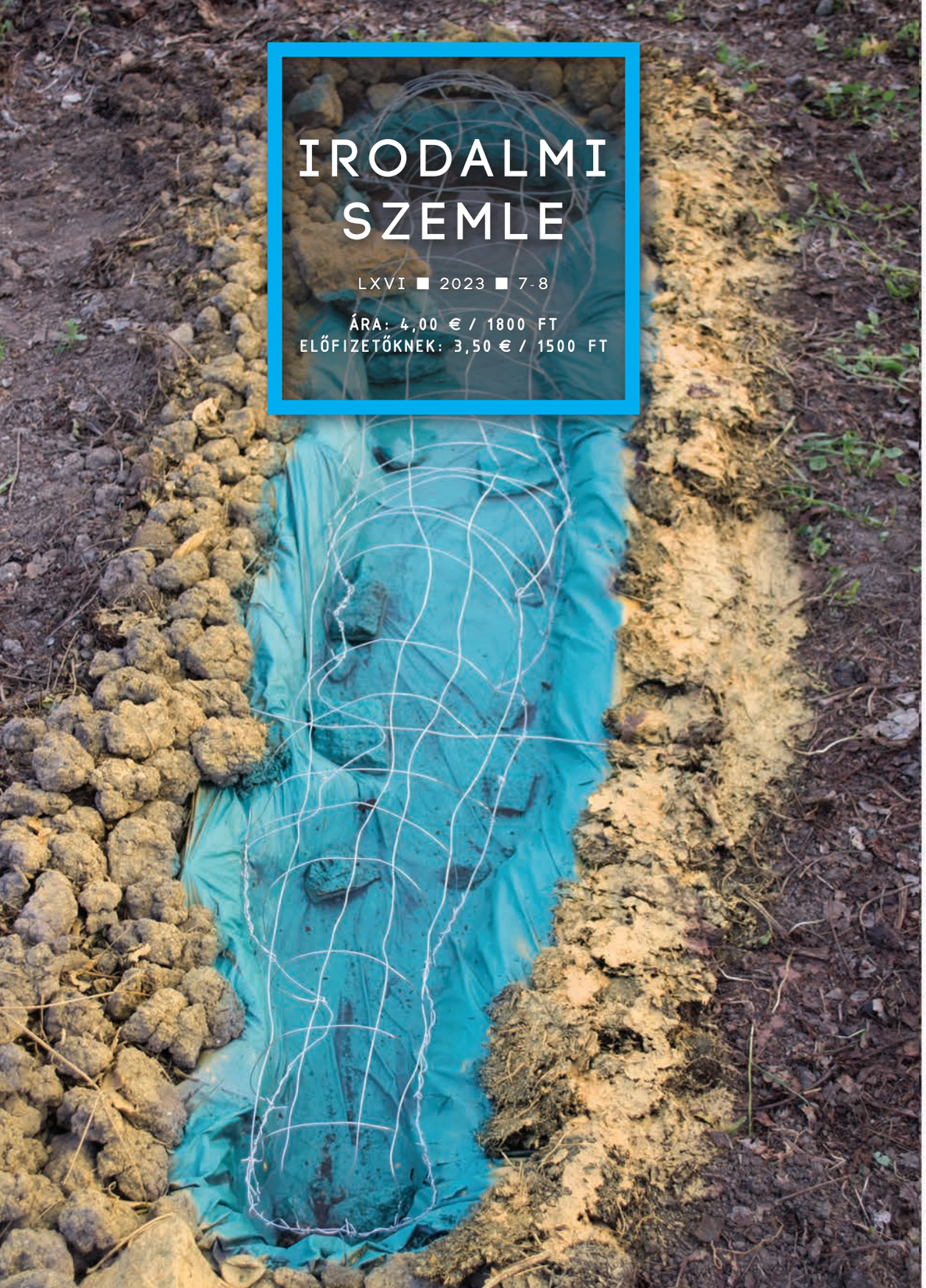


IRODALMI SZEMLE

LXVI ■ 2023 ■ 7-8

ÁRA: 4,00 € / 1800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 3,50 € / 1500 FT

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

SZÁMUNKAT A POZSONYI KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA ÉS A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM DIÁKMUNKÁIVAL ILLUSZTRÁLTUK, MELYEK A *BIOART ÉS TERMÉSZETMŰVÉSZET* WORKSHOPON KÉSZÜLTEK GYENES GÁBOR ÉS PÉZMAN ANDREA TANÁRI VEZETÉSÉVEL TIHANYBAN.

Lapszámunkat az idei tihanyi workshopon készült diákmunkákkal illusztráljuk. A rendezvényen a Magyar Képzőművészeti Egyetem grafikusai és vizuális képzőművészei, továbbá a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola diákjai vettek részt. Mentoraik Pézman Andrea és Gyenes Gábor voltak. A diákok először a tihanyi félsziget tereivel, jellegzetességeivel, történetével ismerkedtek meg, majd a helyspecifikus alkotások koncepciójával foglalkoztak, végül a megvalósítással. A képeken látható objektek, installációk, grafikák és festmények mind az ötnapos workshopon készültek, több munkán kollektívan dolgoztak. Javallott volt előnyben részesíteni a természetes anyagokat és a „belenyúlás“ minimalizálása és a koncepció maximalizálása elve szerint dolgozni.

CURRED FIELDS 2 60 cm

3 MARIE HOWE: PERSZEPHONÉ 3; LÁNCFŰRÉSZ; UTÓIRAT (VERSEK GYUKICS GÁBOR FORDÍTÁSÁBAN)

5 PUBLIUS OVIDIUS NASO: ÁTVÁLTOZÁSOK (RÉSZLET A NYOLCADIK KÖNYVBŐL, CSEHY ZOLTÁN FORDÍTÁSA)

12 WILLIAM D. EHRHART: AZ A BAJ A KÖLTŐKKEL; A MACSKÁK EGYSZERŰ ÉLETE; HARMINC LESZEK (VERSEK SEBŐK GYÖRGY FORDÍTÁSÁBAN)

16 PETER ŠULEJ: EZ KÖLTÉSZET TULAJDONKÉPPEN CÍM NÉLKÜL; TALÁN TALÁN; TÖREDÉKMENTESÍTÉS; MODERN KLASSZIKUS RITUÁLÉ; CÍM NÉLKÜL ELŐSZÖR (VERSEK MERVA ATTILA FORDÍTÁSÁBAN)

24 PAVOL RANKOV: KLINIKA (REGÉNYRÉSZLET, VÁLYI HORVÁTH ERIKA FORDÍTÁSA)

31 ETELA FARKAŠOVÁ: FORGATÓKÖNYV (REGÉNYRÉSZLET, VÁLYI HORVÁTH ERIKA FORDÍTÁSA)

39 FENYVESI OTTÓ: LÍRAI BŰBÁJ (PRÓZAVERSEK)

45 NAGY TÍMEA: SZÓVÁLTÁS ÁGAK KÖZÖTT (VERS)

50 KOSZTRABSZKY RÉKA: „KELLENE VALAMI SZERTARTÁS, HA AZ EMBER MÁSODSZOR IS MEGSZÜLETIK…" SYLVIA PLATH *AZ ÜVEGBURA* CÍMŰ REGÉNYÉNEK BEAVATÁS-TÖRTÉNETI OLVASATA (TANULMÁNY)

66 TÉLFFY ÁRMIN: RICARDO REIS, A KÖLTŐ; ALBERTO CAIERO SZERELME; TÉLFFY ZENEI ÁTIRATA (VERSEK)

69 BOZSIK PÉTER: A MŰ(FOG)SORHOZ (VERS)

76 SZÁSZI ZOLTÁN: ROMVÁROS (BONTÁS 1.5) (VERS)

78 BÁNKI ÉVA: NYOMOZÁS A „TÖKÉLETES VÁROSBAN". BRAZÍLIAVÁROS KÉPE A BRAZIL HARD-BOILEDOKBAN (TANULMÁNY)

86 KORMÁNYOS ÁKOS: VÍZ ÉS VÉR (VERS)

89 SZEGŐ MÁRTON: LÁTATLAN (PRÓZA)

94 TÓTH LÁSZLÓ: *MEG*KÖZELÍTÉS. *SZÉLJEGYZETEK – ELSZELELT ESZTENDŐKHÖZ (1980–1985) II.*

106 HORNYÁK TIBOR: HANGYA; A BÜDÖS SZÁJÚ; AZ ELVONÓ (RÖVIDPRÓZÁK)

118 NÉMETH ZOLTÁN: A NYELV- ÉS IDENTITÁSVÁLTÁS TRANSZKULTURÁLIS POÉTIKÁI PETER MACSOVSZKY – MACSOVSZKY PÉTER MŰVEIBEN (TANULMÁNY)

140 JUHÁSZ TIBOR: BEHÚZÁS VII. AHOGY ALÁBBHAGY A SZÉL (PRÓZA)

141 PETRES CSIZMADIA GABRIELLA: HASZID TÖRTÉNETEK NYOMÁBAN (SZÁZ PÁL: *A TIZEDIK KAPU. A HASZIDIZMUS HATÁSA A MAGYAR IRODALOMRA*) (KRITIKA)

145 SZÁZ PÁL: ĐARSKI TOTEM REVIVAL (NEVEN UŠUMOVIĆ*: A CSALOGÁNY NYELVE*. ELBESZÉLÉSEK. LADÁNYI ISTVÁN FORDÍTÁSA) (KRITIKA)

152 SZERZŐINK

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

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 1700. ▌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.

▌JÚL-AUGUST/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. ▌ PARTNER: SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET
▌ 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,- €.

MARIE HOWE

PERSZEPHONÉ 3

Anyám mindent tud a sötétség alattiról.

Nem kellett volna úgy tennie, mintha felülbírálna.

A magnak ki kell törnie és ki kell kelnie;

Ha túl mélyre ültetik, megindul a rothadás.

Anyám egy isten; meg akart kímélni.

De az én természetem a természet.

Mint minden élőlényt, engem is fel kell hasítani,

hogy kivirágozzak, hogy kiszívjanak, hogy megegyenek,

hogy lehajoljak, meghajoljak, elsorvadjak,

hogy meghaljak és meghaljak és meghaljak és meghaljak, amíg meg nem halok.

LÁNCFŰRÉSZ

Valahol mindig van egy láncfűrész,
egy fúrógép szűkölő hangja, valaki épít valamit
vagy lebont valamit, fémhez rögzít fémet.

Szinte mindenütt az emberi akarat hangja,
motordübörgés, pengecsikorgás, kerék.
kalapálás, javítás.

Valaki keresztre szögezve, valaki pórázon kikötve.
Valaki állványon felakasztva: hallgasd: a kötél nyikorgása:
még több kalapálás.

Öljétek meg a saját fegyverével, kiáltotta egy nő, *Öljétek meg a saját fegyverével.*

Mit teremtettünk? Mit csinálunk?
És ki vagy mi teremtett bennünket, hogy olyasmit csináljunk, amilyet csinálunk és csináltunk?

Egyre kisebbek leszünk – összetörünk dolgokat,
aztán egymás felé fordulunk, és könyörgünk azért, amit ember nem adhat.

UTÓIRAT

Amit a földdel tettünk, azt tettük lányainkkal is
sorban egymás után.

Amit a fákkal tettünk, azt tettük a vénjeinkkel is
tolókocsikba halmoztuk őket az ebédlő ajtajánál.

Amit a lányainkkal tettünk, azt tettük
anyjukért kiáltó fiainkkal is.

Amit a fákkal tettünk, azt tettük a földdel,
azt tettük fiainkkal, lányainkkal.

Amit a tehénnel, a disznóval, a báránnyal tettünk,
azt tettük a földdel, lemészároltuk és megfejtük.

Kevesen tudtuk, mit jelentenek a madárhangok,
és mit mondanak a tüzek.

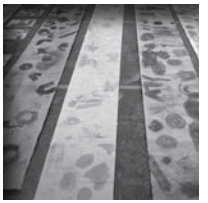
Vettünk a földből, és vettünk, és vettünk, és a föld
úgy tűnt, nem bánja.

amíg az egyik lányunk fel nem kiáltott: *ez mind itt történt*
az orrotok előtt, a szemetek előtt

és ti nem láttátok.
A levegő vörösre változott. Az óceánnak fogai nőttek.

Gyukics Gábor fordításai

Marie Howe Robert Creeley-díjas amerikai költő (sz. 1950)



PUBLIUS OVIDIUS NASO

ÁTVÁLTOZÁSOK

(RÉSZLET A NYOLCADIK KÖNYVBŐL)

NISUS ÉS SCYLLA

Minos rárontott a lelexek partfövenyére,
s Alcathous falain próbálta ki marsi erőit:
Nisus városa ez, Nisus feje őszbe borult már,
s tiszteletet kérő sok fürtje között, feje búbján
volt egy bíbor hajtincs: ettől nyerte hatalmát.
Hatszor nőtt meg a holdsarló két ága az égen,
kétes volt minden diadal, jött-ment a Szerencse,
Győzelem istennő habozott még bárhova szállni.
Állt a királyi torony, zengő bástyák fala védte,
mert Leto fia egykor e falhoz tette aranyló
lantját, és a falak visszhangként zengik a hangját.
Nisus lánya kijárt sokszorta a bástyafalakhoz,
kis kavicsokkal csalta elő sziklák muzsikáját,
míg békesség volt, sokszor meg a harcos időkben
innen nézte a rettentő Mars durva csatáit.
Hosszan nyúlt ez a harc: névről ismerte a legfőbb
hősöket, és fegyver, ló, krétai harci tegeztok
mind kedvére való volt, ám egy arc, a vezéré,
épp Európa fiáé, Minos arca kiváltképp.
Szépnek látta, ahogy tollas fejdíszt visel éppen,
szépnek látta sisakban! Aranyló pajzsa kezében
úgy ragyogott, hogy csak szépnek láthatta a pajzsot,
izmos karja ha dárdát hajlított s kiröpített,
férfierő s harcművészet nyűgözte a lányt le,
hogyha a görbült íj idegéhez tartja a vesszőt,
esküszik akkor a szűz: bizony, így nyilazott maga Phoebus,
és amikor hajadonfőtt van leemelve sisakját,
izzik a bíborban, tarkáll a nyeregtakarója,
és a fehér ló tajtékos száját zabolázza,
Nisus lánya alig piheg, és maradék esze elszáll.
Boldog vagy, kelevéz, mert téged markol a karja,
boldog a kantárszíj, suttogja, mivel keze érint!

És elkapja a vágy, hogy az ellenséghez osonjon
szűzlány léptekkel (bár tudna!), a vágya vadítja:
gnososiak seregéhez a bástyáról leugorna,
városa rézkapuit széttárná, jöjjön a „hős” be,
bármire is kérné Minos meg, nem vonakodna.
Ült és nézte fehér sátrát Dicte-hegy urának:
„Fájjon-e, örvendjek, hogy dúl ez a könnyokozó harc?
Fájlalom én, hogy Minos az ellenség, aki tetszik,
ám ha e harc nincsen, sose ismerném meg e férfit!
Ejtsen csak túszul! S akkor tán véget is érne
minden háboruság: békénk szent záloga lennék!
Hogyha anyád, aki szült, te királyok szépe, csodája,
éppen ilyen szép volt, csoda, hogy Jupiter szeretője
lett? Háromszor boldog lennék, hogyha madárszárny
vinne a légbe, s a gnososi hős táborhelye várna!
Vágyamat és magamat fölfedném, s hogy hozományul
mit kér, faggatnám. Csak apám várát ne akarja!
Vesszen a vágyott nász, de nem árulom én el a várost,
sokba kerülne a kéj! Bár gyakran, hogyha a győztes
irgalmas, ha okos, hasznos belebukni a harcba.
Harca jogos, fia vesztét bosszulná meg a harcban,
jó oka van, s az okot megvédi a fegyvere bátran.
Úgy sejtem, győz majd. De ha úgyis övé lesz a város,
mért Mars nyissa a várost meg neki, mért ne szerelmem?
Sokkal jobb is lesz, ha ölés és késedelem nem
tartóztatja, saját vérének cseppjeit óvja.
Nem rettegnék én, hogy, Minos, dárdatalálat
éri a mellkasodat: ki oly elvetemült, ki merészel
vetni gerelyt tefeléd? Csak a Véletlen keze öl meg.
Tetszik az ötlet, s úgy is lesz: fölajánlom a testem,
és a hazám hozományként, s máris vége a harcnak!
Ámde akarni kevés! A kapuknál éber az őrség!
Minden kulcs az apámnál van! Csak apám, aki rémít,
pompás terveimet csakis ő húzhatja keresztül.

Bárha ne lenne apám! Ki-ki önmaga istene úgyis.
És a Szerencse a gyávák sóhajait sose hallja.
Más nő, hogyha ilyen forró szerelem heve fűti,
kéjjel pusztít el mindent, ami állja az útját.
Nem vagyok én is elég bátor? Tűz, kard nem ijeszt meg.
És itt nem kell kard, nem kell tűz, egy, ami számít:
és az az egy az a bíbor tincs az apám feje búbján!
Még az aranynál is becsesebb az a tincs, az a bíbor,
az tesz boldoggá, az tölti be majdan a vágyam!"
Közben a gondok fő dajkája, az éj beköszöntött,
nőtt a sötétség, és vele nőttön-nőtt a merészség.
Álomidő volt már, sok nappali gondnak a nyűgét
most kipihente a szív. Beszökött apjához a lánya,
és lenyiszálta a sorsdöntő hajtincset a tolvaj
(bűntény!), s becstelenül szerzett kincsével azonnal
kész kiosonni a vár kapuján, viszi vígan a zsákmányt,
ellenség közt jár (és azt hiszi, nyert ügye védi),
majd a királyhoz jut, Minos borzadva figyel rá.
„Bűnbe a vágyam vitt! Ki vagyok? Hát Scylla királylány,
Nisus lánya! A sorsom, sőt a hazám fölajánlom!
Önmagad add jutalomként! Vágyam záloga itt e
bíbor tincs, s hidd el, nem apám fürtjét hozom ezzel,
ám a fejét nyered el!" Már nyújtja a jobbkeze bátran
átkos ajándékát. Minos hátrál, beleborzad,
és feldúltan, a váratlan tettől iszonyodva
megszólal: „Pusztítsanak isteneink el, a század
szégyene vagy, se a föld, se a víz ne fogadja be hullád!
Hogy Krétát, Jupiter bölcsőjét és a világom
szörnyeteg ujjhegyed érinthesse, remélni se merjed!"
És miután győzött, méltányos lett az uralma,
ellenségeihez kegyesen viszonyult: evezőssel
telt meg az érces tat, s fölhúzva pihent meg a horgony.

Scylla mikor meglátta a gályákat kievezni,
és hogy semmi jutalmat sem kap majd a vezértől,
s fáradt már könyörögni, dühéből átka bugyog, míg
tárja kezét széjjel, s haja szertezilálva viharzik:
„Merre sietsz, hálátlan! Mért hagyod el, ki segített?
Még az apám s a hazám sem tudtam többre becsülni!
Merre sietsz? Nincs szíved? Tán nem a vétkem okán vált
érdemmé győzelmed? Nem hat a kincses ajándék?
Nem hat rád a szerelmem? A tény, hogy más bizodalmam
nincs a világon? Ily elhagyatottan ugyan hova menjek?
Tán váramba? Ma rom! De ha állna, se lenne esélyem,
én árultam el, így kitagad. Vagy apámhoz inaljak?
Őt neked adtam már! Népem megvet, ne csodáljuk.
Félnek a szomszédok, rossz példa vagyok. Becsukódott
már a világ, de azért tettem, hogy Kréta kinyíljon!
Hogyha te megtagadod, s elhagysz, hálátlanul engem,
vad Syrtis fia vagy, s nem is Európának a sarja,
örmény tigris kölyke, Charybdis szült, kit Auster
zord szele tép! Jupiter sem apád, bikaként sose hágta
édesanyádat, e történet kitalált mese, nem több!
Bősz bika nemzett, egy hús-vér bika, mely sose lángolt
gyenge üszőkért! Nisus, apám, büntesd meg a lányod!
Örvendj, szétrombolt meg elárult városi bástya!
Percig sem tagadom, méltó vagyok én a halálra.
Engem az öljön meg, kinek ártottam sebet ejtve!
Ámde te mért büntetsz, ha a bűnöm vitt diadalra?
Mert mi hazámnak, apámnak bűn volt, az teneked csak
tiszta haszon lehetett! Illik hozzád az a némber,
mely fatehén formába bebújva kefélt a bikával,
és egy szörnyet szült! Elhallik a szó füledig, vagy
minden mondatomat tovafújja a szél heve innen,
mint ahogyan, hálátlan, a gályáid tovafújja?

Pasiphae a bikát jobban kedvelte tenálad,
nem csoda: nálad gyöngédebb volt tán az az állat.
Végem van! Húzz, húzz, evezős, kiabálja, a hab zúg,
mert hasogatja a bősz evező, eltűnök a parttal!
Nem menekülsz, jótettem nem merül itt feledésbe:
görbe hajód tatjába kapaszkodom, úgy visz a hab majd,
hosszú tengeren át!” Beleugrik azonnal a vízbe,
úszik a gálya után, vágyától sok-sok erőt nyer,
és gyűlölt súlyként csüng gnosusi tatra tapadva.
Látja az apja, kiből közben már tengeri sas lett,
lángvöröses szárnyát használva repült ki a légbe,
s horgas csőrével beletépdes a lánya husába.
Megrettent a leány, s elereszti azonnal a gályát,
mégsem a vízbe esik, de a szellő szárnya repíti,
toll lepi, végre madárrá lesz Ciris nevezettel,
mely görögül fölidézi, hogyan nyirbálta a tincset.

Csehy Zoltán fordítása

WILLIAM D. EHRHART

AZ A BAJ A KÖLTŐKKEL

Szóval miután felolvastam a verseimet,
a pasas, aki kétszáz dollárt ígért,
„a felolvasóest után, helyben fizetendő”
jött a meghatónak szánt monológjával,
hogy Költészetfalván nehéz idők járnak,
és Dwight, akinek hirtelen kellett lelépnie
Washingtonba – lényeg a lényeg,
csak nyolcvanöt dollárt kaptam.

