és kifogyhatatlan történeteivel a legfontosabb mozgatórugó lesz a tekintetben, hogy a szereplők felismerjék: a másság fogalma nemcsak az idegenséggel, de a különlegességgel is helyettesíthető. A túlzott megfelelési vágy pedig az önfeladás veszélyével fenyeget.[5] Innen nézve pozitív záró mozzanat, hogy a korábban gúnyolt masnit a kötet végén újra Lona fején találjuk.

A mű mindentudó narrátorának hangja leginkább egy olyan felnőttével azonosítható, aki tudja, mi helyes és helytelen, időnkénti kiszólásaival pedig mintha a szülői elvárásokhoz igazodna. Olykor használ szleng kifejezéseket („*szétspriccel*”, „*navigál*”, „*leparkol*”), de a nyelve felnőttnyelv. Inkább a szituációs, mintsem a nyelvi humor jellemzi. Erre példa a lajhárok többszöri „kiviharzása”, amire a következőképp reagál: „*(Nos, talán nem éppen viharzott. Inkább cammogott. És ez csak még kínosabbá tette az egészet, hiszen képtelenség nagyon lassú cammogás közepette megőrizni a méltóságunkat, próbáld csak ki egyszer!)*”[6]

Noha a mellékszereplők beszélőnevei ötletesek (a szögletes vonású Kocka a matektanár, Gyanakvó Antal pedig a nyomozó), a karakterek jelleme a fekete-fehér pólusokhoz igazodik. A Lona kiközösítéséért felelős trió például teljes pálforduláson esik át, miután megszidja őket az igazgató. A legemlékezetesebb karakter bizonyosan Drazsé, aki nemcsak arra hívja fel Lona figyelmét, hogy nem kell és nem is lehet mindenkinek megfelelni, hanem békamentő, állatvédő és adománygyűjtő aktivitásával a mű zöld-dimenzióját is biztosítja, a gyermekirodalom egyre markánsabbá váló tendenciájához igazodva.[7]

A szöveget kísérő gazdag illusztrációs anyag voltaképpen egy másik művészeti ág apparátusával is elmeséli ugyanazt a történetet. A vizuális dimenzió oly-

4 Kertész, *i. m.*, 74.

5 Papp Cecília, *Négyszemközt Kertész Edinával: Új könyvekről, elfogadásról, sztárságról, Szabó Magdáról*, Anyanet, 2020. = https://anyanet.hu/negyszemkozt-kertesz-edinaval/

6 Kertész, *I. m.*, 34.

7 Zólya Andrea Csilla, *(Örök)zöld gyerekkönyvek* [I.], Dunszt, 2020. = https://dunszt.sk/2020/08/24/orokzold-gyerekkonyvek/; Uő., *(Örök)zöld gyerekkönyvek* [II.], Dunszt, 2021. = https://dunszt.sk/2021/01/08/orokzold-gyerekkonyvek-2/

kor a textussal párhuzamos, máskor előreutal, esetleg ráadástartalmakat közöl. Amikor Lona bezárkózik a lányvécébe, a törzsszöveget a fülke falaira írt és rajzolt firkák veszik körül, máskor pedig a szereplők által készített poszter kicsinyített mását látjuk. Mindez többszörösen is hozzákapcsolja a regényt a gyerekkultúrához,[8] de egyszersmind az Instagram felületére vonatkozó (ön)reflexió is. Hiszen ott éppúgy képek segítségével adunk hírt magunkról, emellett pedig egy-egy kulcsszóval, azaz hashtaggel ragadjuk meg a vizuális anyag lényegét.

Kertész regénye abban a tekintetben ugyancsak hashtagel, hogy a törzsszövegben tipográfiailag kiemelve tűnnek fel a legfontosabb információk, némely betűtípus pedig egy-egy kulcsszereplőhöz igazodik. A szöveg ilyenformán többféle tájékozódást és keresést is lehetővé tesz a befogadó számára, a regények és a közösségi felületek mediális sajátosságait játszva egybe. A kettő négy szövegszakaszon kvázi tökéletesen egybeér: amikor vizuális anyagként látunk egy-egy, a regény tartalmához igazodó Instagram-bejegyzést, annak keretrendszerével és teljes apparátusával: képpel, hashtagekkel, kommentekkel.