Ha tartozol a banknak kétszáz dollárral,
és csak nyolcvanötöt fizetsz vissza,
jön két ballonkabátos figura napszemüvegben,
és elviszik a kocsidat.

De én nem a bank vagyok,
ez meg csak egy bár volt Philadelphiában.

Már épp indultam volna, dühösen,
mikor egy néző odahívott a pulthoz.
„Ide figyelj, barátom,” mondta, „Az embereket
baszogatják meg becsapják meg átejtik,
felültetik aztán meg leültetik, belekötnek,
kényszerítik, szívatják meg helyben hagyják,
éjjel-nappal, szerte a világon.
Ez az élet, barátom. És ez a baj
a költőkkel: ti nem bírjátok
elfogadni ezt.”

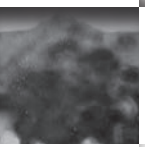
A MACSKÁK EGYSZERŰ ÉLETE

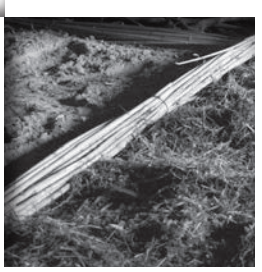
Hűvös tavaszi eső kopog öblösen
az ablaküvegen. Hajnali kettő. A ház
olyan sötét és üres, hogy még a macskák is
megbabonázva hevernek a pötyögés mellett,
megemelt fejjel fülelnek, tágra nyílt szemmel,
apró orruk veszély után szimatol.

De én vagyok itt az egyetlen veszély.
Bekattantam megint, dühkitörés,
a türelmem hirtelen fogyott el, lányom
zokog, és a feleségem szíve meg-
szakad, mert egy újabb szép nap ment tönkre.
Maga vagyok a megtestesült sajnálat.

A kölykök nem sejtenek semmit.
Az egyikük kezemet nyalogatni készül.
A másik megnyugszik:
az éjszakát betöltő új hang ezúttal
ártalmatlan érdekesség csupán,
moccan, majd megnyugszik ölemben.

Ma éjjel a feleségem és a gyerekem
máshol alszanak. Magamnak köszönhetem
minden alkalommal, ilyenkor elgondolkodhatok,
hány dobásom maradt. Simogatom a macskákat,
dorombolnak, mint két motor; örülnek a közelségnek,
nem igénylik, hogy fejlődni lássanak.





HARMINC LESZEK

Nem mintha félnék
az öregedéstől – a félelem,
a vonakodás vagy sóvárgás
nem játszanak szerepet,
épp csak annyit, mint a fény és árnyék
hegyoldalon űzve egymást egy vasárnap délután,
szemet gyönyörködtető, de elmúlik
a napnyugtával, míg a vidék
változatlan marad: ugyanazok a sziklák,
ugyanazok a fák, a magas fű lágyan hullámzik –
csupán azt nem értem,
hogyan jutott eszembe a korom,
vagy hogy mit jelent.

Olyannak tűnik, mint egy kicsi
erdei lény, amibe a küszöbön botlasz
egy fagyos őszi reggelen,
fáradt, bénult, zavarodott,
már-már nyugodt.
Simogatnád a bundáját,
gondoznád és dédelgetnéd, míg elszökell –
de valami a szemében azt mondja, „Nem,
én így élek és halok meg.”
Így hát, kissé szomorúan, de békén hagyod.
Mikor később kinézel,
nyoma sincs.

És pont így, ez a
harminc év jött és ment,
és én egyáltalán nem értem,
miért látok egy férfit
a tükörben, mikor egy kisfiú
él még mindig ebben a testben,
és azon csodálkozik,
mi nevettet meg, miért
háborúznak egymással nemzetek, ki festi
a szivárvány színeit a fakó égboltra,
és mikor lesz elég idős ahhoz, hogy mindezt
tudja.

Sebők György fordításai

PETER ŠULEJ

EZ KÖLTÉSZET TULAJDONKÉPPEN CÍM NÉLKÜL

többféle világ létezik többféle széttartó valósággal
nem igazán fontos az elrendezésük
az egyikben csupán lelkiismeret vagyok és a világot mentem meg
a másikban ratatouille-t főzök
a következőben csak egy összezavarodott kis semmi vagyok
tudomást sem véve más világokról és valóságokról

az egyikben elfoglaltuk városaitokat
beköltöztünk a lakásaitokba
a gyerekeitekből is mi lettünk
nem mindig hoz vihart a szél
az igazság sem mindig kívülről érkezik

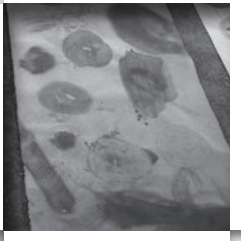
itt már a cél elérésének könnyedsége is furcsa volt
talán jobb lett volna ha az erdőben maradunk
harkályokat és kakukkokat figyelve
hiszen minden irányított esemény
intellektuális összeomlást okozhat
szóval tényleg?
nem csupán a helyzet kezelhetőségének mértékéről szól?
harkályok és kakukkok
még gombászni és mézet gyűjteni is lehet
a káoszból születve

a véletlenről gondolkodva:
Molesme-i Szent Róbert 1111-ben hal meg
viszont nem természetes hogy egy ilyen
szinte a konspirációkra teremtett évben
valaki névvel együtt haljon meg

ám az időgörbék tőlünk függetlenül megmozdultak
valahol a pincében talált régi technológiához nem értünk
az újat pedig nehezen de mégiscsak a magunkévá tesszük

ezután egy szót adtunk nektek: ROBOT
birtokba vettétek és megtanultátok
nem is sejtitek hogy a varázserővel bíró papír még mindig nálunk van
feltűnés nélkül jól elrejtve

a vizet költészetre változtatjuk
a versekben tűz lobog
lírai vallomásoktól virágzik a föld
strófákként terül szét a levegő
a szerelem mindig csak az ötödik elem



fák és tobozok
tavak és tavirózsák
a róluk való gondolat elillan
amint ágyunk
egy Tracy Emin-installációra változik

ölelésre tárod szét karjaid
a hajókat üdvözölnéd
nem biztos hogy anno 907-ben
Dévénynél egyáltalán voltak

a másikban valakik elfoglalták városainkat
beköltöztek lakásainkba
a gyerekeinkből ők lettek
az ő nyelvükön beszélnek
nehéz megérteni

az ezeréves tölgyeket fejjel lefelé fordítottuk
vihar már nem tördeli a koronák ágait
a betonpilléreknek ütközve sikít egyet
mintha nem lenne még elég belőle
majd minden megy tovább körbe-körbe
egyszerűen: történelem

TALÁN TALÁN

talán a nevem talán /
talán egy eltűnt vers
melyet oly rimánkodva
a legelképzelhetetlenebb helyeken keresünk
ahol talán csak a talán kapható

talán e hadjárat hírszerzőtisztje akar lenni
azért vette fel a talán identitást
és a zöld havazás egyszerre képpé kristályosodik
mögötte pedig a hálózat szelleme rejtőzik – talán

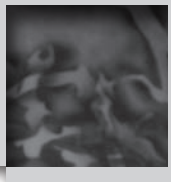
talán a varázsló / varázsige nevet viseli
talán a titkos képlet a csodák minisztériumának iratai közt van elrejtve?
vagy csupán tükörrendszerről van szó?
hmm talán

talán forradalmi módon változik a napon belüli árfolyam
ott az összes megkésett hír egy történet mely homályosan ér véget
az ideiglenesség állandósággá változik
a talán lehetetlenné

talán évszakokban él
talán egy fa szél eső hold nap nővér fivér
talán egy elfeledett sémi törzsből való mely
valaha a talán nevet viselte /
ma már a nevét sem mondod ki
talán

talán egy valaki és talán egy senki
talán én vagyok
talán a nevem talán

(az ki tollba mondta e verset talán ismeri a válaszokat)



TÖREDÉKMENTESÍTÉS

…a nap minden percében, minden pillanatában
mérlegeljük hogy mi a jó – rossz
és mégis mindez csupán a televízió
bekapcsolásának kezdetéhez vezet
elágazódásokhoz majd további mérlegelésekhez
színes kavicsok gyűjtögetéséhez
a töredékmentesítés
kísérletéhez.

MODERN KLASSZIKUS RITUÁLÉ

felkínált képekből élek melyek hozzám beszélnek
halkan imádkozol a legkeletibb keresztény katedrálisban
és az expedíció tagjai hi-end cipőkben másznak fel a csúcsokra
így egyfolytában a rituálét ismételgetjük
hogy helyezzünk vinyl lemezt a lejátszóra
és várjuk mi következik
egy újabb mesterséges tűz
a függő képek
plazmaképernyőin
jelenés hó vagy köd
könyvtárak modern klasszikusokkal tele
kivesszük és megillatozzuk
és ha bizonyos mértékig számít a formátum
még mindig rengeteg információ rejlik a könyvekben
ezért folyamodsz a rituáléhoz
a kishal ugyanúgy homokszemeket vesz a szájába
hogy töltést emeljen belőlük
mely az akváriumban teljesen felesleges
akár a japán egerek dervistánca
önmagunk megismerhetetlensége
eltántorít a kődarab tökéletesre csiszolásától
a felhalmozódást megelőzően
a sokféleség anarchista nyomása keletkezett

megittuk a felkínált italokat
ledobálod ruháidat
s ha véget ér a műsor
kiálmodjuk magunkat

reggelig

CÍM NÉLKÜL ELŐSZÖR

az öltözőben a vesztes meccs után
elcserélt mezeket nézegetjük
és senkinek sincs nevethetnékje
csupán az eltérő színeket tudatosítjuk
úgy ahogy az évszakok során és a képernyőkön változnak
ám voltaképp ez nem is változás volt
az elektronikus szél természetes feltámadása sodort el valahova bennünket
oda ahova még álmunkban sem gondoltuk volna hogy egyszer eljutunk
némán bámuljuk a szutykos kis udvart
melynek már régóta a részei vagyunk

ajkaink visszatartják a mantrát mellyel a fénylényt hívnák
(leghamarabb női alakban)
aki kiszabadíthatna bennünket
egy napfény sütötte homokkal borított tengerparton ébrednénk
(ahol szörfösök nyaktörő versenyt folytatnak a delfinekkel)
nem azt állítom hogy ez lehetetlen
ám egyelőre fontosabb a tisztálkodószerek vásárlása
és a mezek konzerválása
talán egyszer a miénkkel is ez történik
mi pedig örömmel játszunk majd még bennük

Merva Attila fordításai

PAVOL RANKOV

KLINIKA

Nem érzem rosszul magam. Tekintettel arra, hogy a klinikára tartok, szinte túlságosan is jól vagyok. Azzal a gondolattal ébredtem, hogy ez az első nap a héten, innentől javulni fog az állapotom, és ez az optimizmus még mindig tart. Legfőbb ideje, hogy mérséklejem a túlzott elvárásaimat, elvégre az állapotom nem javulhat meg azonnal, egyik napról a másikra.

Eddig még nem jártam a klinikán. Valószínűleg sosem volt okom, hogy errefelé sétáljak, ezért meg is lepett, mekkora ez az épület. Egyszerű és kissé elhanyagolt, hatalmas platánfákkal teli régi park választja el a város forgalmas utcáitól. Itt nincsenek virágágyások, szökőkutak vagy giccses szobrok, csak néhány fából készült pad, amiről pattog a festék.

Az épület a funkcionalizmus valamelyik unalmas ágába sorolandó, bár a későbbi hozzáépítések tagolása nem igazán nevezhető funkcionálisnak. Elsétálok egy bekerített udvar mellett, ahol egy fészer található, melyben a hulladékgyűjtő konténerek kaptak helyet. Az összes létező fajta ott van – a sárga, a barna, a kék és a zöld, még egy lilát is látok. Talán a kevésbé veszélyes biohulladékot, a véres kötszereket és a teli pelenkákat, vagy akár az amputált végtagokat, kivágott vakbeleket dobják ki ide.

Igyekszem nyugodtan és nem túl gyorsan végigsétálni a parkon, hogy ne kapkodjam a levegőt. Ha a professzor a vérnyomásméréssel kezdi a vizsgálatot, összezavarhatják az emelkedett értékek. Nevetnem kell azon, hogy egy ilyen laikus diagnózishoz assziszt́álni akarok egy olyan szakembernek, akit többen is dicsértek és ajánlottak. Hiszen a megemelkedett vérnyomás tünetként vagy okként is összefügghet a problémáimmal, ezért jó lesz, ha a professzor minél előbb tudomást szerezne róla.

Kavicsos járdán jutok el végül a főbejárathoz. Fürgén megmászom azt a néhány lépcsőfokot az üvegajtóig, de a fotocellás ajtó nem nyílik. Már épp szétfeszíteném az ujjaimmal az ajtószárnyakat, ekkor veszem észre, hogy a túloldalon valami rikítóan narancssárga mozog az üveg mögött. Az üvegajtó tükröződésén keresztül ki tudom venni a karbantartók overallját, úgy tűnik, épp a fotocellás ajtót javítják. A létrájuk körül szűk, szabad tér, mögötte az előcsarnok látszik tele emberekkel. Nyilvánvalóan az összeverődött tömeg arra vár, hogy elhagyhassa az épületet.

Az egyik várakozó nő észre is vette a tanácstalanságomat. Közelebb lép az üveghez, és tölcsért formál a kezéből.

– Beragadt – tájékoztat, amire nélküle is rájöttem már.

Én is beleszólok a kezemből formázott tölcsérbe:

– Mikorra javítják meg?

A nő a tenyerét a füléhez szorítva jelzi, hogy nem hallja, amit mondok.

Újra odakiáltom a kérdést. A nő az órájára néz.

– Negyvenhárom perc múlva.

– Negyvenhárom?

A karbantartókra mutat, és magyarázni kezd:

– Tizenhét perccel ezelőtt azt mondták, eltart ez a javítás még egy órát.

Mindkét kezemmel megfogom a fejem, jelezve, hogy nem tudok olyan sokáig várni. Még akkor is, ha egyértelmű, hogy nem tud segíteni rajtam.

Megkocogtatja a mutatóujjával az óráját:

– Még negyvenkét perc.

Az egyik karbantartó lejön a létráról, mert szeretne mondani valamit. Bal kezét alkarra fonja, és könyökben behajlítja, a jobb kezének két ujja végigsétál rajta. Aztán a mutatóujjával egy ívet mutat abba az irányba, ahonnan jöttem. Megértem, és buzgón bólogatok. Meg kell kerülnöm az épületet; van ott egy második bejárat. Nem jut eszembe semmilyen köszönő gesztus, ezért egy légpuszit küldök mindkettőjük felé. Úgy látszik, nem is vették észre, mert több dühös férfi máris a gondnok ingujját rángatja. Nyilvánvalóan azt akarják, hogy folytassa a javítási munkálatokat, elvégre a velem való interakció csak meghosszabbítja a tömeg fogságban töltött idejét a csarnokban. Szóval nem negyvenkettő, hanem negyvenhárom, gondolom magamban.

Nekem sincs már időm késlekedni, az órám kijelzője háromnegyed tízet mutat. Ez nem az az időpont, amikor be lehet jutni az első vizsgálatra. Egy új betegnek kora reggeltől türelmesen várakoznia kell a rendelő előtt, különösen, ha nincs időpontja. Kezdek ideges lenni. Nem foglalkozom a megemelkedett vérnyomással, csak gyorsan visszasétálok abba az irányba, ahonnan jöttem. Hamarosan meglátom a melléképületeket és a bekerített udvart a konténerekkel. Az ütött-kopott fémkapu nyitva, amelyen behajtanak a kukásautók, így én is azon keresztül közelítem meg az épületet. Bár sietek, nem tudok ellenállni a kísértésnek, felemelem a lila konténer fedelét. Üres.

Egyetlen fémajtó van csak itt, és nincs bezárva. Ez bizonyára nem egy betegbejárat, de a lassan eluralkodó ideges zavarodottságban nem tétovázom. Csak remélni tudom, hogy találkozom egy készséges kórházi alkalmazottal, aki elmagyarázza, merre kell mennem, hogy eljussak arra a részre, ahol a betegeket ellátják. Lemegyek néhány lépcsőfokot, és továbbhaladok a folyosón a halvány neonfényben.

A falak végig csempézettek, és kezdek aggódni, nehogy a boncteremben kössek ki – feltételezem, hogy valahogy így nézhetnek ki a proszektúra termei –, mégis lassan haladok előre. Félve, de elég hangosan jó napot kívánok, nehogy tolvajnak nézzenek. Inkább állítsanak meg, mielőtt belépnék abba a terembe, ahol a holttestek vannak.

A folyosó egyenesen folytatódik és beleveszik a félhomályba, de el is fordulhatok, mert jobbra a keret nélküli ajtónyílás mögött újabb szürke tér nyílik. Tompa zaj hallatszik. Talán mosógépek vagy kazánok lehetnek az orvosi műszerek és segédeszközök kifőzésére, ami mindenképpen jobb, mint a holttestekkel teli hűtőládák. Megyek a zaj után. Újra, még hangosabban köszönök.

– Jó napot! – jön onnan egy mély hang.

Egy idősebb, munkaruhás férfival találom szemben magam. Nyilván nem zavarja, hogy itt vagyok, sőt úgy tűnik, megörül az érkezésemnek.

– Bocsásson meg a zavarásért, a klinika betegbejáróját keresem.

– Attól függ, melyik szárnyba akar bejutni. Innen csak a B-be mehet.

A férfi megkérdezi, melyik orvoshoz megyek. Szemmel láthatóan érzékeli a kételyemet azzal kapcsolatban, hogy a pincében lévő műszaki alkalmazott tud-e majd tanácsot adni, ezért hozzáteszi, hogy a kórházi fűtőhöz van szerencsém.

Pontosan így fogalmaz:

– Önnek a kórházi fűtőhöz van szerencséje, aki itt mindenkit ismer.

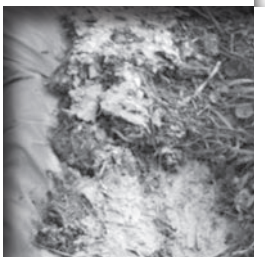
Kimondom a professzor nevét. Még mindig hitetlenkedve.

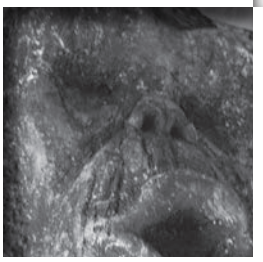
– A professzor úr szinte mindennap lejön ide – folytatja büszkén. – Hideg napokon csaknem naponta beugrik, hogy megmondja, milyen hőmérsékletet szeretne a rendelőben. Ha például előtte kocogott, akkor csak tizenkilenc fokot akar, de ha esik vagy fúj, akkor akár huszonhármat is kér.

Nem tudom megállni, hogy kíváncsiságomban ne kérdezzem meg:

– Innen külön szabályozni tudja az egyes rendelők hőmérsékletét?

A fűtő int, hogy kövessem. A szomszéd helyiségbe megyünk. Jelentős ellentéte azoknak a helyeknek, ahol eddig jártam. A modern berendezés atomerőmű vezérlőközpontjára vagy robotokkal irányított gyártócsarnokra emlékeztet, ahogy azt néha a tévében látjuk. A számítógépes billentyűzettel, színes gombokkal teli kezelőpulthoz lépünk, amin két kisebb képernyő is helyet kapott.





– Nézze csak – magyarázza büszkén a fűtő –, elég, ha bepötyögöm a helyiség számát és a hőmérsékletet. Vegyük például az A237-et, itt olyan fiatal nővérkék vannak, akik mindig fáznak. Most huszonkettőre van állítva, ezért fél fokkal megnöveljük.

Meglepetten nézem a képernyőt, még soha életemben nem hallottam, hogy ennyire korszerűen fűtik az épületeket. De gyorsan eszembe jut, miért vagyok itt, és azon tűnődöm, vajon ma járt-e idelent a professzor.

– Már hét előtt megjött. Huszonegy fokot kért, aztán tizenötöt.

Amikor a fűtő látja az arcomon, milyen meglepetten bólogatok, azonnal elő is áll a magyarázattal:

– A szobák hőmérsékletének szabályozásával hihetetlen mennyiségű pénzt takaríthatunk meg. Gondoljon csak bele, mennyit fizet egy háromszobás lakás fűtéséért. De nekünk itt ötszázharminchét helyiségünk van, és mindegyiknek a hőmérsékletét képesek vagyunk külön szabályozni.

– És a professzor úr most nem fog fázni? – kérdezem. – Mégis csak tizenöt fok van...

A fűtő ujja a képernyőn lévő órára mutat:

– A professzor ilyenkor már nincs ott, csak az asszisztense, ő már elment.

– És visszajön? – érdeklődöm sürgetően, hiszen már tisztára megbizonyosodhattam afelől, hogy a fűtő egy jól informált személynek számít.

– Ma már nem. – Kétség sem fér a fűtő kijelentéséhez. – Most talán már Bécsben lehet, mert ott is rendel.

Annyira csalódott vagyok, hogy még elmenni sincs erőm.

A fickó elkezd kioktatni.

– A professzorhoz nem olyan egyszerű ám bejutni, mint ahogy azt gondolja. Ha be szeretne jelentkezni, kap egy időpontot – kétkedve csóválja a fejét – ... mondjuk jövő év februárjára. A professzor úr asszisztense vagy a nővérke beírja a jelentkezőt. Ezenkívül itt van – mondhatni – egy még egyenesebb út. Különösen azoknak, akiknek sürgős segítségre van szükségük.

– Határozottan mondom, sürgős eset vagyok – hozom szóba, és kellemetlen érzésem támad a mély alárendeltség miatt, mintha a fűtő kezébe adnám a sorsomat.

– Azt látom – veti oda.

Leül a kezelőpanel melletti forgószékre, nekem pedig felkínálja a zöld műbőr karosszéket, amelynek egyedi kialakítása egyáltalán nem illik a kazánházhoz, legyen az akár régi vagy hipermodern. Nyilván az egyik mentőautóból származhat. Hálásan leülök. A professzor távozásának híre hallatán elhagyott az erőm. Innék is valamit, de szégyellek vizet kérni. Végül úgyis mennem kell.