A *Lajhár, a sztár* mindezen megoldásai az olvasástanítási stratégiák[9] egyes lépéseire is reflektálnak, gondoljunk csak a lényegkiemelésre, szöveg és kép összekapcsolásának lehetőségeire. Emellett a könyv egy-egy ponton a befogadó kreatív munkájára is számít: a cselekmény alakulására vonatkozó jóslatokat vár tőle (ikszelés), máskor egy önismereti teszt kérdéseit közli, ahol kipontozott szakaszokon a saját válaszainkat is feltüntethetjük a szereplőké után, egy helyen pedig színező feladatot ad. Utóbbi bár egyetlen képre irányul, a monokróm illusztrációk révén az egész kötetre is kiter-

8 Petres Csizmadia Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2015, 11.

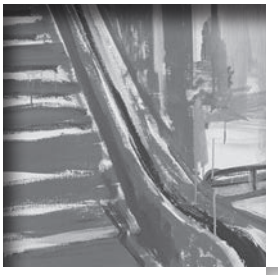
9 Lásd: Almasi Janice F., *Teaching Strategic Processes in Reading*, The Guilford Press, New York – London, 2003; Steklács János, *Olvasási stratégiák tanítása, tanulása és az olvasásra vonatkozó meggyőződés*, Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó, Budapest, 52–60.

jeszthető. Az interaktív feladatok mindenesetre a kötet harmadánál elfogynak, ami kissé félbehagyottá teszi a megkezdett stratégiát.

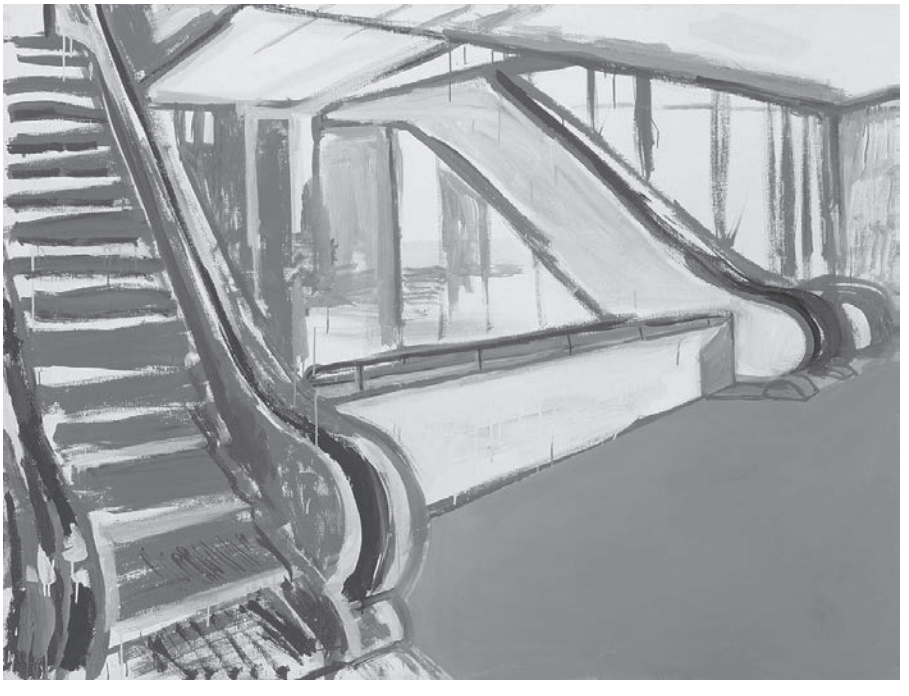
Az Instagram a regény fontos dimenzióját adja: ikonja már a cím tartozékaként is megjelenik, a kötet lila képei és betűi pedig ugyancsak a felület színkódjához igazodnak. Noha a narrátor több helyen utal a közösségi oldal értelmetlenségére, sőt a kötet végén az elhagyására is – visszatérő technokultúra-kritikájával is leleplezve a felnőtt narráció generációs idegenségét –, nem mond egyértelmű ítéletet felette. A szelfikészítés például igazi mesterségként tűnik fel a szövegben, a felület pedig örömforrásként. A fentebb emlegetett lánytrió vezéregyéniségét, Napsugárt például „*csak az kedvetlenítette néha el, ha csak száznyolcvanhárman lájkolták a képét, de aztán egy óra múlva felrakott egy még jobb képet, amit már százkilencvennyolcan lájkoltak, és újra minden rendben volt.*”[10] A könyv ezzel is reagál arra a jelenségre, hogy a megosztott tartalmakra érkező visszajelzések száma a tiniközösségben egyfajta státusszimbólumként funkcionál. Noha a felület teret ad a bullyingnak és a kirekesztésnek is, a mű jelzi, hogy Insta-sztárként és influenszerként egy jó ügy érdekében is tömegeket mozgathatunk meg. A felhasználás módja csak rajtunk áll.