A fűtő megkérdezi, nem zavar-e a füst. Odakínálja a cigarettásdobozt. Nem dohányzom. Beveszi a cigarettát a szájába, de nem gyújt rá.

– Tapasztalataim szerint a legtöbb ember azt hiszi, hogy a professzor az alacsonyabb rangú személyzettel kimérten és nagyképűen viselkedik – kezd bele a mondandójába a fűtő, és nem tudok szabadulni a gondolattól, hogy ezeket a szavakat valahogy túl gépiesen mondja, mintha már ötödik vagy ötvenötödik alkalommal ismételné el ugyanazt. – Pedig épp az ellenkezője igaz! Konkrétan velem nagyon barátságos. Mintha egy szinten lennénk, ami persze nem igaz, mert ő egy nemzetközi szaktekintély, én pedig csak egy fickó vagyok az alagsorból. De mondom, a professzor kollégának tart, mert így is szólít. Kolléga! Kolléga! Néha azt is mondja, hogy én vagyok a főnök. Főnök úr, keverjen ma nekem pontosan húsz fokot!

Rájövök, hogy erre a szószátyár alakra csak az időmet vesztegetem. A fűtő megérzi, hogy lankad az érdeklődésem, és ennek megfelelően változtatja meg a monológ irányát. Még mindig nem gyújtotta meg a szájában lógó cigarettát, így szólal meg és azt mondja:

– Nem ön lenne az első, és valószínűleg nem is az utolsó, akinek elsőbbségi időpontot szereznék a professzornál. Múlt héten egy hálás hölgy egy üveg francia konyakot hozott – a férfi keze valahova a félig nyitott szekrény alsó polcára mutat. – Nem akarta elhinni, hogy absztinens vagyok. De ha nem is lennék az... Hiszen nem önös érdekből hívom fel a professzor úr figyelmét a rendkívüli esetekre. Nem is a betegek, hanem a professzor úr miatt teszem mindezt.

A fűtő szavaira csak bólogatok, egyre jobban kezd érdekelni engem ez a lehetőség. Talán még hasznomra lehet ez az ember.

– Hát igen – folytatja –, egy közönséges fűtő szívességet tesz a professzor úrnak azzal, hogy kiválogatja neki a betegeket.

Hirtelen feláll, a cigarettát, amit meg sem gyújtott, visszateszi a dobozba, aztán pötyög valamit a billentyűzeten. Még mindig a berendezés fölé hajolva folytatja:

– Ezt meg kell magyaráznom, nehogy azt higgye, hogy valami önelégült kazánházi lüke vagyok.

Egy utolsó erőteljes ütéssel a billentyűzeten befejezi a feladatot, és felém fordul.

– Már említettem önnek – folytatja magabiztosan –, hogy a professzor úr nagyon elfoglalt. Én pedig, mivel nagyon tisztelem, sőt megmondom őszintén, kedvelem is őt, igyekszem legalább egy kicsit kellemesebbé tenni a nehéz munkanapjait. A vele és az asszisztensével folytatott rövid beszélgetésekből tudom, hogy a professzort különösen érdekli a betegek múltja. Szakmailag ezt kórtörténetnek hívják. Ismeri a szót?

Lelkesen bólintok, de a fűtő a maga okoskodásába merülve nem figyel rám.

– Szakmai nyelven szólva – elsősorban a családi kórtörténet az, amit a professzor a diagnózis felállításához használ. Persze a gyakorlatban a különböző tudományos iskolák eljárásait és módszereit alkalmazza, de mégis azokhoz a szakemberekhez áll a legközelebb, akik azt állítják, hogy a mai problémáink abból erednek, amit őseink átéltek és főleg elszenvedtek. Nem genetikailag, de valahogy közvetve – szakmailag nem tudom megmagyarázni – az ő traumáikat is átörökítjük.

A fűtő az utolsó szavakat drámai hangon ejti ki, mintha ez mindent világossá tenne.

– És ez mit jelent számomra? – kérdezem tőle.

– Amikor sok hónap után végre felkerül a várólistára, hogy találkozhasson a professzorral – a fűtő nem rejti el szórakozott mosolyát –, biztos vagyok benne, hogy megkérdezi majd öntől, mi a legrégebbi információja az őseiről.

– Hogy érti ezt?

– Mire gondol a professzor úr? – Ismét ironikus mosoly villan át az arcán. – A professzor meg fogja kérdezni, mi a legrégebbi információ, amivel rendelkezik az őseit illetően. Ha ön nemesi felmenőkkel rendelkezik, akkor mondjuk azt feleli, hogy az ük-ük-ükapja a napóleoni háborúban harcolt. Maga nemesember?

– Dehogy! – válaszolom határozottan, mintha bármilyen fontos dolog múlna ezen.

– És mi a legrégebbi információ az őseiről?

– Nem is tudom...

– Nem tudja? Biztos tud valamit a dédapjáról vagy a dédanyjáról, vagy legalábbis a nagyapjáról és a nagyanyjáról!

– De ha azt mondom a professzornak, ahogy apám szerint az apja és a nagyapja is suszter volt, az befolyásolhatja a kezelést?

A fűtő bocsánatkérő mozdulattal felemeli a kezét:

– Elnézést, valószínűleg nem fejeztem ki magam pontosan. A professzort főleg az epizódok érdeklik, néhány konkrét esemény, amely hatással lehetett az életükre, és amire még mindig emlékeznek a családban. Mit vitt véghez az a suszter, mi történt vele... Nem volt szó a családjában például a dédapja valamilyen munkahelyi balesetéről? Hogy levágott egy darabot az ujjából? Vagy arról, hogyan ismerkedett meg a dédanyjával?

– Semmi ilyesmiről nem volt szó – jelentem ki elgondolkodva.

Vályi Horváth Erika fordítása

Pavol Rankov (1964) *Klinika* című kisregénye 2022-ben jelent meg Koloman Kertész Bagala Kiadójának gondozásában. A szerző legújabb magyar fordításkötetét a Kalligram jelentette meg *A kis dunai háború, avagy a somorjai szent mészáros és egyéb történetek* címmel, Vályi Horváth Erika fordításában.

ETELA FARKAŠOVÁ

FORGATÓKÖNYV

(RÉSZLET)

A szeme előtt van minden, ahogy szenteste az asztalnál ülnek mindannyian, látja a karácsonyfán a színes gyertyákból álló égősort, a tányérokon a rántott pontyot és a krumplisalátát, ahogy vacsora előtt segített az édesanyjának felöltözni, néhány napja már jobban érzi magát, és szeretne velük együtt az ünnepi asztalnál ülni, legalább egy kis ideig.

Figyeli az anyja minden mozdulatát, bizonytalan és reszketeg, látja, ahogy lassan apró, előre kicsontozott haldarabokat rak a szájába, észreveszi, ahogy remegő kezéből egy darabka hús az asztalterítőre esik, most egy darab hús, aztán a krumplisaláta, nézi, ahogy nyugtalanul tapogat az asztalon, hogy összeszedje a lehullott ételdarabokat, semmiség, hagyd csak, majd összeszedem, csak egyen szépen, lassan és óvatosan, különösen a halat, abban már nincs csont, de a biztonság kedvéért azért figyeljen oda.

Aztán mákos gubát hoz, a gyerekek tányérjára kanalazza, és igyekszik kerülni a legkisebbek tekintetét, időnként újabb és újabb gombóc képződik a torkában, arra hivatkozva, hogy a torkán akadt valami, és még mindig zavarja, talán csak egy szálka, mondja az anyja aggódva, látod, megdorgálsz, és te magad is... Nem, nem tudom, remeg a hangja, talán egy szálka, feleli, és sietve kirohan a szobából.

Végül a két nagyobbik fedezi fel aznap este, a szőnyegen fekve a fenyőfa mellett kipróbálják az új kulccsal felhúzható autókat, az egyik egészen az ablakig gurul, nekimegy a falnak, belegabalyodik a függönybe, aha, a két fiú már kiabál, hány lyuk van rajta, aha, itt is, meg itt is.

Ünnepek után az anyja egyre betegebb, már nincs kedve és ereje kikelni az ágyból, eteti, kanalanként adagolja szájába a levest.

Egy napon, két falat között anya megint megfogja a kezét, egy pillanatig tartja, megszorítja, aztán még egyszer elismétli a mondatot, félek, remeg a hangja, nagyon félek, hogy sokat fogsz szenvedni miatta, ezúttal nem próbálja másra terelni a szót, megsimogatja a sovány, ráncos kezét, hallgat.

A krematórium csarnoka zsúfolt, volt kollégák, diákok, akik közül néhányat ismer, üdvözlésképpen biccentenek egymásnak, az egyik fiatalabb nő beszélni szeretne vele, mosolyog, talán szintén egy volt diák, nem ismeri fel, bizonytalanul visszamosolyog.

Az utóbbi években elég gyakran megesik, hogy alkalomszerűen csúfosan cserben hagyta a memóriája, de ha belegondol, hogy több száz diákot tanított az évek során, nem hibáztatja a gyengülő emlékezőtehetségét, hogy a véletlen találkozások alkalmával képtelen egy-egy arcot azonnal beazonosítani, nemhogy egy nevet felidézni; ha szóba elegyednek, általában homályosan, nagyon elmosódottan visszaemlékszik, de a homályosság mértékét nyilván előttük nem fedi fel.

Az utolsó sorban ült, ez volt a szokása, mondhatni az egyik ilyen magatartása, szerette látni a többieket, inkább a háttérben maradt, láthatatlanná akart válni, mindig, ha rajta múlott, a legtöbb helyzetben megtartotta a csendes, észrevétlen megfigyelő pozícióját, akire senki nem figyel fel, de aki csendben felmérhet mindent maga körül, úgy tűnik, vannak a világon olyanok, gondolja, akik inkább mások életét figyelik, minthogy elmélyedjenek a saját tapasztalataikban, romboló gondolat, de néha tényleg nem biztos benne, hogy ő nem tartozik-e ezek közé.

De ez nem túl jó hely a megfigyelésre, lehajtja a fejét, önkéntelenül összekulcsolja a kezét, arra gondol, akitől ma oly sokan jöttek ide elbúcsúzni, évek óta ismerték egymást, a kari folyosón gyakran összetalálkoztak, a tanítás mellett mindketten szépirodalmat fordítottak, csak más nyelvekből, a kolléganője az egyik egzotikusabb nyelvből fordított, néha adtak egymásnak ajándékkönyveket a megjelent köteteikből, és aztán, amikor találkoztak, megbeszélték a megjelent könyvek fordítási nehézségeit, bár ezek a találkozások nem voltak túl gyakoriak.

A terem csendjét a zene első taktusa töri meg, azonnal éberré válik, ez a Carmina Burana lehet, egy idő után már biztos benne, ez az Orff-mű az egyik kedvence, különösen a nyitó és a zárótétel, egy áramlás, melynek minden alkalommal, amikor csak meghallja, letaglózza az erejével.

Az első szónok a pódiumra lép, röviden beszél, felolvassa az elhunyt életrajzát, ismerteti a tanulmányait, a pályafutását, megemlíti az érdemeit a fordításelmélet te-

rén, amelynek az elhunyt az életét szentelte, különösen az utóbbi években, majd a szónok felsorolja a könyveket, amelyeket szlovákra fordított, és ismét felcsendül a zene, ezúttal Piazzolla.

Elmosolyodik, elég későn fedezte fel ezt az argentint, egy regensburgi fordítókonferencián vett részt, a kísérőprogramban szerepelt egy koncertlátogatás, eleinte nem is nagyon volt kedve elmenni, nem igazán tudta elképzelni, hogy egy koncertszínpadról hogyan szólhat egyfajta el nuevo tangó, de fokozatosan, ahogyan egyik dal a másik után megszólalt, egyre jobban felpezsdült, végül Regensburgból távozva megvette a Nagy tangó csellón és zongorán előadott felvételét, amelyet a zeneszerző a híres Rosztropovicsnak ajánlott, majd ezután a Buenos Aires-i Négy évszakot vette elő, Piazzolla zenéje a maga leplezetlen játékosságával örömet, azt a különös, könnyed vidámságot jelentette, amire néha olyan nagy szüksége volt...

Elmerül a zenében, alig észrevehetően, ütemre bólogat, de visszafogja magát, nem gondolta, hogy ennyire egyezik a zenei ízlésük az elhunyt kolléganőjével, ez sosem merült fel a beszélgetéseik során, talán, ha az ember ismerné mások zenei ízlését, sokkal többet tudna meg róluk, mint a puszta beszélgetésekből, mélyebben belé-jük látna, és jobban megértené őket.

Újabb szónok lép a pulpitusra, utána még egy, majd annak a tanszéknek a vezetője, amelyen az elhunyt dolgozott, ő helyeselné a következő zenei válogatást, csak arra nem emlékszik, hogy ki a szerzője ennek a számnak, ennek a motettának, de nincs sok ideje ezen gondolkodni, valaki a szószéken, akit nem tud hova tenni, elkezdi felolvasni a kolléganője búcsúlevelét, az első szavakra meglepetten pislog, erre nem számított, az első szavak minden ittmaradotthoz szólnak, egyfajta általános hálanyilatkozat, hogy találkozhatott velük, hogy az élete részei voltak, a levél következő bekezdésétől megborzong, a férjének szól, röviden értékeli a közös életüket, hangsúlyozva a sok szépet, amit együtt átéltek, érzi, hogy keserűség gyűlik a torkában.

Fél attól, ami ezután következik, és valóban jön, a levél következő részében, amely a fiának és a lányának szól, a gyermekkoruk emlékei elevenednek meg, ahogyan fokozatosan nőttek, felnőttek, megértek, saját családot alapítottak, keserű íz töltötte be a száját, égette, kellemetlenül csípett, körülötte szipogást, köhögést, zsebkendők zizegését hallja, tényleg nem számított ilyesmire, azt kívánja, a pódiumon álló ember bárcsak befejezné már ezt a levelet, de még hátravan néhány bekezdés, még néhány mondat, még néhány vallomás.

Végül megharsan az orgona, egy fúga, mi más, bár nem az, amire valószínűleg mindenki számított, de ugyanolyan erőteljes, ugyanolyan szívszorító, talán a választást illetően egyetértett volna azzal a szegény asszonnyal, csak az a búcsúlevél, az a levél...

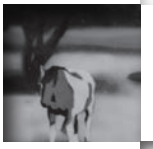
A jelenlévők felállnak, a zsebkendők sustorgása kissé visszafogottabb, a hangerőben erősödő fúga felülírja a neszezést, ő is feláll, az orgona dallamára elhagyják a ravatalozót.

A hosszú haldoklás, jegyzi meg magában, miközben lesétál a lépcsőn a krematórium kijárata felé, boldogtalan, hosszú haldoklás, hosszú fájdalom és hosszú önkínzás. Túl sok idő a gondolkodásra, a zaklatottságra, az ilyen levelek megfogalmazására. A buszon hazafelé felidéz még néhány mondatot, milyen megható volt, nagyon hatásos, a torkában az égő érzés alábbhagy, elgondolkodik, min mehet keresztül minden haldokló, mielőtt elhatározza, hogy ilyen üzenetet hagy hátra.

Otthon, vacsora közben részletesen beszél erről, az egyes szónoklatokról, a zenéről, de különösen az írásról, kiemel belőle néhány részt; szinte pontosan emlékszik egyes szavakra, sőt egész szófordulatra is, és elismétli őket, közben ismét valami gyötrő érzés keríti hatalmába.

Ez azért meglehetősen meredek, jegyzi meg a férje. Nem reagál, csak tompán bámul maga elé, de nem látja a szobát, nem tudja megkülönböztetni a konkrét tárgyakat, még a férfi alakjának körvonalai sem élesek, az egész teret egyfajta köd borítja, amire ránehezedik a szertartás emlékének súlya.

Ha jobban belegondolok, az ötlet nem is olyan rossz... és itt egyáltalán nem az eredetiségről van szó – teszi hozzá.



Nos, ebben a korban már elég fura eredetiségről beszélni, jegyzi meg gyorsan a férfi, mintha csak arra várna, hogy valami olyat mondhasson, ami nem közvetlenül a krematóriummal kapcsolatos, eredetiség, mármint abszolút eredetiség, valamikor még hihettünk benne, de ma már...

Néha elgondolkodom, hogy talán az egész badarság, őrültség, folytatja, mintha a nő hallgatta volna, de ma úgy gondolom, talán mégiscsak van valami ebben az ötletben...

semmi, nem is a szavak, vagyis majdnem semmi, csak a zene... nem kéne ezt ennyiben hagyni...

Van olyan érzésed, hogy valakit ez hidegen hagy?

Talán egy kicsit többet kellene tennünk, gyakrabban...

Oké, gyakrabban, bár remélem, azért nem kell túlságosan sietnünk.

Sosem lehet tudni, mondja, és feláll az asztaltól.

És először csak egy hirtelen ötlettől vezérelve, jegyzi meg elgondolkodva egy pillanattal később, miután összeszedte a tányérokat és az evőeszközöket, és közben kissé elmosolyodik, nem is számítottam rá, hogy egyetértesz velem, és nem kezdesz el rögtön tiltakozni.

Miért is ellenkeznék, időről időre azért még mindig vannak jó ötleteink.

Másnap, amikor Vojto még nincs otthon, átkutatja a polcokat és Orff zenéit keresi, letelepszik a régi, rozoga lemezjátszó elé, van otthon egy felvételük a Berlini Szimfonikus Zenekar előadásában, volt idő, amikor sokat hallgatták, O Fortuna, fortuna, sóhajtja, a lemezt érettségire kapta az unokatestvérétől, lassan már fél évszázada...

Az unokafivére tavaly halt meg, teljesen váratlanul, nem találkoztak túl gyakran, meglehetősen visszahúzódó, zárkózott életet élt, gyönyörűen zongorázott, a nagyapjára ütött, zeneileg tehetségesebb volt, mint ő és a fiai.

Egy vegyész, aki Chopint játszott szabadidejében, és esténként japánul tanult, miért pont ez a nyelv, nehéz és olyan távoli, kérdezte tőle régebben, biztos mondott valamit, de nem emlékezett a válaszra, talán a miniatűrök iránti rajongása játszott szerepet ebben is, évekig spórolt egy japán útra, amikor visszatért, lelkesen mesélt a japán kertekről, amelyekben a részletekre való odafigyelés, az egész harmóniája tűnt ki, hazatérése után a kalligráfiának és a hagyományos japán vászonfestés technikájának kezdte szentelni az idejét, akkor már nyugdíjas volt, aztán teljesen váratlanul meghalt.

Valahányszor meghallgatja Orff darabját, mindig a csodabogár unokatestvérére gondol, néhány éve kapott tőle egy picike, négyzet alakú vásznat, amit egy régi japán technikával festett, kicsit a tervrajzra emlékeztette, csak az ábrázolt formák voltak mások, örült, hogy Vojto rögtön megtalálta vele a közös hangot, már akkor régen, amikor megismerkedtek, nem tudta megmagyarázni, miért örült ennek ennyire.

A darabot hallgatva eszébe jut, mint már annyiszor, hogy miért pont ezt a lemezt kapta érettségire az unokafivérétől, talán, gondolja, mert a középkori dalok, amelyekhez Orff a zenét komponálta, valami távoli, titokzatos hangulatot idéznek fel, részben nyugtalanító, részben az öröm és a béke ígéretét hordozzák, talán azt akarta sugallni ezzel, hogy létezik egy másik világ is, mint amiben a mai emberek rohanó napjaikat élik; ő maga is felfedezett egyet a régi japán művészetben...

Carmina ecclesiastica, ajkai egészen hangtalanul mozognak, Orffnak szerencsés keze volt, amikor olyan szövegekhez nyúlt, amelyek korábban évszázadokon át egy bizonyos bajor faluban, az Alpok lábánál fekvő bencés kolostorban hevertek, ilyen szerencsés véletlen, villan át Luise Rinser emléke az agyán, nem sok könyvet olvasott tőle, de a Mária Magdolnáról szóló megragadt az emlékezetében, ki tudja, olvasta-e a kolléganője, ha szerette Orffot, valószínűleg ő is tudott Rinserről, de ez soha nem került szóba közöttük, ahogy a zenei ízlésük sem.

És akkor egy új dallam, a Carmina amatoria megérinti őt, hagyja, hogy magával ragadja a folyam, amely a föld alatt folyik, és csak ritka pillanatokban tör fel a mélyből, megjelenik a felszínen, hevesen hömpölyög, az eddig láthatatlan láthatóvá válik, csak egy rövid időre, egy pillanatra, egy villanásnyira, egy felderengés erejéig, mint minden gyűrődés, egymásba fonódva, egymáshoz láncolva, néha a sötétségből kiemelkedve, az ember nem is sejti, mennyi mindent hordoz magában, kapcsolatokat, amelyek közelebb hoznak, összekötnek másokkal, csomók és kapcsolódások, legtöbbször nem is vagyunk tudatában, de néha látni, érezni őket, átsegítenek a nehéz pillanatokon, ő már tudja erről a magáét.

A darab utolsó részében ismét gyenge bizsergést érez a torkában, ami a tegnapi krematóriumban szerzett élményére emlékeztet; felidézi a levél egyes részeit, majd a motetta dallamát, amelynek szerzőjét nem ismerte fel először, látja a gyászolókat, többségük még mindig zsebkendőt tart a kezében, lassan felállnak, apró léptekkel elindulnak az ajtó felé, ahol már a hozzátartozók sorakoznak, hogy részvétet nyilvánítsanak nekik, a legszívesebben kisurranna a teremből, milyen szavakat lehetne még mondani, miután végighallgatták a hozzátartozóknak íródott levelet...

Vályi Horváth Erika fordítása

Etela Farkašová (1943) *Forgatókönyv* című regénye 2018-ban elnyerte a neves Anasoft Litera fődíját. Tavasszal jelent meg magyarul az írónő *Repülőleckék* című regénye a Womanpress Kiadó gondozásában, Vályi Horváth Erika fordításában.

FENYVESI OTTÓ

LÍRAI BŰBÁJ

Csókolom. Nem találom az utat hazafelé.[1]

Elvesztettem a fonalat, elvesztettem az egészet, már csak a részletek sejlenek. Elveszve a törmelékekben. Mintha golyószóró ontaná a lövedéket, röpködnek a betűk, hömpölyögnek a szavak. Értelmüket vesztették. Csapódnak bele a falba, a húsba. Roncsolnak, tapadnak. A nyelv roncsai után a széthullott valóság csonkjai.

Rohanok hazafelé. Nem találom az utat. Liman, Šekspirova, Balzac utca. Vagy egészen más: Kosztolányi tér. Mándy utca, Józsefváros? Hrabal söröző, Kafka köz. Atlantisz könyvesbolt. Bolyongok az opálos félhomályban. William S. Burroughs sétány, Baudelaire cukrászda. Brno söröző (Szegeden), Šipan, Lopud, Koločep (Elafiti-szigetek az Adrián; Jókai Mór: *A három márványfej* című regényében Szarvas-szigeteknek nevezi őket). Szenteleky hídja a Mosztongán, és még tovább Újvidék: Jevrejska ulica, Gurman étterem, Katolikus Porta.

A fák mögött egy ház, ahol laktunk. De valahogy minden más, kisebb. Szűkebb és szürkébb. Alig férünk bele a képbe. A Balzac utcai parkoló, ahol Szeles Mónika megtanult teniszezni. Nem akarok hinni a szememnek. Itt kellene lenni valahol. Ne gondolja, hogy kitaláltam mindezt! Itt laktunk, a Balzac utcában. Milyen boldogok voltunk. Kell, hogy legyen valaki, aki még emlékszik.

Felismerhetetlen, csillogó töredékek.

Nem találom az utat hazafelé.

Megannyi elveszett ember és helyszín. A távolban városok látképe, templomok tornyának körvonalai. A jobb felső sarokban egy téglagyár kéménye, arrébb egy göcsörtös, kopár fa. Talán károkatonák gubbasztottak rajta. A gondolat a föld mélyébe fúr, mint a fa gyökérzete. Elveszett ködképek. A tiszta absztrakció égi magasságai. A közelben egy jobbra kanyarodó lomha folyó. Az isteni gondviselés helyezte volna oda?

Ki mit beszél? Ki kit beszéltet és miért? Izgalmasra fordulnak a váratlanok. Ez az éjszaka tovább tart majd, senki sem sejt veszélyt.

Versenyt futok az idővel. Mit kerestem a Balzac utcában? Mit keresek a Kosztolányi téren? Egy elveszett traktátust a sóletből kikandikáló babérlevélről?

Elveszve a hálózatban, a részletekben: permanens látszat, délibáb.

1 *Can't Find My Way Home* (Nem találom az utat hazafelé) címmel van Steve Winwoodnak egy dala. A Blind Faith (Vak hit) blues zenekar 1969-ben megjelent albumán csendült fel először. Winwood mellett a Blind Faith tagja volt: Eric Clapton (gitár), Ginger Baker (dobok) és Ric Grech (basszusgitár). Azóta sokan és sokszor feldolgozták, sokan sokféleképpen eljátszották.

Ki tette? Az emberek vagy az idő?

Új reggelről énekel Bob Dylan. Kilábalok az álom és az élet között elterülő piszkos és langyos folyamból, és megyek tovább. A hétköznapok ócskavastelepén az összes töredék meglesz, mi elveszett. Összesűrűsödtek egy kicsiny fekete pontba.

Beszorzom ezerrel, és mehet a felhőbe!

Csókolom. Csörög a mobilom.

Este fél tíz. Ilyenkor én már aludni szoktam.

Ujj Zsuzsi hív. Tudod, ő, aki nagyon régen eladta a fényképezőgépét és vett helyette egy mikrofont.

Zsuzsi kilenc órától a lovasi Gartenben filmet néz: *Van Gogh élete és pályája*.

A kezdés előtt megkérdeztem tőle: emlékszik-e valami jó klasszikus filmre, amelynek a témája az eltévedés, vagyis az elveszés (volt az a közép-unalmas sorozatfilm, a LOST, amelyben mindenki elveszett).

Zsuzsi a Van Gogh-film nézése közben, emlékezetében az eltévedés motívuma után kutatott. Aztán kijött a vetítésről, hogy elmondja: az Andrzej Wajda rendezte *Csatorna* című lengyel film jutott eszébe. Menekülő lengyel partizánokról szól, akik 1944-ben a németek által megszállt Varsó utcáin, illetve főként utcái alatt keresik a kiutat a bekerített városból. A varsói felkelésben részt vevő lengyel ellenállók egy elszigetelt osztaga reménytelen helyzetbe kerül, alig maradt lőszerük és kötszerük. A központból parancs érkezik, hogy az egyetlen lehetséges módon: a csatornarendszeren át próbáljanak kijutni a városból. Lehúzódnak tehát a város minden piszkát összegyűjtő csatornába, szennyvízben gázolnak, csuszamlós köveken és patkányok között botorkálnak előre, egyre elcsigázottabban keresik a menekülés útját. Olykor egy-egy csatornanyílásra találnak, de fedelüket nem lehet elmozdítani. Eltévednek, kisebb csoportokra oszlanak; többen lemaradnak, elvesznek az elágazások útvesztőjében. Michał, a zeneszerző megőrül, imbolygó alakja hol eltűnik, hol ismét felbukkan a csatorna homályában. Két szerelmespár is van a csapatban. A Százszorszép névre hallgató leány – egyébként jól ismeri a csa-

tornákat –, kimerülten, de reménykedve támogatja a kijárat felé sebesült, megvakult szerelmét, Jacekot. Már felcsillan kintről a napfény, előttük a Visztula, a város folyója, de a kijáratot vasrács zárja el. Nincs menekvés. Ott maradnak egymást átölelve, a kintről sugárzó fényben.

A másik szerelmespár története merőben más: Mądry hadnagy bevallja Halinkának, hogy családos ember, felesége és gyermeke van, akik otthon várják, ha egyedül megy tovább, nagyobb esélye van a kijutásnak. A becsapott, magára hagyott Halinka agyonlövi magát. Később Mądry néhány társával talál egy csatornanyílást, amelynek a fedele nincs lezárva, de ahogy óvatosan elhúzzák, egy katonacsizma tűnik fel előttük. A német katona rájuk parancsol, hogy másszanak ki és menjenek a falhoz, ahol a kivégzésre váró társaik már némán, feltartott kézzel felsorakoztak.

Végül Zadra, az osztag parancsnoka rátalál egy szabad kijáratra. A nyomában haladó Kula őrmester végig bizonygatta neki, hogy a csapat követi őket. Azonban hiába várják a társakat. Zadra amikor ráébred, hogy félrevezették és elvesztette csapatát, agyonlövi az őrmestert, majd újra leereszkedik a csatornába, az alvilágba. Jelképes történet. Egy csapat ellenálló, aki a föld alá kényszerül. Egy a sorsuk, elvesznek a város alatti labirintusban. Össze-vissza tévelyegnek, csak mennek ösztöneik után. A film szinte mindvégig földalatti csatornák szennyében, homályában játszódik. Nyirkos kanalizáció, fekália. Patkányok közt.

Szinte érezzük a bűzt. Valahol csak vége lesz? Véget ér az alvilág. Menjünk egyenesen tovább. Hátha elérjük a rácsokon túli fényt. Vissza a csatornába, vissza a föld alá. Csókolom.

Az ellenállók mind elvesznek, meghalnak. Egytől-egyig: a bátrak, a gyengék, a magabiztosak, a szerelmesek, az életuntak, a vidámak.

Halál Van Gogh fülére!

Csókolom.

Tudod, ő Zsuzsi, aki a *Dunántúli sláger*t énekli.

Volt egy bandája, úgy hívták: Csókolom.

A kritikusok szerint az ő munkásságával vette kezdetét a ma sokat emlegetett „nőművészet" fogalma a kortárs magyar művészeti életben. Ujj Zsuzsi 1985-ben Hajas Tibor (1946–1980) hatására kezdett el fényképeket készíteni magáról. Többnyire a meztelen testét választotta médiumnak.

„Szellemi veszélyek szabad portyázója lévén a művész bizonyos szabadságot nyer, hogy másképp viselkedjen, mint a többiek (az átlag). Az a dolga, hogy begyűjtse élményeinek győzelmi jelvényeit, olyan tárgyakat és gesztusokat, melyek másokat elkápráztatnak és lenyűgöznek. Olykor

az elkápráztatásban egy lépéssel tovább megy a megbotránkozás dialektikájában. Azt keresi, hogyan tehetné művét visszataszítóvá, homályossá, hozzáférhetetlenné, hogy azt adja, amit a közönség nem akar."

Aztán hirtelen abbahagyta a fotózást. Eladta a fényképezőgépét, az árán vett egy mikrofont. Azóta csak énekel.

Még mindig ugyanaz az alternatív antisztár, aki nem akart megfelelni a közönségnek. Néhány fényképét 2012 őszén beválogatták a londoni Tate Modern galériában megrendezett *A Bigger Splash: Painting after Performance Art* kiállításra, amelyen többek Jackson Pollock, David Hockney és Cindy Sherman művei is szerepeltek.

Saját elmondása szerint mindig csak a szerelem érdekelte, de sajnos „*Én sem vagyok az már, aki voltam, / csókolommal köszönnek a boltban*".

Több mint három évtizednek kellett eltelnie, hogy szülővárosában, Veszprémben is kiállíthassa a sokkolóan őszinte fotográfiát.

Tudod, ő Zsuzsi, aki a Dunántúli slágert énekli. A szöveg nagyon jó.

A zenéjét Tom Waits szerezte: Yesterday Is Here.

Csókolom. Persze.

Persze. Mi más: *Odüsszeia*. Homérosz hatalmas eposza.

Odüsszeusz tévelygése. Hatalmas kaland. Amelyre a kortárs világirodalom épült, mint ahogy Platón műveire a filozófia.

Néhanapján el kell menni Szombathelyre. Van ott egy szobor. James Joyce-t ábrázolja, aki az *Ulysses*t írta, a dublini útvesztőt. Az ír Ulysses: Leopold Bloom, Stephen Dedalus és Molly egy napjának története.

James Joyce regényében Leopold Bloom apját Virág Rudolfnak hívják, aki magyar zsidóként Szombathelyen élt, de Írországba emigrált. Ez valahol benne

van a könyvben, a XIV. fejezetben? Még mindig nem találtam meg a pontos helyét. Ennek ellenére Szombathely főterén a 40–41. ház kapubejárata mellett ott van Joyce szobra.

Egy kalapos úriember, ahogy előlép a falból.

Csókolom. És akkor a *2001: Űrodüsszeiá*ról még nem is beszéltem, mert volt olyan is. Stanley Kubrick filmje 1968-ból: „Valamikor a távoli múltban, az emberiség hajnalán a különös, fekete monolittal való találkozásnak köszönhetően a majomemberek fölfedezik a tüzet és az eszközhasználatot. Évezredekkel később amerikai kutatók hasonló oszlopra bukkannak a Naprendszerben, amely rejtélyes rádiójelet sugároz a Jupiter felé. Űrexpedíció indul útnak, hogy megvizsgálja, kinek szólhat az üzenet. A hosszú út alatt a fedélzeti komputer meghibásodik, és ez a legénység életébe kerül. Az egyetlen túlélő a visszatérés reménye nélkül mégis megpróbálja teljesíteni a küldetést."

A filmben felcsendül Richard Strauss (*Imígyen szóla Zarathustra*), ifjabb Johann Strauss (*Kék Duna keringő*), Ligeti György (*Atmosphères, Lux aeterna, Requiem*) és Aram Hacsaturján (*Gajane*) zenéje.

A titokzatos sötét monolit: arra ösztönzi a majomembereket, hogy kilépjenek az állatvilágból; az objektum az űrkorszakban veszélyes utazásra invitál, először a Holdra, majd a Jupiter közelébe.

Csak kóválygunk, mint libafos a levegőben.

Az élet labirintusában kóválygunk. Elveszve.

Nem találjuk a kiutat. Honnan is? Merre?

– Csókolom. Benzin, baseball és rock and roll!

– Hallotta?

– A kambodzsaiak oltanak, mint indonéz skinhead a Fradi-táborban! Vlagyimir Vlagyimirovics meg belelépett a gereblyébe.

Ki beszél? Kinek?

Csókolom. A szülőföld kiindulási pont, zéró, melyhez minden viszonyul, minden. A szülőföld a világ közepe?

Viszonyítási pont mindenhez: Mohol-Gunaras. Ami nincs is már, közigazgatásilag megszűnt. Elveszett. De áll még a szélmalom. A Buzogányék szélmalma, viszont a kisvasút, a Kopolya és a kenderföldek eltűntek. A szülőföld, az otthon, a szoba, a bútorok, minden elveszett. Anyám Singer varrógépének is nyoma veszett.

A szülőföld egyfajta nyugvópont, mérték, amelyhez viszonyítani lehet. Lehet: haragudni, megvetni, szégyellni, de olykor – a fantázia szárnyán – vissza lehet térni, a biztos alaphoz, a hely szelleméhez, amelyre felhúzható a költészet tornya. Amíg le nem omlik minden, míg össze nem zavarodik a nyelvünk.

Egy falu, a moholi határban. Mondataink térbe vannak ágyazva, magukon viselik a térbeliség jegyeit, a világ pora lebeg felettünk.

Itt, erre, Moholon élt Moholy-Nagy László, a Bauhaus világhírű professzora, aki Chicagóig meg sem állt, ott talált nyughelyre. Magam is jártam ott, álltam a Sears Tower tövében, és csak hunyorogtam a magasba. Egy-két évtizedig a világ legmagasabb épülete volt, most már nem az. És már a neve sem Sears Tower. Most úgy hívják: Willis Tower.

Minden változik, és nincs olyan, hogy vége, csak a végtelen táguló tér.

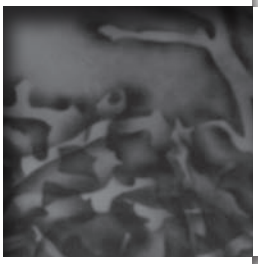
És benne van Sinistra, Nyócker, Szajla, Baláca.

Nekem a könyveim lettek az otthonom.

Tolnainál olvasom Fehér Ferenc (1928–1989) bácskai költő megrázó sorait:

„úgy hordom itt már napok óta a tájat,
mint bensejét a felhasított állat”

Tündérek táncolnak szívemben. Mögöttem elveszettnek hit tájak, utcák, kapuk, ajtók, ablakok, falak és folyosók, az Úr parancsára elindulnak hűs, homályos templomok tompa fényébe, és hallom, ahogy zizeg láthatatlan, molyrágta angyalszárnyuk.



NAGY TÍMEA

SZÓVÁLTÁS ÁGAK KÖZÖTT

Egy szobor, gyermek és anyja, erdész, faragómester.

EGY SZOBOR

Valaki arcomhoz ér, karcol. Ereim egy fáé.
Homlokom mögött lüktet a régi gyökér.

Simogató mozdulatokkal hántják le rólam az erdőt.
Kő alatt véreznek el a sarjak, még dobognak a rögök.

Hogy úgy láthassanak, mint az ágak, szemem helyére
holdat vésztek, tenyerükben szűköl tekintetem.

Hogy úgy hallhassanak, mint az újszülött zöld,
átszakították dobhártyámat. Rajtam minden intés.

Valaki karcol valamit az égre, ereimben szirmok emléke.
Öregségi foltok, kékek voltak egyszer, most borostyánok.

Azt beszélik a templomkertben, hogy a csillagok között,
a Mária szobor koszorújában, egy madárcsalád vett hajlékot.

GYERMEK

Mérjük össze a kezünk. Ha te már nem nősz nagyobbra,
akkor a kezed sem, ugye anya?

Hamar utolérlek. Tartsd még ide. Sírsz?
Miért hosszabb az egyik hüvelykujjad, mint a másik?

ANYA

Nézd, repül a kezünk, ahogy egymásba kulcsoljuk az ujjaink.
A falon az árnyékunk madár.

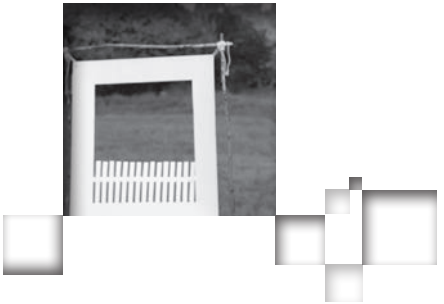
Csak a virágok terhe nem késlekedik.
Hol ér véget a szárny? Az én erdőm apró tenyér.

GYERMEK

Így nyílik és csukódik. Rózsa vagyok, de ma is elhervadtam.
Vagy csak hiányzott a víz.

ANYA

Nekem is. Nagy kortyokban nyeltem a hideget.
Bújj ide hozzám, betakarlak, így.



ERDÉSZ

Azt hiszed, megválaszthatod az emlékeid. Nem jönnek,
ha nem akarod, van más út is, ahol nem fösvények a csapások,

csak ismerni kell az erdőt. De az őzgida is, akit azért küldött el
az anyja magától, mert fehér volt az arca, mindig visszatalált.

Őt követtem, amikor először megláttam a fát.
Az utolsó volt a láperdőben. Én nem akartam, hogy kivágják.

Valaki fehérre kente mésztejjel a törzsét.
A fehérarcú gida az egyik fénygyökéren nyugtatta fejét.

Én nem akartam, hogy lelőjék.

FARAGÓMESTER

Ez a reggel is olyan, mint hideg víz a cipőben.
Megint nem aludtam. Nem elég vastag se a függöny, se a paplan.

Hamar jön a hajnal. Fösvények az ereklyék az idővel.
Másnapra visszanő, amit leveszek belőle. Sosem készülök el.

Nem értem, minek ez a sietség. Szelídgesztenye.
Egészen puha, nyers. Mintha még élne.
Mióta megérkezett, van egy ránc a jobb szemem fölött.
Ketten hozták, Nagycsütörtökön.

ANYA

Először a ruhát növik ki, aztán a karokat.
A parketta réseibe ékelődnek beceneveik, lassan hullanak,

puhán esnek. Hiába ismerjük kívülről a repedéseket,
a legkedvesebb altatódalokat, csukott szemmel a sebhelyet.

Kinek énekelünk? Magunknak. Egyedül magunknak.
Mi minden ébreszti meg a magokat?

GYERMEK

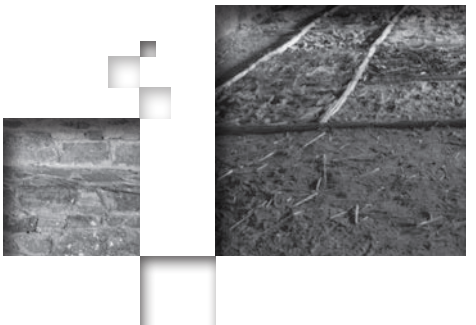
Kikelek. Ha felnövök, maradok, de elmegyek.
Hegyet növesztek a küszöbre, és azt játszom,

minden út csak a szomszéd szobába vezet.
Vér vagy bor a vörös az abroszon? Egy őzről álmodom.

Apám arcot fest egy fának. Indigóval rajzolja elő
a vonásokat. A színekkel nyitott szem láthat?

Én látlak. Látom, ahogy megint összekevered
a kilincset, és a kulcsot, kapualjnyi ibolyán

szántanak át a nyomok. De hogy hol
az a kert, és hol az a ház, már te sem tudod.



KOSZTRABSZKY RÉKA

„KELLENE VALAMI SZERTARTÁS, HA AZ EMBER MÁSODSZOR IS MEGSZÜLETIK…"

SYLVIA PLATH *AZ ÜVEGBURA* CÍMŰ REGÉNYÉNEK BEAVATÁS-TÖRTÉNETI OLVASATA

1.

Az üvegbura első megjelenése óta (1963) eltelt évtizedekben a recepció egyik fontos ágát képezték azok az írások, melyek a művet a női szubjektumnak az 1950-es évek Amerikája által támasztott társadalmi elvárások nyomán történő széthullása felől vizsgálták. Ezek az elemzések arra a regényben kirajzolódó újjászületés-mítoszra hívták fel a figyelmet,[1] mely egyfajta keretet ad a női szubjektum újjáépítése lehetőségeinek bemutatására. Az újjászületés narratív sémáját hangsúlyozó szerzők *Az üvegburá*t olyan gyógyulástörténetként interpretálják, melynek depressziós, öngyilkossági kísérletet túlélő főhősnője, Esther Greenwood végül egy új identitás kialakítására válik képessé.[2] Teresa de Lauretis[3] szerint a lány kulturális hősnővé válik azáltal, hogy öntudatra és önállóságra tesz szert, miután átesik egy olyan belső utazáson, melynek során a szubjektum széthullásának poklából az újjászületés állapotába jut el, melyben a szubjektum egységét és a szabadság érzését egyaránt megtapasztalja.[4] Ez a szabadság de Lauretis szerint abban nyilvánul meg, hogy a lányt már nem kötik gúzsba a társadalmi-kulturális elvárások, hiszen elutasíthatja őket és túlléphet rajtuk. Tony Tanner úgy látja, Esther „öngyilkossági kísérlete önmaga újrafelfedezése előjátéka, amit az intézetben kapott elektrosokk-kezelés mozdít elő", aminek köszönhetően a lány láthatatlan börtöne, az üvegbura végül felemelkedik a feje felől. Tanner konklúziója szerint a „könyv a második születés meg-

1 Teresa de Lauretis, *Rebirth in The Bell Jar*, Women's Studies, 1976/3, 124.
2 Marjorie P. Perloff, *„A Ritual Being Born Twice" – Sylvia Plath's The Bell Jar*, Contemporary Literature, 1972/4, 521.
3 de Lauretis, *i. m.*, 123.
4 de Lauretis, *i. m.*, 182.

tapasztalásával, és egy új élet reményével ér véget."[5] Az idézett interpretációk kapcsán érdemes megjegyezni, hogy például a regény magyar kiadói is gyógyulástörténetként kezelik *Az üvegburát* a magyar változat fülszövegeiben,[6] melyek azzal a megjegyzéssel zárulnak, hogy a regényhősével ellentétben Sylvia Plathnak nem sikerült meggyógyulnia, hiszen a mű megjelenése után nem sokkal öngyilkos lett.