A regény ilyenformán az Instagram, a közösségi felületek s velük együtt a népszerűség dicsérete és kritikája egyszerre, számos tanulsága révén pedig a didaktikus,[11] egy cselekményszálra felfűzött meseregények[12] közé sorolható.

10 Kertész, *i. m.*, 103.
11 Petres Csizmadia, *i. m.*, 154.
12 Bárdos József, *A meseregény műfaji sajátosságai* = Uő. – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*, Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó, Budapest, 2013, 73.



SZÜRKE TÉR, AKRIL, VÁSZON, 1160x240 cm, 2004



MOZGÓLÉPCSŐK, AKRIL, VÁSZON, 135x180 cm, 2004

SZERZŐINK

BAKA L. PATRIK (1991, BRÜNN) ÍRÓ, KÖLTŐ, EGYETEMI OKTATÓ (SELYE JÁNOS EGYETEM) ▮ **CSEHY ZOLTÁN** (1973, POZSONY) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, EGYETEMI OKTATÓ (COMENIUS EGYETEM) ▮ **GYUKICS GÁBOR** (1958, BUDAPEST) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **KARÁCSONYI ZSOLT** (1977, ARAD) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, SZERKESZTŐ ▮ **MICENKOVÁ, JANA** (1980, KASSA) ÍRÓ, DRAMATURG ▮ **N. TÓTH ANIKÓ** (1967, ZSELÍZ) PRÓZAÍRÓ, EGYETEMI OKTATÓ (KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM) ▮ **NAGY TÍMEA** (1985, BÉKÉSCSABA) KÖLTŐ ▮ **OLÁH ANDRÁS** (1959, HAJDÚNÁNÁS) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **PETRES CSIZMADIA GABRIELLA** (1981, HIDASKÜRT) EGYETEMI OKTATÓ, SZERKESZTŐ (KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM) ▮ **RYAN, KAY** (1945, SAN JOSÉ) KÖLTŐ ▮ **STUMMER ATTILA** (1974, SZOLNOK) ÍRÓ, JOGÁSZ ▮ **SZABOLCSI VIKTÓRIA** (1984, KISVÁRDA) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) ÍRÓ, KÖLTŐ ▮ **VÁLYI HORVÁTH ERIKA** (1978, VÁSÁRÚT) MŰFORDÍTÓ ▮ **VILLANT JÓZSEF** (1966, NAGYCSALOMJA) KÖLTŐ

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 – „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET", MADACH.ASIST@GMAIL.COM
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)

VÁROSI TÁJKÉP, 2018, INSTALLÁCIÓ, ČIN-ČIN GALÉRIA,
POZSONY, FOTÓ: MARTIN DEKO

COUNTRY SOUND 2, 2008, AKRIL, VÁSZON, 73x80 cm

COUNTRY SOUND 3, 2008, AKRIL, VÁSZON, 73x80 cm

CROSSROAD 2008, AKRIL, VÁSZON, 180x180 cm

BRIDGE, 2007, AKRIL, VÁSZON, 150x220 cm, 110x210 cm

9 771336 508003 03