Véleményem szerint *Az üvegburát* érdemes lenne a beavatás-történeti olvasat alapján megközelíteni, mivel az előbb idézett értelmezők által hangsúlyozott, újjászületésre épülő mitikus struktúra elválaszthatatlan a beavatás motívumától. Az ilyen irányú vizsgálat adekvátságát támasztja alá az is, hogy ezt a típusú olvasatot maga a szöveg is felkínálja, hiszen – mint a címadó idézet is mutatja – maga az elbeszélő-főhős is gyakran él a beavatáshoz kötődő metaforikával.[7]

A most következő írásomban tehát azt szeretném megvizsgálni, hogy a műben milyen tartalmi-szerkezeti egyezésekben mutatható ki a beavatási rítusok általános mintázata és jegyei. Az analízis során Arnold van Gennep, Victor Turner és Mircea Eliade elméleteire fogok támaszkodni. Az elemzés végén *Az üvegbura* zárlatának egy olyan lehetséges olvasatát ismertetem, mely választ adhat arra kérdésre, hogy Esther Greenwoodnak valóban sikerül-e kialakítania egy új, egységes identitást, és hogy a regény tényleg a szabadság és egy új élet reményével zárul-e.

2.

Az archaikus társadalmakban a beavatás ahhoz a magasabb rendű létezés számára történő újjászületéshez kötődött, mely elengedhetetlen feltételét képezte annak a változási folyamatnak, melynek során az avatandó egy korábbi társadalmi státusból egy újba átkerülve alakíthatta ki az új identitását. Arnold van Gennep a jelenség vizsgálata során alkotta meg a *rites de passage*, azaz az átmeneti rítusok kifejezést. E fogalom alatt az élet nagy fordulópontjaihoz (például születés, ifjúavatás, házasság, halál stb.) kötődő rítusokat értette, melyeket három fázis jellemez.[8] Az elkülönülés során az egyén nemcsak kiszakad a megszokott környezetéből, hanem egyúttal le is válik a társadalmi struktúra

5 Tony Tanner, „*Interior Spaciousness – Car, Bell Jar, Tunnel and House* = Uő, *City of Words – American Fiction 1950–1970*, New York, Harper and Row, 1971, 273–274.

6 „Végül a gyógyulás tétova stációi következnek, az életbe visszavezető út lehetőségét sejtetve – ami a valóságban tragikusan ideiglenesnek bizonyult." Sylvia Plath, *Az üvegbura, Mary Ventura és a Kilencedik Királyság*, ford. Tandori Dezső – Pék Zoltán, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2019. Lényegében ugyanez olvasható a 2022-ben a Helikon Zsebkönyvek-sorozat részeként megjelentetett kötet fülszövegében is: „A depressziója és öngyilkossági kísérlete miatt egy ideig elmegyógyintézetben kezelt (egyebek között elektrosokk-terápiának is alávetett) fiatal lány végül elindul a gyógyulás útján – nem úgy, mint az Esther történetét megíró Sylvia Plath, aki Az üvegbúra megjelenésének évében lett öngyilkos." Sylvia Plath, *Az üvegbúra*, ford. Tandori Dezső, Budapest, Helikon Könyvkiadó, 2022.

7 Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni azt is, hogy Plath – mint az naplóiból kiderül – olvasta James Frazer *Aranyág* című, a különböző törzsi kultúrák beavatási rítusait is ismertető könyvét, tehát tisztában volt a beavatás kultúrtörténeti hátterével. Emellett a témában való jártasságát bizonyítja egy novellája is, mely egyenesen a *Beavatás* címet kapta.

8 Arnold van Gennep, *Átmeneti rítusok*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2007, 48.

egy korábbi pontjáról. Ezt követően átkerül az átmeneti vagy *liminális szakasz*ba, melyben különböző próbáknak, kínzásoknak vetik alá, és mely a rituális halállal zárul. Az újraegyesülés szakaszában az egyén a rituális feltámadást követően immár új emberként térhet vissza a közösségbe.[9]

A Gennep elméletét továbbgondoló Victor Turner a liminális szakasz jellemzőivel foglalkozott behatóan. Az ebben a szakaszban tartózkodó egyént liminális szubjektumnak nevezte, aki hátrányos helyzetben van a már beavatottakkal szemben, hiszen struktúrán kívüli kívüliségéből adódóan nem rendelkezhet sem státussal, sem tulajdonnal, s emiatt passzív, engedelmes, alázatos viselkedésre kötelezik.[10] Az ilyen egyének a struktúra megbontását képviselik, hiszen még nincsenek érvényben számukra azok a társadalmi struktúrák és normák, melyek elfogadása a liminális szakasz elhagyásának, s a hierarchiától, egyenlőtlenségtől mentes, teljes egymáshoz tartozással jellemezhető *communitas* tagjává válás feltételei közé tartozik.[11]

Mircea Eliade szerint a beavatás egy olyan komplex jelenség, melynek során az egyént az emberi-társadalmi lénnyé válás érdekében bevezetik az emberi közösségbe és a spirituális értékek világba.[12] A beavatás egyik csoportját képezik a serdülőkorból a felnőttkorba való átmenetet jelentő ifjúavatási rítusok, melyek a társadalom minden tagja számára kötelezőek.[13] Eliade arra is rámutat, hogy a beavatási forgatókönyvek többsége idővel irodalmi motívumokká vált, ezért közvetlenül a képzelethez folyamodva közvetítik szellemi üzenetüket, s a művekben megjelenő próbatételek és kalandok szinte mindig lefordíthatóan a beavatás fogalmaira.[14]

A továbbiakban tehát a fentebb vázolt szempontok, alapvetések mentén fogom értelmezni a regény egyes történéseit, motívumait, metaforikáját.

Esther Greenwood beavatásának első, elválasztó szakasza a New Yorkban töltött gyakornoki idő alatt veszi kezdetét, hiszen a lány nemcsak elkerül az otthonából, hanem az itt-tartózkodása alatt azzal is szembesül, hogy a korábbi létállapota többé már nem elérhető számára. Ezt markánsan jelzi például az a narrátori reflexió, mely a főhősnő korábban elért sikereinek (jó jegyek, díjak, ösztöndíjak) jelentéktelenné válására vonatkozik, s mely összekapcsolódik azzal a szorongással, melynek kifejezésére a város tere

9 *Uo.*, 49.
10 Victor Turner, *A rituális folyamat – Struktúra és antistruktúra*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 108.
11 Turner, *i. m.*, 123–124.
12 Mircea Eliade, *Misztikus születések*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999, 8.
13 *Uo.*, 18–19.
14 Eliade, *i. m.*, 247.

szolgál projekciós felületként. „Az a sok-sok siker, amit a főiskolán nagy boldogan összehordtam, odakint a Madison sugárút sima márvány- és tükörüveg homlokzatai előtt sisteregve foszlott semmivé." (6.)[15] Ebből adódóan New York regénybéli ábrázolása egy Esther által elbeszélt, szubjektivizált változat, vagyis leírása nem függetleníthető a szemlélődő én-elbeszélőtől, ezért a regényben megjelenített metropolisz sokkal inkább a saját lelkiállapota kivetülésének, mintsem a reális életvilág fizikai modelljének tekinthető. Jól példázza ezt például az a jelenet, amikor egy este a hősnő a hotelszobája ablakából szemléli az éjszakai várost;[16] bár tisztában van azzal, hogy odakint zajlik az élet, azonban a lelki állapotából kifolyólag egy kiüresedett, némasággal és mozdulatlansággal jellemezhető kétdimenziós térként, azaz képként érzékeli a város terét.

A „szörnyű" város főhősnő testére és lelkiállapotára egyaránt hatással van, hiszen irritálja a „gránitszakadékok mélyén húzódó forróság", a szemébe-torkába kerülő hamuszerű por, úgy találja, hogy New York kiszívja a bőre nyári barnaságát, az általa felkeresett bárban pedig úgy érzi, mintha beleolvadna „a többi árny közé", mint egy soha nem látott „valakinek a negatívja". Az egykori éntől való eltávolodást jelzi a metamorfózis-motívuma is, mely a testtől való elidegenedés folyamatához kötődik a regényben. Az elidegenedés manifesztációjának tekinthető az, hogy Esther a tükörbenézés során egy olyan arccal szembesül,[17] mely nemcsak idegen, de csúnya és idiótának tűnő is. Ehhez kapcsolódik a *Hölgyvilág* ebédjétől kapott ételmérgezés kiváltotta megbetegedés is, mely az elválasztó rítusokra jellemző fizikai legyengülés első állomásának tekinthető, s mely a főhősnő testképének szétesését[18] eredményezi.

New York tehát megbetegítő, legyengítő hatással van Estherre, aki egy ideig erőfeszítéseket tesz arra, hogy a rituális cselekedetnek tartott fürdéssel megszabaduljon New York szennyétől, azonban a tisztaságra való kényessége ellenére az őt megerőszakolni akaró Marco vérét nem mossa le: „[…] szerettem volna – akárha halott kedvesem emlékét – addig hordani, amíg csak magától le nem pereg." (138.) A vérző orrú Marco, aki saját vérével maszatolja össze Esther arcát, ezzel szimboli-

15 A tanulmányban a következő kiadás oldalszámaira hivatkozom: Sylvia Plath, *Az üvegbura, Mary Ventura és a Kilencedik Királyság*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2019.

16 „Nagyon jól tudtam: az autók zajt ütnek, akárcsak a bennük ülő meg az épületek kivilágított ablakai mögött mozgó emberek, és a folyó is zúg, csak én nem hallom. A város élettelenül lapult az ablaktáblára, mint egy plakát…" (26–27.)

17 „[E]gyszerre egy magas, elmaszatolt szemű kínai nőt pillantottam meg velem szemközt, aki idiótaarccal bámult a képembe. Persze hogy én voltam az. Olyan undorítóan ráncos és elnyűtt volt a képem, hogy elrémültem tőle" (26.)

18 Séllei Nóra az Esther testét író diszkurzív rendszerek felől vizsgálja a regényt, melynek egyik legfontosabb közvetítője a *Hölgyvilág*, ezért a főhősnő betegségét a magazin által képviselt rendszerrel való szembeszállásként interpretálja. Séllei Nóra, *A fügefa és a fekete lakkcipő: a test jelentése és megjelenítése Sylvia Plath* Az üvegbura *című regényében = Modern sorsok és későmodern poétikák. Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesről*, szerk. Bókay Antal – Rácz István, Budapest, Janus Pannonius Tudományegyetem – Gondolat Kiadó, 2002, 139.

kusan megjelöli a lányt, aki ezután arcát egy beteg indiánéhoz hasonlítja. Nem véletlen, hogy a főhősnő ezt a megjelölést a halállal hozza összefüggésbe, hiszen ezután elindul a halál felé vezető úton, melyet a lassú elszigetelődés folyamata előz meg, ami a regénynek ebben a részében még főként mentális-emocionális természetű.

Esther mentális állapota akkor válik igazán aggasztóvá, amikor a nyári írókurzusról való lemaradásából kifolyólag az egész nyarat kénytelen otthon, az anyja mellett tölteni. A New Yorkból hazatérő főhősnő az előállt helyzete kilátástalansága, valamint kitörési nehézségének leírására egy az átkelés-biztonságba kerülés szemantikáját mozgósító térmetaforát használ; az áhított tanfolyamot a nyár „sivár" szakadéka felett átívelő biztos hídként írja le, mely azonban kudarca nyomán összeomlik alatta, ő pedig a mélybe zuhan. Emellett a rossz hírt közlő édesanyja által hazafuvarozott lány az őt körülvevő teret ismét szubjektivizált módon, a rabság szemantikáját működtető metaforák révén írja le, ami egyben az elszigetelődése folyamatának megindulását és kényszeres elrejtőzési vágyát is jelzi:

> „Lecsúsztam az ülésen, orrom hegye egy magasságba került az ablak peremével, és néztem, ahogy elsuhannak odakint Boston külvárosi házai. […] Nagyon fontos volt, hogy senki meg ne lásson. A szürke, párnázott autótető olyan volt a fejem fölött, mint egy rabszállító kocsi plafonja, és a fehér, csillogó, egyforma deszkaburkolatú házak, köztük az ápolt, zöld kertek úgy maradoztak el odakint, egyik kerítés a másik után, mint egy hatalmas, de kitörésbiztos ketrec rácsai." (140.)

Az elszigetelődés a beavatási rítusok egyik fontos eleme; ennek során az avatandó nemcsak a külvilágról válik le, hanem a korábbi létállapotáról is, ahová már nem térhet vissza. Esther világtól való mentális elszigetelődésének, valamint lelki legyengülésének folyamatában az is szerepet játszik, hogy elutasítja a számára elérhető női életlehetőségeket; mind a szomszédban lakó Dodo Conway által képviselt sokgyerekes kertvárosi anyuka-, mind pedig a Mrs. Greenwood által megtestesített, a megélhetésért küszködő nő képétől elhatárolja magát. Ugyancsak nem elfogadható számára a *Hölgyvilág* által képviselt nőkép sem. Ez azért lényeges mozzanat, mert az ilyen típusú magazinoknak

éppen az a célja, hogy a nőiesség társadalmilag elfogadott mintáit közvetítse. A főhősnő azonban nem tud azonosulni a mindig divatos ruhákban járó, gazdag férjet kereső nő ideáljával (amit más ösztöndíjas társnőiben lát megtestesülni), ezért jelentéses mozzanatnak tekinthető, ahogy – a New York-i divatvilággal leszámolván – szó szerint szélnek ereszti a gyakornoki idő alatt ajándékba kapott drága ruhákat.

A *Hölgyvilág* főszerkesztője, JéCé kezdetben egy számára követendő példaképnek, s egyben egy áhított anyafigurának tűnik Esther számára, idővel azonban rájön, hogy főnöke „a női alárendeltségnek mindössze egy másik formáját sugallja, a férfias diskurzust képviseli, csak női álcában."[19] JéCé a beavatási rítusok azon alakjának vonásait is magán viseli, akik megismertetik a beavatandót a világ szabályaival, hiszen ő tudatja a lánnyal, hogy milyen tudásra lenne szüksége ahhoz, hogy ki tudjon emelkedni a szintén írói-szerkesztői pályára készülő lányok hosszú sorából, s egyúttal azzal is szembesíti őt, hogy nem elég szorgalmas és céltudatos. Rajta kívül még a híres írónő, Mrs. Philomena Guinea – Esther tanulmányainak, később pedig pszichiátriai kezelésének finanszírozója – merülhetne fel számára mintaként, hiszen a főhősnő is szeretne regényíró lenni, ő azonban azért nem töltheti be a példakép szerepét, mert esztétikai értéket nem képviselő ponyvaregényeket ír.

Esther azzal is szembesül, hogy az anyafigurák által képviselt női sorsok (feleség-anya szerep vs. sikeres író-szerkesztő) nem összeegyeztethetőek, amit az általa használt fügefa-allegóriában sűrít össze a legérzékletesebben. Ennek az elgondolásnak a kialakításában szerepet játszik az a társadalmi nyomás, ami legerőteljesebben az udvarlójának, Buddy Willardnak – aki férfi és nő viszonyával kapcsolatban mindig az anyját, Mrs. Willardot idézte, egy olyan személyt, aki teljességgel magáévá tette a társadalmi elvárásokat – az alakján keresztül artikulálódik: az irodalom értelmetlen foglalatosság, az anyává váló nőnek fel kell adnia a hivatását. Buddy egyfajta beavató szerepkört is betölt a műben, mivel ez előbb említettek mellett az élettel és a halállal is megismerteti a lányt, hiszen általa nemcsak halott embriókat és hullákat láthat testközelből, hanem egy szülést is, azaz az élet két fő rítusának lehet tanúja. Ha pedig a lány hozzáment volna, akkor egy másik fontos rítuson is átesett volna a fiúval, hiszen vele vesztette volna el a szüzességét. Ez a forgatókönyv azonban nem valósult meg, mivel Estherben ellenszenv ébredt Buddy iránt, aki korábban álszent módon úgy tett, mintha szűz lenne, miközben valójában már rég túl volt az első szexuális élményen – azaz már beavatott volt. Az ő alakján keresztül azzal is szembesül, hogy a férfiak esetében a házasság előtti szex teljességgel megengedett, míg a nők nemcsak a nem kívánt

19 Marinovich Sarolta, *Az író nő, avagy egy írónő rémregénye = Modern sorsok és…, i. m.*, 206.

terhességet, hanem a társadalmi is megvetést kockáztatják. Ugyanez a kontraszt mutatkozik meg a szanatóriumi tartózkodásukat illetően is. A tuberkolózisos Buddyt annak ellenére sem kezelik deviánsként, hogy fertőző betegséggel ápolják, és később senki se fogja ezt felróni neki, hiszen fizikai betegségen esett át. Ezzel szemben a depresszióval kezelt főhősnőt azzal szembesíti a kezelőorvosa, Nolan doktornő, hogy bár ha gyógyultnak nyilvánítva vissza is engedik a világba, a szanatóriumban töltött ideje sokáig stigmatizálni fogja őt, és az emberek kerülni fogják, mint egy leprást, de legalábbis óvatosan viselkednek majd vele. Ráadásul éppen Buddy lesz az, aki felteszi a kérdést Esthernek, hogy vajon ki fogja őt elvenni azután, hogy elmegyógyintézetben volt.

Buddy tehát alapvetően a társadalom nézőpontját, a társadalmi elvárásokat képviselő alak a regényben, hiszen olyan szabályokkal és lehetséges női szereplehetőségekkel szembesíti a lányt, amiket az mélyen elutasít, a főhősnő házasságtól és gyerekektől való irtózása azzal is magyarázható, hogy ezeket a saját ambíciói kibontakozását akadályozó tényezőkként kezeli,[20] amik a Buddyval való esetleges házasságkötése miatt elkerülhetetlenné válnának.

A New Yorkból hazatérő Esther a fentebb említett okokból kifolyólag levélben szakít Buddyval, és a nyári írótanfolyamról való lemaradása miatti csalódása ellenére regényírásba fog, mondván, „ezzel jó néhányan megkapják majd a magukét." Csakhogy az írással elakad, amit azzal magyaráz, hogy még nincsen elég élettapasztalata, mivel még sosem volt viszonya, nem utazott és nem látott senkit meghalni (továbbá gyerekként nem volt lehetősége rendesen elgyászolnia az apját, ami a neurózisa egyik fő oka), vagyis még nem beavatott. Ekkor megpróbál visszatérni egykori létállapotába, az eminens diáklány-szerepkörbe, ám ez már nem lehetséges, mivel mentális állapota – mely a regényben az avantandó legyengülésének egy újabb mozzanatát képviseli – miatt nem képes megírni a záródolgozatát a „modernség fenyegető *magnus opusá*"-ról.[21] Emellett azzal is szembesül, hogy nem elég jártas az angol irodalomban ahhoz, hogy a főiskolán – a záródolgozat megírása jelentette nehézség előli lehetséges menekülési megoldásként – egy másik programra váltson, illetve hogy abban az általa mindig is lenézett intézményben, melyben az édesanyja tanít, még a legbutább diák is többet tud nála, ezért esélye sem lenne ott ösztöndíjat kapni.

20 Bár a regény végén úgy fogalmaz, hogy nem megy férjhez, néhány utalásból megtudjuk, hogy a regény írásakor Esther már édesanya, ami azt mutatja, hogy megtalálta a módját ennek a két szerepnek az összeegyeztetésére.

21 Marinovich, *i. m.*, 205.

A főhősnő mentális állapota akkor válik igazán súlyossá, amikor már nemcsak az alvásra, hanem olyan cselekvésekre (írás, olvasás, gondolkodás) sem képes, melyek képességeinek kibontakoztatásához szükségesek. Produktivitásra való képtelensége, valamint a jövője alakítását lehetetlenné tevő mentális paralízise az üveg-motívum használata által is hangsúlyt kap. Bár lehetősége nyílna rá, hogy a nyári írótanfolyam helyett valamilyen más kurzusra iratkozzon be – amivel elkerülhetné azt, hogy egész nyáron otthon kelljen élnie az anyjával –, mégis idegen, élettelen hangon közli az őt felhívó barátnőjével, hogy nem fog beköltözni a nyári tanfolyam idejére bérelt lakásukba. S noha megbánja a döntését, mégsem képes visszahívni őt, mert úgy érzi, mintha a kagylóért nyúló keze „üvegplafonba ütközött volna", ami egyúttal a testétől való elidegenedés egy újabb manifesztációját nyújtja. Ugyancsak az üveg-metaforát használja, amikor a *Finnegan's Wake*-et olvasva úgy érzi, hogy a szavaknak az agya „üveges felszínén nem maradt nyomuk". Ezek a mozzanatok készítik elő a mentális helyzetét kifejező üvegbura-metaforát is, amit akkor használ először, amikor az elmegyógyintézetbe viszik.

Az üveg(bura) motívuma nemcsak azért fontos a regényben, mert a külvilágtól, az élettől választja el a főhősnőt, hanem mert a kívülálló, megfigyelő pozíciójához is kötődik. Először a halott magzatok szemlélése során tűnik fel, ami azért is lényeges, mert az ősi beavatási rítusok során a beavatók olykor halottakat mutattak az avatandóknak, vagy két holttest között kellett áthaladniuk,[22] ami a halálból való feltámadás motívumához kapcsolódott. Esther esetében pedig ide sorolható az a hulla is, amit a Hádész archetípusát[23] megtestesítő Buddy Willard mutatott meg neki, és aminek a képe még nagyon sokáig kísértette. Az üvegben lévő magzatok a lány helyzetét is leképezik, aki úgy érzi, mintha egy üvegbura borulna rá,[24] és aki – mint majd látni fogjuk – egy groteszk szülési jelenet keretében kerül vissza az életbe.

A szűk mentális mikrotérnek tekinthető üvegbura mellett a reális terek is egyre jobban körülzárják a főhősnőt, vagyis a különböző tereket New York városképéhez hasonlóan erősen szubjektív színezetben, és egyfajta projekciós felületként prezentálja a regény. Ezek a tapasztalatok a halál felé mozdítják a Esthert, amit az is mutat, hogy megszaporodnak a halálhoz köthető metaforikus és szimbolikus mozzanatok; Dodo Conway autóját halottaskocsiként érzékeli, az ágymatrac, ami alá elbújik, sírkőként borul rá, a kórház mosdókagylóját pedig, ahová a „halott" virágokat válogatja szét, hűvösségük és simaságuk miatt szintén sírkövekhez hasonlítja. A büntetésként megélt elektrosokk-terápia – mely ezen

22 Gennep, *i. m.*, 104.

23 Zsélyi Ferenc, *A szél a zöld erdőben, meg a kék fény. Neurotikus poétika Sylvia Plath regényében = Modern sorsok és…, i. m.*, 158.

24 Az üveg-motívum regényben betöltött szerepét illetően lásd egy korábbi tanulmányomat: Kosztrabszky Réka, *Élet az üvegbura alatt. Az üveg és víz motívumának jelentősége Sylvia Plath* Az üvegbura *című regényében*, Irodalmi Szemle, 2013/10, 25–27.

a ponton kerül összefüggésbe a Rosenberg házaspár regény elején említett villamosszékes kivégzésével – pedig mintegy betetőzi ezt a folyamatot, hiszen ezek után kezd el Esther kísérletezni a különböző öngyilkossági módszerekkel (érfelvágás, akasztás, vízbe fullasztás). A legutolsó, kis híján sikeres kísérletét pedig a régen elhunyt apja sírjánál tett látogatása előzi meg; ennek során a lány egy heterotópiába lép be. Michel Foucault *Eltérő terek*[25] című írásában arra hívja fel a figyelmet, hogy a temetők, melyek a korábbi évszázadokban a város közepén álltak, a 19. századtól a települések határára helyeződtek át, mivel a halált egy olyan fajta betegségnek kezdték tekinteni, melyet a halottak terjesztenek. A főhősnő temetőlátogatása tehát már előre jelzi a határhelyzeti állapotba kerülés bekövetkeztét, melybe a mentális betegsége folytán kialakuló halálvágy sodorta őt. A házuk pinceüregébe való elrejtőzése a halott apával való újraegyesülés (azaz a halál) metaforikus mozzanatává válik, hiszen innen fogják majd kihúzni a haldokló Esthert, aki a metaforikus halálon átesve lép át a beavatás határhelyzeti szakaszába.

3.

A regény a rituális újjászületés mozzanatát egy groteszk születési jelenetként prezentálja, amit egyrészt tovább árnyal a főhősnő kétségbeesett, édesanyja utáni kiáltása, mely az újszülöttek születés utáni felsírásával egyenértékű,[26] másrészt a lány kopasz feje, mely szintén a csecsemő képét idézi. A születés-narratívát erősíti az is, hogy a lány ideiglenes megvakulása következtében érzékelt „meleg, prémes" sötétség a magzatállapotot[27] szimbolizálja a regényben.

A beavatás elválasztó szakaszának lezárulásával az avatandók liminális szubjektumokká válnak. Esther határhelyzeti szakaszba való átlépése és liminiális szubjektummá válása akkor történik meg, amikor pszichiátriai kezelésre szoruló betegnek nyilvánítják és elmegyógyintézetbe szállítják, vagyis egy – foucault-i terminussal élve – deviancia-heterotópiába kerül. Az elszakadás tehát metaforikus síkon és a beavatási rítus tekintetében is megvalósul, hiszen a pszichiátriai intézetek maguk is periférián helyezkednek el, hogy térben is leválasszák a társadalomról az átlagostól eltérően viselkedő,

25 Michel Foucault, *Eltérő terek* = Uő, *Nyelv a végtelenhez*, szerk. Sutyák Tibor, Debrecen, Latin betűk, 1999, 147–156.

26 Magyari Andrea is így értelmezi doktori disszertációjában ezt a mozzanatot. Lásd: Magyari Andrea, *Vallomás és önéletrajziság – Fogalomanalízis Sylvia Plath művei alapján*, Budapest, ELTE BTK, 2008, 105.

27 Eliade, *i. m.*, 38.

deviánsnak tekintett egyéneket, amíg azok nem válnak méltóvá arra, hogy visszakerüljenek a társadalomba.

Mrs. Guinea jóvoltából a főhősnőt egy olyan vidéki magánszanatóriumba veszik fel, ami éppen annak az állami intézetnek a szomszédságában áll, ahova a reménytelen esetek kerülnek, és ami a szemében a teljes bukást jelképezi, vagyis határhelyzeti szakaszban helyezkedik el. A szanatórium területén belül is különböző épületek találhatóak, melyekbe a gyógyultság foka alapján osztják be a pácienseket. Azok a betegek, akik a Belsize nevű épületbe kerülnek, már szinte úgy élnek, akár az egészséges emberek; sminkelhetnek, szép ruhába öltözhetnek, újságokat olvashatnak, vásárolni járhatnak, és nem kell tartaniuk attól, hogy sokk-kezelésre viszik őket. „A Belsize-ból már csak haza vezet az út, vissza a munkába, iskolába." (241.) Ebből adódóan az itt-tartózkodók távolságtartóan viselkednek azokkal, akik a Caplan – ahová kezdetben Esther is kerül – „sivár, vörös téglás" épületében vagy Wymarkban élnek, ahová a legrosszabb mentális állapotban lévő páciensek kerülnek.

A főhősnő szanatóriumba kerülésének határhelyzeti jellegét emeli ki az is, hogy a régi személyisége már a múlté, ám még nem rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, viselkedésmintákkal, melyek által beavatottá válna és visszakerülhetne a társadalomba. Ez a külsejében is megmutatkozik; amikor sikertelen öngyilkossági kísérlete után először néz tükörbe, fel sem ismeri magát, és a tükrének összetörése azt is jelzi, hogy a megrázó változással nem tud szembenézni, hasonlóan azokhoz a régi ismerőseihez, akik a pszichiátriai klinikán meglátogatják: „Gyűlöltem ezeket a látogatásokat, mert megfigyeltem, hogy a látogatók összehasonlítják a zsíros, csomókba ragadt hajamat azzal, aki valaha voltam, vagy a saját elképzeléseikkel, hogy milyennek kellene lennem […]" (239.) Figyelmet érdemel ebből a szempontból az a jelenet is, melyben Joan, az egyik páciens megmutatja a többieknek Esther egyik divatlapban megjelent fotóját; a lány letagadja, hogy ő szerepelne a képen, mivel múltjának ettől a részétől – ami egyebek mellett a mostani helyzetbe juttatta – elhatárolja magát, a többiek pedig alig akarják elhinni, hogy ő az, annyira másnak néz ki most.

A beavatás határhelyzeti szakaszában az avatandónak, akit minden tulajdonától, kiváltságától megfosztottak, engedelmesen kell viselkednie, és mindenben alá kell vetnie magát a beavatottaknak. A főhősnő a Caplanba kerülvén inzulin-sokkterápián esik át, ám sokáig semmilyen reakciót nem produkál, ami a „betörése" elleni ellenállásként is felfogható. Ugyanakkor a folyamatos súlygyarapodása következtében egy terhes nő kinézetét veszi fel, ami még inkább kiemeli a kiszolgáltatottságát, hiszen számára a terhesség éppen ezzel az állapottal egyenértékű, soha megtapasztalni nem kívánt állapot. A kezelés testére gyakorolt transzformáló hatását jelzi az is, hogy a korábban fiús alkatú, hízásra képtelen Esther kikerekedett, vagyis a teste immár megfe-

lelt a kívánatos női testideálnak. Amikor pedig az inzulin hatására végül reakciót produkál, és a nővér megitatja tejjel, a főhősnő ismét a csecsemő-metaforával érzékelteti a helyzetét: „[…] megfürdettem a nyelvem a forró tejben, gyönyörűséggel ízlelgetve, ahogy a csecsemő ismerkedik az anyjával." (237.)

Esther a reakcióját követően átkerül a Belsize-ba, ám mint kiderül, túl korán. Ennek kapcsán ki kell térnünk a liminális szakasz egy újabb fontos részletére, vagyis arra, hogy az ebbe szakaszva került egyénnek különböző próbákon, kínzásokon, vagyis beavatási próbatételeken kell átesnie. A lány több alkalommal is elbukik ezeken a próbákon; először az állami kórházban, ahol a tükör összetörését követően egy elmegyógyintézet különosztályára kerül;[28] másodszor akkor, amikor a hőmérők összetörését követően átköltöztetik egy nála rosszabb mentális állapotban lévő beteg egykori szobájába; harmadszor pedig akkor, amikor a gyógyulása annyira stagnál, hogy Nolan doktornő egy többhetes elektrosokk-kezelés-sorozatot ír elő neki. Ez utóbbi esetben a viselkedését egy olyan személyéhez hasonlítja, aki beletörődött a kivégzés gondolatába, amiben ismét a Rosenberg házaspár halálbüntetése és az ő helyzete közötti párhuzam mutatkozik meg, tehát a sokk-kezelésnek az ő olvasatában büntetés jellege van, vagyis egy olyan próbának minősül, melyben a gyógyulás érdekében át kell esnie. Ebből a szempontból figyelmet érdemel az a jelenet, melyben az egyik nővér arról beszél a szanatórium betegeinek, hogy mennyire más az itteni és az állami intézetben élő betegek állapota és kikerülési esélye:

> „Az volt az érzésem, hogy a nővért utasították, hogy villantsa fel előttem a lehetőségeket. Vagy javulok, vagy jön a bukás, zuhanok, mint egy égő, kiégő csillag, egyre lejjebb, a Belsize-ból a Caplanba, onnan Wymarkba, s ha már Nolan doktornő és Mrs. Guinea is feladja a reményt, irány az állami intézet, itt a szomszédban. (246.)

Esther tehát rádöbben, hogy bizonyos mértékben alkalmazkodnia kell az elvárásokhoz, különben az elmegyógyintézetből való kiszabadulásra lehetetlenné válik. A főhősnő tehát nem annyira a kezelés, mint inkább egy külső kényszer hatására változtat a viselkedésén,[29] és megy bele az újabb sokkterápiába, amire maga a kezelőorvosa, Nolan doktornő kíséri el (a jelenet leírása a pokolba való alászállás metaforikáját hordozza). A doktornő egyszerre tölti be az anyafigura és az avatandó mellett álló segítő szerepkörét a műben, ugyanakkor fontos hangsúlyozni azt is, hogy hatalmat is gyakorol a lány felett, hiszen a sorsa teljes mértékben tőle függ, és szerepénél fogva hatással bír a lány gondolkodásmódjára is. Beszélgetéseik során

28 Bár Esther szerint ennek semmi köze nincs a külön osztályra helyezéséhez, az ápolónővér reakciója ezt támasztja alá, továbbá az anyja is ennek tulajdonítja a változást: „Akkor jobban kellett volna viselkedned. […] Ha nem töröd össze a tükröt, talán ott maradhatsz." (210.)

29 Véleményem szerint ebben a kontextusban érdemes értelmezni azt a mozzanatot, amelyre Magyari Andrea is ráirányítja a figyelmet: a „regényben is sok helyen fellelhető annak nyoma, hogy Esther túlságosan is a megfelelés irányába indul el." Magyari, *i. m.*, 103.

olyan attitűddel ruházza fel a főhősnőt, mely felszabadítóan hat rá (például a lány meglepetésére engedélyt ad neki arra, hogy gyűlölje az anyját), továbbá a lány sokk-kezeléshez való hozzáállásán is képes változtatni azáltal, hogy azt Dr. Gordontól eltérő módon hajtja végre, így a lány azt nem traumatikus tapasztalatként éli meg, hanem úgy, mintha csak aludna. Ugyancsak neki köszönhető, hogy Esther változtat a házasság előtti szexet illető gondolkodásmódján, melyet addig a „szűzies nő" társadalmi – a regényben főként Buddy Willard anyja által képviselt – ideálja határozott meg számára, és ennek hatására átesik a felnőtté válás egyik fontos rítusán, a szüzesség elvesztésén. A lány a doktornő nőgyógyász ismerőse által felíratott fogamzásgátlót éppen ezért a szabadsága és függetlensége zálogának tartja: „[…] megszabadulok a félelemtől, attól a félelemtől, hogy pusztán szexuális okokból hozzámenjek valami Buddy Willard-szerű alakhoz, megszabadulok a leányanyák otthonától…" (262.) A szüzesség elvesztése tehát Esther számára nem a női lét egyik legfontosabb céljának, az anyává válásnak a szempontjából tölt be vízválasztó szerepet az életében, hanem azért, mert az élvezetből történő szex a szabadságot hozhatja el számára. A partnerkeresés körülményeinek, illetve az aktust követő lelkiállapotának leírása során a főhősnő a beavatási rítusokhoz kötődő fogalmakat használ: „[…] személytelen áldozópapot kerestem, amilyenekről a törzsi rítusok történetében olvasni." (269.); „Részese lettem egy nagy-nagy hagyománynak." (270.); „Szerettem volna békességben átgondolni az új állapotomat." (271.)

A szerencsétlenül végződő szexuális aktus következtében elvérzés szélére kerülő lány a haláltól való fenyegetettséget azoknak a nőknek a sorsával köti össze, akik a viktoriánus kori regényekben nehéz szülés következtében véreztek el. „Talán rajtam is valami szörnyű sebet ejtett Irwin, és ahogy itt fekszem Joan díványán, ez tulajdonképpen már a halál." (273.) A szüzesség elvesztését tehát egy második rituális halálként prezentálja a regény, melynek következtében Esther még távolabb kerül az egykori létállapotától.

A rituális halál kontextusában Joan halála is az egykori *én*nel való leszámolásként értelmezhető, hiszen Joant a regény több alkalommal is doppelgängerként jeleníti meg.[30] Maga a főhősnő így reflektál erre a kapcsolatra:

> „Joan volt a régi, jobbik énem sugárzó hasonmása, akinek egyéb feladata se volt, mint hogy engem kövessen és kínozzon." (242.)
> „Gondolatai mások voltak, mint az enyémek, érzései is egész másmilyenek, de mégis volt bennük annyira hasonlóság, hogy gondolataiban és érzéseiben a magam eltorzított, sötét képmását láthassam kirajzolódni." (257.)

30 A szakirodalomban többen is Esther alteregójaként értelmezték Joan alkakját. Például: De Lauretis, *i. m.*, 133.; Christina Britzolakis, *Sylvia Plath and the Theatre of Mourning*, Oxford, Clarendon Press, 1999, 38.

Joan tehát egyszerre képviseli a lány elvesztett, pozitív énjét és saját torzított képmását; olyannyira, hogy a főhősnő már-már arra a következtetésre jut, hogy Joan nem is valódi személyiség, hanem saját *én*jének kivetülése, aki idővel saját válságba került *én*jének mementójává fog válni.[31] Esther úgy fogalmaz, hogy Joan a „szakadékot példázta, mely engem a csaknem egészségesektől elválaszt." (241.)[32] Ebből adódóan ahogy a főhősnő túlesik a Nolan doktornő felügyelete alatt zajló sokk-kezeléssorozaton, Joan állapota romlani kezd. „Joan úgy döngött körülöttem állandóan, mint egy nagy, nyughatatlan gyümölcslégy – mintha a közelemben a gyógyulás édességét ő is magába szívhatná. […] Elszedték a fizikakönyveit[33] […] és mozgását újra csak a kórház belterületére korlátozták." (254.) Ezt a folyamatot tetőzi be a lány sikeres öngyilkossági kísérlete, mely által megvalósítja azt, ami Esthernek nem sikerült. Joan temetésén a főhősnő saját egykori

31 „[…] vajon nem csak én találtam-e ki Joant? Aztán azon tűnődtem, vajon életem további válságai során is minduntalan feltűnik-e majd, hogy emlékeztessen rá, mi voltam valaha, és min mentem keresztül, s hogy a maga külön, másfajta, de az enyémhez valamiképp mégis hasonló válságával ott kínlódik-e vajon ezután is mindig az orrom előtt." (258.)

32 Ezt domborítja ki az is, hogy a főhősnő féltékenyen és irigyen szemléli azt, hogy Joan fesztelenül képes beszélni a depressziójáról, a Belsize-ban lakik, kimenőt kaphat az intézetből, majd később – egy ápolónő felügyelete mellett – már egyedül is élhet.

33 Esther Joanra való irigysége szempontjából érdekes lehet az a mozzanat, hogy Joan fő tárgya éppen a fizika, hiszen a regény elején a főhősnő arról számol be, hogy a fizika, és általában a természettudományok szorongást idéznek elő benne. „[…] mikor először mentem fizika-előadásra, azt hittem, nem élem túl. […] [Mr. Manzi] egyszer csak betűkkel meg számokkal meg egyenlőségjelekkel kriszkrakszolta tele az egész táblát, és az agyam halott-üres lett." (46.)

*én*jének hasonmását temeti el,[34] mely által végleg búcsút vesz az egykori életétől, ami a halálvágyat is magába foglalta, ezért is zárul a Joan temetését záró bekezdés azzal a mondattal, hogy „Vagyok, vagyok, vagyok."

4.

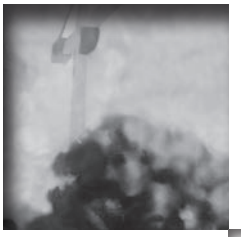
Ahhoz, hogy Esther átléphessen az átmeneti rítusok befogadó szakaszába, egy utolsó próbát kell kiállnia: az orvosok bizottsága elé kell állnia, akik arról hoznak majd döntést, hogy visszatérhet-e a lány a társadalomba. Habár, mint az egyik betegtársa, Valerie szavaiból kiderül, ez már csak a formaság, tehát inkább az új állapotba való átlépéssel egyenértékű mozzanatnak tekinthető. A határátlépés szimbolikáját hordozza az is, mikor a lány Nolan doktornő hívószavára átlépi az orvosok bizottsága felé vivő ajtó küszöbét.[35]

Bár a főhősnő úgy fogalmaz, hogy másodszor is megszületett, bizonyos mozzanatok arra engednek következtetni, hogy nem vált teljes mértékben új emberré, hanem valami megmaradt az egykori énjéből. A rajta lévő kosztüm és a viseltes, de kisuvickolt fekete lakkcipője kapcsán az egy „kis régi, egy kis új" versikét idézi fel magában, személyiségét pedig nem úgy írja le, mint ami sikeresen átesett az újjászületés folyamatán, hanem mint amit megfoltoztak, abroncsoztak, és garanciával bocsátottak útra. Arra az útra, mely ugyanazok közé a körülmények közé viszi majd vissza, melyek az öngyilkossági kísérletre késztették (egyedül annyi változott csak, hogy az orvosok megtiltották neki, hogy az anyjával éljen az új félév kezdetéig). Továbbá beszédes ebből a szempontból az is, ahogy saját mentális terét leírja az intézetből való kikerülésével kapcsolatos elmélkedésében:

> „Mindenre emlékeztem.
> Emlékeztem a hullákra és Doreenre és a fügefás történetre és Marco gyémántgyűrűjére és a matrózra a korzón és Dr. Gordon üvegszemű ápolónőjére és az összetört hőmérőre és a négerre, a kétféle babjával, meg arra a tíz kilóra, amit az inzulin eredményeképp magamra szedtem, és a sziklára, ahogy ott gömbölyödött ég és tenger között, mint egy szürke koponya.
> Talán a feledés jótékony hóhullása elcsitítja, elfedi majd ezt is.
> De hiába. Ez is az én részem. Az én tájam. (280.)

34 Magyari Andrea is úgy gondolja, hogy Joan halála biztosíték Esther számára, ám ő a lány szimbolikus halálának okát abban látja, hogy „Plath szimbolikusan saját magának azt az oldalát igyekszik elpusztítani, amit elutasít, nem akar tudomást venni róla." Magyari, *i. m.*, 109–110. Zsélyi Ferenc Joan halálát nem a lány személyiségéből következő, hanem olyan cselekedetnek látja, mely a Joan által emblematizált dolog elpusztítására irányul. Érvelését arra alapozza, hogy a főhősnő egy alkalommal Joan fogait sírköveknek nevezi, ezáltal a lány a főhősnő apjának egy trópusává válik. Zsélyi, *i. m.*, 170–171. Marinovich Sarolta szerint Joan egyike azoknak az alakoknak, akik „az én variációinak a kipróbálását jelentik Esther számára." Marinovich, *i. m.*, 196.

35 Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a jelenet alakítása feltűnő hasonlóságot mutat az írónő *Beavatás* című novellájának zárójelenetével, amiben a beavatást végző leányszövetség egyik tagja szólítja az estére a pincébe zárt, immár beavatottá vált főhősnőt.



Az általa elmondottakból kitűnik, hogy elfogadta neurotikus személyiségét, és múltjának traumatizáló, rossz emlékeit,[36] ugyanakkor még nem tudott továbblépni rajtuk. A felejtésre való képtelensége tehát cáfolja azokat olvasatokat, melyek a regényzárlatot a szabadság megtapasztalásaként interpretálják. Mert ugyan a regény végén Esther valóban úgy érzi, hogy a sokk-kezelések hatására az üvegbura felemelkedett a feje felől, mégis gyökeret ver benne az annak esetleges újbóli leereszkedése miatti szorongás. És bár arra számított, hogy biztonságérzettel hagyja majd el az intézetet, ehelyett azonban csak kérdőjelek meredeztek benne. Arról nem is beszélve, hogy nem egy olyan testi-lelki újjászületésen átesett női beavatott benyomását kelti, aki a társadalom elvárásainak elfogadásából adódóan készen áll az „asszony sajátos létmódjának vállalására",[37] hiszen még mindig undorodik a csecsemőktől (habár ezen később mégis felülemelkedik, hiszen végül mégis anyává fog válni, de az intézetből való távozása idején ez még szóba sem jöhetett nála), valamint úgy fogalmaz: „Férjhez viszont nem megyek." (288.)

A fentebb számba vett mozzanatok tehát nem annak az új identitásnak a kialakításáról, valamint az áhított szabadság eléréséről tanúskodnak, melyről a bevezetőben idézett szerzők beszéltek, hiszen a főhősnő bizonyos mértékben kénytelen alkalmazkodni az elvárásokhoz annak érdekében, hogy ne tartsák őrültnek. Ezek alapján kijelenthető, hogy a mű beavatási séma alapján történő megközelítése cáfolja azt az olvasatot, miszerint *Az üvegbura* egy gyógyulástörténetet mutatna be, hiszen Esther képtelen mind a felejtésre, mind pedig annak a biztonságérzetnek a kialakítására, mely felvértezhetné őt az ellen, hogy az üvegbura ismét leereszkedhessen rá.

36 Az önelfogadás-olvasatot támogatja az, hogy Esther az üvegbura alatti létezést egyre kevésbé látja betegségnek: „Miért is volnánk itt a Belsize-ban annyira másmilyenek, mint az iskolás lányok, akik ott bridzseznek, locsognak-fecsegnek, s akikhez én visszatérek? Ezek a lányok is csak valamilyen üvegbura alatt élnek." (281.)

37 Eliade, *i. m.*, 92.

TÉLFFY ÁRMIN

RICARDO REIS, A KÖLTŐ

Egy magányos szempár, ki már
nem ismer magára a lisszaboni
pocsolyákban, nézi, ahogy lustán
fékezve lassít egy villamos.
Pillantása megakad két óvatlan lábon.
Bár nem tudja, hogy akihez tartoznak,
Portóban született, mégis úgy hat rá,
mint olyan ritka verssorok, melyek
közé ritmusba csomagolt csöndek
ékelnek szünetet. A szavak mintha
hosszú, törékeny nyakat, finom állat
formálnának… egy lélek torzóban
is szép körvonalait. Tegnap csendben,
mely körülvette őt és vele engem,
elhunyt Fernando Pessoa. Sorsunk nem
bőkezű, Lidia, még ha létezik is az
odaadás, a bölcs hallgatás és a tiszta
szellem poézise. Mint kövek sora virágágyak
szélén, ott maradunk, hová ír a költő.

ALBERTO CAIERO SZERELME

Már nem olvasok, nem gondolkodom.
Napjaim, akár egy folyó medre. Hagyom,
hogy üresen csillogó hullámok tanítsanak,
mire a torkolathoz érek, megszűnjön
minden szándék. Csak emléke szeret,
hullámzó hiánya a legmélyebb vizekre
sodor. Ha elveszek áramában, a sokszínű
magány cikázó árnyai nem hagynak egyedül.
Napjaim értelmét mindig másként látom
változó bűvkörében. Emlék- és képzelet-
foszlányokból alkotom újra, úgy lebeg a szemem
előtt, mint költőien lakozó halálom fényei.
Örvények kavarognak, nem tudom, merre
úszhatnék a partra, miről néha már azt hiszem,
hogy ábránd csupán. Folyton keresem, de
titkon azt remélem, hogy soha nem bukkanok rá.

TÉLFFY ZENEI ÁTIRATA

Miután törékeny tükre eltűnt az árkádok
alatt, Télffy Ármin mosolyogva keresni
kezdi szapphói ódáit a fiókban, és néhány
sort hangosan felolvas. Mintha remegő
patakban nézné magát, úgy hajol feje
a szöveg fölé. Mivel csak hely vagyok,
bensőmben sokan élnek, mormolja maga
elé, miközben arra gondol, hogy élete
mégis, mint egy rakpart, egyetlen kő-nosztalgia.
Akárha üres palackokkal teledobált utca
lenne, melyben két magányos cipő kopogása
halkul a téli éjszaka jeges csendjébe.
A lépések ritmusa mintha olyan zenei átirat
alapja volna, amely eddig nem hallott
hangokkal mutatja a hazáig vezető utat.

BOZSIK PÉTER

A MŰ(FOG)SORHOZ

„Irigyellek, barátom!
Nagy erősítést kaptál.
Ezentúl jól kimunkált
vendégfogakkal harapod
a levegőt.”
Ladányi István: Üres kondérból kanalazunk

„ágak ínyéről vicsorít ránk
esőcsepp-fogsorral az Úr.”
Baka István: Végvári dal

Ó fogak,
szájüreg szuvas díszei,
akár fekete gyémántok csillantok
meg a fénylő torztükörben,
üvölti messziről,
látom,
kissé kapatos,
én sem vagyok teljesen józan,
a színház büféjében ünnepeltük
színész cimborám születésnapját;
ezért vagyok vele türelmesebb.

Két hónapja kihúzták az összes fogam,
csajom szerint az erdélyi fogorvosok
legjobbak foghúzásban.
Mondjuk azt elfelejtette közölni velem
(gyors egymásutánban kikapta
az utolsó kilencet),
ha megszabadít tőlük,
az bizony depressziót okozhat.

Nem gondolnád,
hogyan kapaszkodik maradék
csonkjaiba az ember fia,
mintha az élete függene tőle.
Mikor Péró barátom fölhívott
(valami más miatt),
elbőgtem magam,
úgy zokogtam,
mint fogzó csecsemő.
Szörnyen megijedt,
kocsiba vágta magát,
és eljött hozzám,
nehogy fölakasszam magam.
Jól berúgtunk,
másnapra elmúlt a mélabú.

Már el is készült a műfogsorom,
(rám vicsorít,
kissé lila,
gondolom,
vörösbort ivott),
végre megszabadultam az összes fogásztól!

Miért nem iszunk inkább a gondot feledve?!
Ukáz ez inkább, mint kérdés.
Szabódom,
ám győz az ittas ész.
Beülünk a Bárka teraszára,
rendelünk egy liter rozét meg szódát.
Okos kompromisszumot kötünk.
Hajtsuk egyre le a bort,
miként a szittya ricsajoz,
idézi kedvenc ógörög költőjét.
Koccintunk.
Borban a gond megbetegszik,
válaszolom,
él a kedv.
Porban a gyöngy,
vörös fogak.
Iszunk.

Nincs rá jobb kifejezés:
okádja rám a szót.

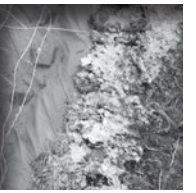
Tudod,
nálunk falun nem nagyon mostunk fogat,
csak ha orvoshoz mentünk;
vízzel öblítettünk,
mint a lovak.
Meg a *fogpiszkáló* dívott,
bicskával kihegyezett gyufaszál.
Jobbik esetben rágógumit rágtunk.
Én próbálkoztam,
de nuku meleg víz,
bojler álmunkba' se,
télen a csapból jéghideg víz folyt,
ha hősiesen fogat mostam,
hallottam,
ahogy pattog a fogzománc.
Tizenhét éves koromtól romlottak
pofámban csorba csontjaim.

Előfordult,
hogy öt-hat tablettát vettem be,
két-három deci pálinkára,
amellyel öblögettem,
és sajnáltam kiköpni.
(Lehetett az fél liter is,
de ki számolta.)
Ínyem őrölt szegfűszeggel kenegettem,
fülembe fokhagymát dugtam,
fejem falba vertem,
semmi sem használt,
őrültem meg,
már nem éreztem a testem,
csak a nyilalló fájdalmat;
és majd' mindig hétvégén tört
rám a gyötrelem.
Falun viszont nincs ügyelet.
Imádkoztam és szitkozódtam oltár-
fülkémben égre emelve kezem;
szégyellek szólni e tettről.
Minden megtörtént velem,
ami fogorvosnál megtörténhet.
Húzás és csiszolás és gyökérkezelés,
fúrás és tömés,
érzéstelenítés nélkül,
gennyzacskók kioperálása…
Lett belőlem véres romhalom.
Pirosabb voltam a piros bornál.

Öt-hat hidat pusztítottam el
(*őrlők mérgét nemesen kiálltam*),
pedig akkor már mostam fogat,
ha köllött,
ha nem.
Álltam helyem bátran,
ha szorított a sors.
Az örökléstan ellenemre van.
Öreg,
író barátom mondotta volt
(*hangja csupa sápadt borzalom*):
Eljön az idő,
amikor meg *kell* szabadulni a fogaktól.

És mondja, mondja, mondja.
Egyik szavát másikba fűzi.
Ariadné fonalát fonja.
Pokolra akar űzni.

Mindeközben azon tűnődöm,
az ókorban nem számított
népbetegségnek a fogszuvasodás
(nem ettek cukrot és mesterséges színezék
sem létezett).
A mezopotámiaiak citrusságakból farigcsáltak
parányi fogseprőket,
a görögök és a rómaiak tojáshéjból,
darált csontokból,
mirhából és mentából és különféle habokból
készítettek valamilyen fogkrémet –
valószínűleg ujjal mostak fogat.
Nemrégiben olvastam valahol.
Önbeteljesülő jóslat?
Ha nem olvasok róla,
nem találkozom vele?



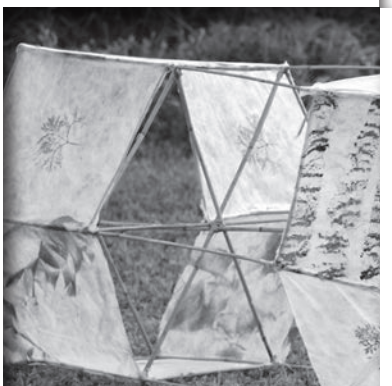
Fölső műfogsorom a vákuum tartja,
az alsót a gravitáció,
folytatja *orcámba* rendületlenül.
Próbáltam ragasztani is,
szart se érnek ezek a rögzítők,
pláne ha apró ételmaradék szorul alájuk
(legrosszabb az aszalt füge magja),
fixálva sokkal nehezebb kitépni a protézist.
Olyankor az apró magvak szúrják ínyem,
mint az istennyila,
azonnal öblögetni kell,
megmosni a fogállományt.
Ahogy a mosómedve,
ugrat olykor kisebbik fiam.

Jobb így,
nem hallom soha többé a fúrógép
irtóztató sivítását.
Vagyok,
ahogy vagyok,
a test költője,
elég ennyi,
most és mindörökké,
a végső pusztulásig.
Ámen.

Jó végszó volt.
Borunk elfogyott.
Leghelyesebb tűrni,
akármi jön.
Míg fecsegtünk,
lám az irigy idő elszállt.

Mehettünk isten hírivel.

Csikágó, 2023. 01. 21–31.



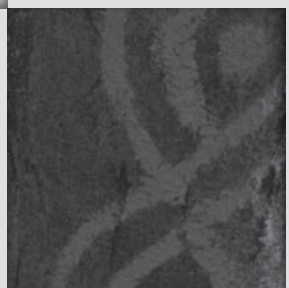
SZÁSZI ZOLTÁN

ROMVÁROS

(BONTÁS 1.5)

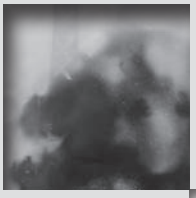
nincs ez kitalálva
ez az ez a soha csend nincs soha
az örökös omlászaj robaj állandó
ebben kriptalehelet sóhaj dohos szájszagban
percenő beton rianáson
sír a rozsdavirág
mégsem nincs kitalálva még
a feltámadás
nesze Jézus jön Longinus

ez a vidék ez
pálinkaszagú
bátorság és a félelem tája
belövés után belövés
egymást követő folyamatos visszahang
egy rosszul megírt dráma
véres
húsnak földnek víznek
sokszor kimondott szava
színpadi eszköz
por vér sár rozsda föld hús
testek felhasadása is ezzel jár
nesze Jézus jön Pilátus



a kérdés
mi legyen a halottakkal
még éppen havas a romváros
még nem ment el a tél
hálát kell adni a fagyoknak
közelít húsvét
a tavasz megjön egyszer csak
szaga lesz a holtaknak
a szél sem takarít
sűríti ritkítja az éter
nesze Jézus elmegy Péter

kihűlt kályhacsőben dohogva
ez újabb becsapódó lövedék
agyban épülő téboly
csak ez
a soha csend
csend soha nincs
de omlás zaj freccsenő vakolat
mint anghiari csata olvad
szép családi kép a falon
mama papa gyerekek
kolorizált életek
felborult szekrény gyomrából
kiokádott égett ruhák
táncra kel a fal nélkül maradt konyha
ragacsos szentképek tépett autóbuszbérletek
kihűlt ebédszag a rádióban félbeszakadt ária
kereng végig a halottakon
írták már hogy megcsörren s szétpereg
nesze Jézus ott meg Mária



BÁNKI ÉVA

NYOMOZÁS A „TÖKÉLETES VÁROSBAN". BRAZÍLIAVÁROS KÉPE A BRAZIL HARD-BOILEDOKBAN

A mai Brazília területén nem voltak indián magaskultúrák, így a brazil metropoliszoknak nincsenek előzményeik: a „semmiből születtek". Ráadásul Brazíliában a „sajáthoz", a nyomokban felfedezhető indián kultúrához nagyon sokáig (még a XIX. században is!) a bizarrság, a degeneráltság, az elmaradottság bélyege társult. Erre az öngyarmatosításból eredő feszélyezettségre Gilberto Freyre is gyakran utal az *Udvarház és szolgaszállás című* nagy művében.[1] A kontinensnyi ország első fővárosa, Salvador, ahogy Rio de Janeiro és a jezsuita iskolaközpontból kifejlődött São Paulo is a nyugat-európai nagyvárosok tipikus simulacrumai.

De a nemzeti büszkeség és a gazdasági szempontok már a XVIII. században is egy tengerparttól távoli, új főváros megalapítására ösztönöztek. 1922-ben, Epitácio Pessoa elnöksége alatt – csillagászati számításokat is figyelembe véve – lerakták a tervezett főváros alapkövét is,[2] José Pessoa marsall pedig meghatározta a főváros pontos helyét, melyet ő a nép vallásos érzületét és misztikus kinyilatkoztatásokat[3] figyelembe véve Vera Cruznak akart nevezni.

1 Minderről ld. BÁNKI Éva, *„Elevenünkbe vág ez a múltba merülés" – A társadalomleírás esztétikuma: Gilberto Freyre, a szociográfus*, Orpheusz Noster, 2014/1, 44–51.

2 Az új főváros megalapításáról ld. BÁNKI Éva, *Szakralitás és kommunista eszmeiség a brazil templomépítészetben*, Orpheus Noster, 2023/1, 71–83.

3 A brazil identitásnak mindig is része volt a messianisztikus küldetéstudat, spirituális kiválasztottság eszméje. Ez nemcsak népi hiedelmekben élt, megalapozói közé tartozott a nagy jezsuita tudós, író, António Vieira is. Az olasz Don Bosco 1883-as látomásában is megjelent a brazil fennsík, mint tejjelmézzel folyó Kánaán, a középpontjában pedig az emberiség új spirituális központja: egy szent város, az új Jeruzsálem. Ráadásul az Amerikát nem ismerő szerzetes meglehetősen pontosan ki is jelölte a brazil Planalton az új főváros helyét. Ezért is lehetett Brazíliaváros első – nyilván emblematikusnak szánt – épülete az *Ermida dom Bosco*, egy piramis alakú, apró kápolna. És ezért övezheti a szalézi rendet ma is példátlan tisztelet Brazíliában. (Don Bosco Brazília hivatalos védőszentje.) A brazilok Kubitsekhez hasonlóan Don Boscót is városalapítónak tekintik. (Don Bosco álmáról ld. még: Tiago MENDES, *Um sonho profético de Dom Bosco*, Católica, 1995, https://ucb.catolica.edu.br/portal/noticias/um-sonho-profetico-de-dom-bosco/ (Letöltés: 2023. III. 12.)

De milyen is legyen az új főváros? A XX. századi brazil nemzettudat különleges kapcsolatban áll Rómával és egyáltalán a Római Birodalommal: Brazíliaváros már megalapítása pillanatában Róma és a nyugati kereszténység riválisaként vagy beteljesítőjeként tekintett önmagára. Egyáltalán nem véletlen hát, hogy a város megalapításának napja éppen Róma születésnapjára esik. „Érdekes, hogy az olasz történelem egyik legnagyobb építtetőjének, Mussolininek még eszébe sem jutott magát a templomépítészetet is »forradalmasítani« – ez a feladat (kis iróniával) majd a brazil kommunistákra maradt."[4]

Ám egy új főváros megteremtése határozott kormányzati akaratot, társadalmi összefogást igényel. A brazilok a mindössze negyvenegy hónap alatt megépült Brazíliavárossal nem külső ellenséggel szemben kívántak védekezni, és nem is akartak – az orosz cárokhoz hasonlóan – a „világra ablakot nyitni". Az ország szívébe telepített fővárossal önmagukat szerették volna felfedezni, és létrehozni egy európai mintáktól független, Brazília küldetését[5] kifejező „nemzeti fővárost". Ezt sugallja a város neve is. Brazíliaváros „fáraója", Juscelino Kubitschek de Oliveira államelnök már megválasztása előtt megígérte a brazil belső területek fejlesztését és a régóta áhított új főváros megalapítását.[6]

A Kubitschek által megbízott kommunista várostervező Lúcio Costa pedig olyan jövőt képzelt el, ahol minden végletekig szabályozott. Brazíliavárosban nem lehet sétálgatni, nyüzsögni, lófrálni – hiszen nincsenek európai értelemben vett utcák. A gyalogosan nehezen átjárható szektorok és a rossz tömegközlekedés épp a *városiasság* lényegét lehetetleníti el.[7] Ám a Brazíliaváros megalapításához fűződő gazdasági elvárások mégis igazolódtak, hamarosan az új fővárost körülvevő Planalto lett a gazdasági fejlődés motorja.

4 BÁNKI Éva, *Szakralitás és kommunista eszmeiség a brazil templomépítészetben*, Orpheus Noster, 2023/1, 74.

5 Deis SIQUEIRA, „Novas religiosidades na capital do Brasil", *Tempo Social*; São Paulo, 2002/5, 177–197.

6 R. J. WILLIAMS, *Brazil. Modern architectures in history*, London, Reaktion, 2009, 22.

7 Marcel BURSZTYN – Carlos Henrique ARAÚJO, *Da utopia à exclusão: vivendo nas ruas em Brasília*, Geneva, Labor et Fides, 1997, 26–31.

Azonban a városalapítókat éltető társadalmi utópia már az ötvenes években léket kapott. Az eredeti terv szerint Brazíliaváros csak az ország vezetőinek adott volna otthont, ám hamarosan több ezer szegény áramlott Brazília más vidékeiről az új városba. A kommunista tervezők által megálmodott főváros a munkásosztálynak szinte megfizethetetlen, a szegények a főváros környéki szatellitvárosokból járnak be dolgozni. A bűnözés elviselhetetlenül magas.

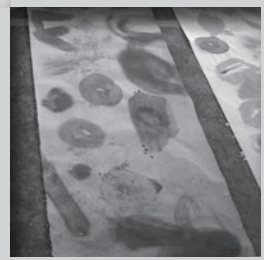
Ám ez a Le Corbusier elvei alapján tervezett város mégsem egy gigantikus, Kelet-Európából ismerős betonkolosszus. A maga bizarr módján Brazíliaváros a mediterrán városépítészet egyik távoli tükörképe: Lúcio Costa tervezőcsapatát a Római birodalom városépítészete és mindenekelőtt maga Róma inspirálta.

A modern építészet Nyugat-Európában születetett, de Brazíliában lett amolyan „nemzeti stílussá". A város főépítésze, Oscar Niemeyer (1907–2012) a modern építészekkel ellentétben vonzódott az érzéki hurkokhoz, ívekhez: úgy hirdette, hogy a sok betonhullám, betonhurok az óceán és a brazilos női formák inspirációját tükrözik.[8] Ez a „hajlékonyság" teszi ízig-vérig brazillá a Niemeyer-féle modern építészetet.[9]

> Brazíliaváros leghíresebb építménye a *Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida.* Elgondolkodhatunk azon, hogy miképp szimbolizálhat egy kommunista utópia nevében született betondzsungelt egy székesegyház. Hivatkozhatunk a latin-amerikai baloldalnak az európaitól eltérő sajátságaira, de tudnunk kell, hogy Brazíliaváros nemcsak Új Lisszabon, a portugál világ centruma, hanem a kereszténység reménysége, Új Róma, sőt egy don Bosco által megjövendölt spirituális főváros is.
>
> A város alaprajza nemcsak repülőgépre, hanem keresztre is hasonlít.

Egy város története ritkán témája a bűnügyi regényeknek – noha Párizs elválaszthatatlan a Maigret-történetektől, a viktoriánus London Sherlock Holmes kalandjaitól, Kalifornia Raymond Chandler regényeitől. A város a krimikben többnyire csak mozgalmas díszlet, ami előtt megvalósul a bűncselekmény és lezajlik annak aprólékos felderítése.

8 Oscar Niemeyer, *As Curvas do Tempo: Memorias*, São Paulo, Editora Revan, 1999, 251–320.
9 Yves Bruand, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Perspectiva, 2010, főként 181–195.



Egyetlen olyan, a zsáner határait feszegető krimit ismerünk, ahol a nagyváros (a szerző jelenidejében létező nagyváros) nem puszta díszlet, hanem már-már tevékeny szereplő: „megőrül", összeomlik, bűnhődik, ez Tar Sándor *Szürke galamb*ja. Eme regény kapcsán érdemes megvizsgálni, miként képezi meg a szöveg a város terét, és felvetni, hogy lehetséges-e a műben szereplő várost szövegként, amolyan meta-elbeszélésként olvasni?[10] Már ebben a regényben is megfigyelhetjük, hogy a teret ilyen mértékben fókuszba helyező elbeszélésekben a nyomozómunka veszít a klasszikus detektívtörténetekre jellemző profizmusából, pl. a detektív nem fejt meg minden rejtélyt, a megfejtésben és a nyomozásban „civilek" is részt vesznek, és nem a nyomozás, hanem a bűn válik hangsúlyossá az elbeszélésben.

Brazíliavárosnál, ennél az egyszerre Új Jeruzsálemnek és kommunista mintavárosnak szánt betondzsungelnél kevés rendkívülibb város létezik, ám ez a metropolisz a maga sajátos komplexitásában mégis meglehetősen későn jelenik meg a brazil elbeszélésekben. Mi lehet ennek az oka? Hiányoztak talán a város ábrázolását megkönnyítő narratív minták? Tény, hogy a brazil irodalom a hatvanas években nem lép a latin-amerikai *boom* során fénykorát élő „csodás való", az ún. mágikus realista ábrázolásmód útjára, hanem visszafordul a brazil irodalom harmincas-negyvenes éveinek realista-naturalista hagyományaihoz.[11] Meglehet, a neorealizmus divatja kevés fogódzót adott egy „misztikus város" bemutatásához. A Brazíliavárosról regénytrilógiát szerző João Almino híres esszéjében ki is fejti, hogy a rengeteg szimbolikus-mitikus jelentéssel terhelt, de lényegében történelem nélküli város ábrázolása milyen nehéz írói feladat.[12]

A mindennapok Brazíliavárosa persze élen jár a bűnügyi statisztikákban és a neofavelásodásban. (Neofavelának – Paulo Lins 1997-ben megjelent *Cidade de Deus* regénye után – azokat az új típusú favelákat nevezik, ahol a drog, a prostitúció, a bűnözés szervezi a közösségi életet.) De a brazíliavárosi társa-

10 DÖMÖTÖR Edit, *Nyomozás és olvashatóság (Tar Sándor: Szürke galamb)*, Alföld, 2007/7, 70–84.

11 Karl Erik SCHØLLHAMMER, *Ficção brasileira contemporânea*, Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 2009.

12 João ALMINO: *O mito de Brasília e a literatura*, Estudos Avançados 21, 2007, 59, http://www.joaoalmino.com/omito/ (Letöltés: 2023. III. 15.)

dalmi jelenségek sokáig nem jelentek meg a krimikben, ahogy a brazil krimi atyja, Rubem Fonseca (1925–2020) a brazil prózát (is) forradalmasító novelláiban sem.

A legendás Fonseca magas beosztású rendőrtiszt volt, aki a partvidéken játszódó, minimalista stílusú (amúgy szinte elviselhetetlenül brutális) kriminovelláiban mutatta be a hetvenes-nyolcvanas évek Brazíliáját, a szinte mindenütt jelenvaló (neo)favelásodást és társadalmi szétszakadást. De talán épp ez a hetvenes-nyolcvanas években diadalmaskodó, Fonseca által is preferált novella-forma nem is volt alkalmas egy olyan múlt nélküli és mégis mitikus város bemutatására, mint a brazil főváros.

De milyen is a brazil krimi? Létezik-e egyáltalán klasszikus brazil detektívtörténet, teszi fel a kérdést Flávio Moreira da Costa brazil író, krimiszerző is?[13] A brazil bűnügyi történetek jellemzően nem regények, hanem kisprózák, de ha hosszabbak lennének, akkor sem bűnügyi regényeknek, hanem magyaros terminussal „bűnregényeknek"[14] kéne nevezni őket. Ugyanis szinte soha nem a bűncselekmény felderítése áll az elbeszélés fókuszában, hanem annak elkövetése. A professzionális nyomolvasókat, rendőröket, magándetektíveket nem különbözteti meg semmi élesen az amatőr nyomolvasóktól – az igazságot mindenki tudni szeretné (vagy elrejteni). A megfejtés (ha van egyáltalán ilyen) sokszor nem deduktív eszközökkel, hanem intuícióval „tárul fel", ezért a brazil krimik „formátlanabbak" (nagyon sok közbevetéssel, például álomleírással haladnak a kifejlet felé), és jóval több mindent bíznak az olvasókra, mint a klasszikus, Agatha Christie-féle detektívtörténetek. És mondani sem kell, a brazil irodalomban a gyilkosságok is sokkolóbbak.

A brazil bűnügyi történet nagyon szorosan kötődik a crônica műfajához. Míg a legtöbb novella egy alapvetően zárt, fikcionális szereplőkből és helyszínekből felépülő világot mutat be, addig a brazil crônica szándékosan a szövegen kívüli valóság egy-egy szeletére reflektál. A crônica a faktualitást és fikcionalitást ötvöző átmeneti műfaj, mely egyként közel áll a szépirodalomhoz és az újságíráshoz, és jellemzően a *vida ao rés do chão*-t, a „földszinti életet", azaz a mindennapokat veszi górcső alá.[15]

Nemcsak a brazil krimi forrásának tekinthető neorealista és brutalista irodalom kedveli ezt a műfajt.[16] A brazil mininovella meghonosítója, Dalton Trevisan 2013-as

13 Flávio Moreira da COSTA, *Existe uma literatura policial brasileira?*, Biblioteca Pública do Paraná, 2023, II, https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Especial-Capa-Existe-uma-literatura-policial-brasileira (Letöltés: 2023. II. 21.)

14 A Magvető reklámozta így Tar Sándor *Szürke galamb*ját.

15 Antônio CANDIDO, *A vida ao rés do chão* = Uő, (szerk.), *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 13–22.

16 Alkotott ebben a műfajban Clarice Lispector, a brazil novella talán legnagyobb klasszikusa, az ún. „intimista", a női irodalom legrangosabb képviselője is (Ld. Clarice LISPECTOR, *Todas as crônicas*, Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2018).

Até você, Capitu? (Még te is, Capitu?) című kötetében kísérletet tesz a fantasy-szerű világteremtés, a mágikus realista látásmód és a crônica hagyományainak ötvözésére. A *Lamentações de Curitiba* (Curitiba siratása) apokaliptikus mű egy fikcionális világban játszódik, ám narrációja a brazil olvasóknak ismerős crônicára utal.

Talán ezek a trevisani műfajkísérletek hatottak a Brazíliavárost bemutató Sergio M. Alves crônicáira. Ezek a rövidprózák egy-egy rejtélyt (többnyire brutális gyilkosságot) mutatnak be – többé-kevésbé hitelesnek tűnő újságírói kommentárokkal. Alves kisajátítja Paulo Lins „Isten városa" (*Cidade de Deus)* metaforáját (ami kétségkívül jobban illik Brazílivárosra, mint Paulo Lins regényének színhelyére, São Paulóra.) A H. M. Henriques-zsel közösen írt crônicáiban keverednek a disztópia és a krimi elemei. A brazíliavárosi Sol Nascente (szó szerint Felkelő nap) közösség – mely nemcsak egy messianisztikus tanokat hirdető ezoterikus szekta, hanem egy kábítószer-kereskedelmet irányító neofavela (bűnözőcsoport) – megszerzi Brazíliaváros alapítóinak titkos tervét, felfedi a lakószektorokat összekötő alagutakat, és átveszi Brazíliaváros irányítását. Az európai olvasó ezekben a crônicákban José Saramago esszéisztikus disztópiáinak (*Kőtutaj, Minden egyes név* stb.) hatását is felfedezheti.

Mindezek mellett a „brazíliavárosi szál" a klasszikus terjedelmű, hagyományos rendőrségi nyomozást megmutató bűnügyi regényekben is felbukkan. Edyr Augusto *Os Éguas* (Kancák) című, Belémben játszódó regénye bemutat egy NOPAVAC nagyvállalatot, amelyet egy Brazíliavárosból jött misszionárius alapít, aki ígéri, hogy folyamatos imádkozással és ügyesen elnyert pályázatokkal visszaállítja a város (Belém, azaz a „trópusi Párizs") régi fényét. A regénybeli nagyvállalatban nem nehéz felismerni Juscelino Kubitschek államelnök az új főváros megteremtésére létrehozott NOVAPAC-ját. A terv egyfajta kommunisztikus közösség megteremtésére is garanciát nyújt. Sajnos ebből semmi nem lesz, mert Caco atyát, a misszionáriust lánykereskedelem miatt letartóztatják.

A „város alatti város", a „föld alatti főváros", a fantasztikum és a bűnügyi regény közös inspirációja ott kísért a teljes egészében Brazíliavárosban játszódó regényekben is.

A Brasília Sotteranea, azaz a földalatti város fontos mellékszála Daniel Barros 2019-es *Canto Escuro* (Sötét sarok) című regényének. A főszereplő egy átlagos brazil köztisztviselő, aki egy csúnya korrupciós ügy nyomaira bukkan a munkája során. A szálak felgöngyölítése során tönkremegy a magánélete, hiszen ráébred arra, eddig szinte mindent „félreolvasott", nemcsak a munkahelyi kimutatásokat, hanem saját házasságát is. A magánéletével meghasonló, az átlagosnál is átlagosabb főhős mintha a skandináv krimik detektívjeire hasonlítana, de a társadalmi környezet egészen más. A *Sötét sarok*ban feltárul egy disztópikus (utópisztikus?) alternatív valóság – megismerjük például a *Plano Piloto*, a várost tervező Lúcio Costa munkatervének titkos záradékát is,

a föld alatti utak teljes rendszerét, mi több, a főváros „legigazabb nevét". Ez az alternatív valóság olyan igézetes, hogy minden szereplő beleszédül. Kiderül, hogy fogják hívni a tereket és az utcákat, ha Brazíliaváros ténylegesen is a teljes emberiség fővárosa lesz. „A múlt még nem kezdődött el", hirdetik a regényben.

Ezeket a messianisztikus képzeteket természetesen a brazíliavárosi spirituális valóság[17] ihleti: a minden lakónegyedben megtalálható őrült szekták, próféták, táltosok, forradalmárok – a „jövő kufárainak" őrült forgataga.

De a *Sötét sarok* nem egy misztikus utópia, hanem egy bűnügyi regény. Az *Ordem de Deus*t, a szegények felszabadítását hirdető szekta vezére a szegények gyerekeire pályázik, belőlük amolyan prostituált-hadsereget szervez, és segítségükkel a politikai hatalmat is megpróbálja megkaparintani. A droggal, pénzzel, kislányokkal megvesztegetett városi tisztviselők már mind az ő „szárnysegédei". Ám nem mondhatjuk, hogy a ráció a mű végén diadalmaskodik. Az igazságot ebben a brazil krimiben (sem) csak „kinyomozzák", hanem az álmok és látomások révén lassan, fokozatosan föltárul a szereplők előtt. A megfejtésben szinte mindenki részt vesz, hiszen ők is foglyok ebben a csodálatos városban, ahol a „múlt még nem kezdődött el".

A bűnösök természetesen megbűnhődnek. A szélhámosok lelepleződnek. De ettől még az *Ordem de Deus* (az isteni rend) nem szélhámosság. Nem is puszta fantazmagória. Hiszen itt van velünk. Itt van a levegőben. És mi alig várjuk, hogy bekövetkezzen. Daniel Barros krimije a bűnöseket leleplezi, de az utópia lehetőségét nem veti el.

17 Deis Siqueira, „Novas religiosidades na capital do Brasil", *Tempo Social*, São Paulo, XIV, 2002/5, 177–197.

KORMÁNYOS ÁKOS

VÍZ ÉS VÉR

*

Meg akartalak menteni.
Elkötelezted magad mellettem,
miközben a prognosis, hogy én
tíz év múlva kerekesszékbe kerülök,
hatvanévesen pedig meghalok.
Kellett, hogy megmentselek.
Sokan mondták, hogy nem áll jogomban,
hogy ez a te döntésed,
de én magamra akartam vállalni.
Nem volt jogom.
Nem tudom, hány éve volt,
nem számolom ki, mert
a pontos szám ismerete
aligha tenne hozzá a dolgok állásához,
míg maga a számolás folyamata
csak fájdalommal járna.
Most itt ülök a vécén,
ma délelőtt már negyedszer
csak vér és víz folyik.
Ha akkor tudom, hogy nem húsz évtől mentelek meg,
hanem csak kettőtől, akkor nem akartam volna.
Engedtem volna, hogy te dönts,
hogy magadra vállald teljes emberi szuverenitásodban.
Engedtem volna, hogy fájjon,
hogy ne aludj éjszaka,
hogy aggodalmaskodj.
A húsz évet is veled akartam tölteni,
már csak kettőt kell nélküled.

*

Félek,
és jó lenne valakit megölelni.
Június van, 28 fok.
Hideg van, és fázom.
Nem attól félek, hogy hamarosan meghalok,
nem is attól, hogy hamarosan kiszolgáltatott leszek,
felpuffadt hassal fehéredek el és merevedek meg
az onkológia osztályán.
Hanem attól, hogy éppen most
ebben a percben nincs kit megölelni.

*

Apró koppanásokat hallok az ablak felől.
Szakad a június délután egyórási eső.
Pihekönnyű cseppekkel, alig venni észre,
pedig dézsából öntik.
Ki tudja, percekig vagy órákig tart-e,
hát mint egy kisgyerek, mindent eldobok.
Kiállok az ablakba, egy darabig csak nézem
tágra nyílt szemekkel.
Talán semmit nem szeretek annyira,
mint a záport.
Már úgyis mindegy, hogy bolondnak néznek-e,
ezt a néhány évet már úgy akarom élni,
mintha nem látna senki.
Ledobom a ruháimat,
lemegyek a panel mögötti térre, és
megfürdök a júniusi esőben.
Gondolkodás nélkül
belemártom a testem
a júniusi záporba,
ahogy mindig is kellett volna.

*

Az embernek 60%-a víz.
Vajon mennyire kell dehidratáltnak lennem,
hogy definíció szerint ne legyek ember.
Mi van akkor,
ha csak 40%-om víz.
Esetleg ha 39, vagy épp 41?
Az is számít, hol van?
Ha 60%-om víz,
de nem sejtjeimben, szerveimben,
hanem hasüregemben van?
Össze tudom puzzle-özni a 60%-ot,
kicsit elveszek innen, és kicsit hozzáadok oda.
Kimatekozom, hogy még ember vagyok.
Vajon Istennek hány százaléka víz?
Nem ő költözik ki éppen sejtjeimből,
Vagy költözik át éppen vizesedő hasüregembe?

SZEGŐ MÁRTON

LÁTATLAN

Mégse megyek, mondom anyámnak, és kinyomom a telefont. A kijelzőn egy pillanatra felvillan, hogy 07:03, majd elsötétül. Egész éjjel fent voltam, nem vacilláltam, csak vártam. Már akkor eldöntöttem az egészet, amikor az ablakból figyeltem a mentősöket, ahogy betettek tolószékestül az autóba, bevágták az ajtót, majd ők is beszálltak, és elhajtottak, hogy meg kell majd néznem a holttestet, ha végeztek a boncolással, mert amint kifordult a főútra a mentő, képtelen voltam felidézni, hogyan is néztél ki, különben is hamvasztáspárti voltál.

Anyám nem mondott semmit, mintha magától értetődne, hogy meggondoltam magam. Eddig majd' minden nap megkérdezte, biztos vagyok-e benne, mondtam, persze, erre ő, hogy ez az én döntésem, de készüljek fel, megrázó élmény lesz, amit nem értettem, hisz még ő se látta a holttestet. Egyébként sem anyám nézte végig a huszonhétkilós beteg tested kikényszerített mindennapjait, hanem én. Hónapok óta szoktattam magam a tudathoz, hogy egy reggel majd nem a rádió recsegésére ébredek, vagy hogy egy este a tévézaj szokatlanul későn is áthallatszik a szobámba, és akkor nagymamát mondogatva úgy kelek ki az ágyból, hogy lehet hívnom kell anyámat, hogy megmondjam neki, meghalt az anyja.

Megszoktam, hogy az életed egyre kiszámíthatóbb, darabosabb ütemre váltott. Ha nyugtázni akartam, hogy élsz, reflexből fordultam az ebédlőasztali felpárnázott székedhez, a kanapén jegyzetekkel meg használt zsebkendőkkel határolt ülőhelyedhez vagy az ágyadhoz, és ha sehol se láttalak, kopogtam a vécéajtón. Egyszer már félig kimondtam a neved, nem szólt a híradó, és nem volt kedvem körbenézni, mire a nappaliból válaszoltál, hogy mondjam csak. Oda mentem hozzád, hogy vagy?, kérdeztem hirtelen, pedig tudtam, mert láttam, napok óta nyögtél meg sóhajtoztál. Jól vagy, válaszoltad, nagyon tévézni sincs kedved, egyébként is hülyeség az egész, de hogy velem mi van?, kérdezted, de nem akartalak komolyan venni, így azt feleltem, csak a szokásos.

Csendben állok a szobád közepén, majdnem ugyanolyanban, mint az elmúlt hónapokban esténként a küszöbödön, amikor a lélegzetemet visszatartva hallgatóztam, hogy szuszogsz-e még, magam se tudtam, mire várok, és most se tudom. Pró-

bálok nem levegőt venni, de nem sikerül, egyből kifújom, pedig émelyít a szárítón lógó ruháidból áradó öblítőszer szaga, mégis így kevésbé érzem, hogy beletapadok. A kiugrott vállaid mentén szétvágott kardigánod is ott hever a fekete szemeteszsák mellett, amelybe a magaddal vitt holmidat pakolták a kórházban, benne a kistáskával, abba anyámék összehajtogatott ruhaneműt és neszesszert készítettek össze, és pontról pontra elmondták neked, mit hol találsz, még szendvicseket is csomagoltak.

A hűtőben még ott van a mákostésztád, amit nem bírtál megenni, azt mondtad, majd holnap, és lefeküdtél. Ezt mondogatom én is, de nem tudok aludni. A teraszon virrasztottam, és néztem, ahogy a foszlott hamucsonkok megágyaznak a csikkeknek, majd belepik őket, mialatt egyik cigit sodortam a másik után. Keserű a szám, égeti a füst a nyelvem, de nincs jobb ötletem most se, kimegyek a teraszra, rágyújtok. Várok. Várok, mint aznap éjjel is, amikor hívták anyámat, majd ő is engem, rossz hírt kell közölnünk, idézett valakit anyám fáradt hangon, miután kértem, pontosítson, nem akartam kivárni az első mondata utáni csendet: anyu meghalt. Várok, amíg el nem felejtek várni.

Szia, mondom a telefonba anyámnak. Nem szól semmit, pedig ő hívott vissza. Hallom, hogy nehezen veszi a levegőt meg szipog, én se szólok, nincs kedvem, le kéne tennem, talán neki sincs szüksége erre a közös csendre a vonal két végén.

Milyen volt?, kérdezem végül, de továbbra is hallgat, közben a cigim leégett, a csikket óvatosan benyomom a többi közé a púpozott halomba, a kisasztalon ide-oda gurítja a szél az apró hamucsonkokat.

Visszahívlak, csak most értünk ide, feleli anyám.

MENTHETETLEN

Nem beszélünk, talán ő nem is gondol semmire. A testem feszül, mégis nyugodt vagyok. Mögötte ülök a padlón, a hátával dől nekem, huszonhét kilogrammos testsúlyát egyre nehezebbnek érzem. A karjaimat a hóna alatt tartom kinyújtva, ügyelve, hogy mozdulatlanok maradjunk, mindkét válla kiugrott. Lehet eltörtek a bordái, vagy megsérült a nyaka. A feje néha ide-oda hanyatlik, mintha a nyaka nem bírná a súlyt. Előredőlök, a mellkasomra esik a feje. Hallom a zihálását, a hasamnál érzem, ahogy kapkodja a levegőt. A füle is vérzik. A cimpán egy megalvadó vércsepp himbálózik a lélegzetvételei ritmusára. A kézfején felszakadt a bőr. Látom a sárgás, vastag idegszálakat, és valahogy száraznak tűnnek. A szeme összehúzva, mint akinek az arcába világítanak egy sötét szobában, ahol minden áll és hallgat, míg a külvilág rezzenéstelenül működik.

Mintha nemcsak a teste, hanem benne is összetört volna valami, ami egészen eddig kérlelhetetlenül ellenállt a betegség meghurcoltatásainak, ami tűrte a kiszolgáltatottságot, megaláztatást és szenvedést, ami képessé tette arra, hogy magába szívja mások fájdalmát, abban a hiszemben, hogy így megszabadíthatja őket, valami, ami az elmúlt hetekben egyre hangosabban repedezett a szánalom, közöny és önhibáztatás olykor öngyűlöletbe is átcsapó kíméletlen szorításában. Karjaimban a deformálódott, sajátmagát negyven éve emésztő és pusztító testével azokra a falusi ember egyszerűségével megfogalmazott mondataira gondolok, amelyekkel mintha csak elvétve akarta volna közölni, ez voltam, ez vagyok én, akárha vallani akart volna, nem is nekem, inkább magának.

A nővéréről, aki két hónaposan meghalt. A bátyjáról, aki életben maradt. Hogy nagyobb családra nem volt igénye a szüleinek, de tizenkilenc évvel később, a háború utolsó évében kellett a gyerek, hogy a faluba érkező orosz katonák ne erőszakolják meg az asszonyt. Hogy fogóval húzták ki, az anyja sok vért vesztett, de életben maradt. A bátyjával való kapcsolatáról, hogy alig ismerte, mert letartóztatták és elvitték. Hogy nem tudták, hová és meddig. A három hónapról, miután már arra is gondoltak, kivégezték. Hogy szinte szótlanul éltek

hármasban. Az apjáról, aki sokszor távol a háztól dolgozott. Az anyjáról, aki egy nap tésztát gyúrt a deszkán, a masszát egyre keményebben vágta oda, és egyszer csak fogta a nyújtófát, a kemencéhez hajította, ahonnan ő az anyját figyelte. A kemence hangjáról, amikor behorpadt. Magáról, hogy megijedt, és hirtelen mindent elfelejtett, mert az anyja karon ragadta, kirángatta a verandára, és fellökte. A szabóollóról, amelyet dulakodás közben elemelt az anyja a varrógépről. Az anyja hangjáról, amikor azt ordította, ha egyik nincs, másik se legyen, miközben az ollót a magasba emelte. A szomszédasszonyról, aki mindent látott, és feléjük kiáltott. A szabóolló koppanásáról a veranda padlóján. Anyáról és lányáról, ahogy feküdtek egymás mellett az eget bámulva, mint akiket kivetett magából az örvény. Hogy megbocsátott, anélkül, hogy kérték volna, bocsásson meg.

Egy kulcscsomó kívülről az ajtónak csapódik, majd leesik a földre. Nyitva, kiáltom. Belép anyám. Hamar átért a szomszédos tömbből. Ideges és zihált, mégis megtorpan a küszöbön egy pillanatra, amikor ránk néz, mintha csak eltűnődne, kik ülnek a padlón a falnak dőlve.

Hívom a mentőket, hadarja. Bólintok, de nem néz rám, egyből tárcsázza a számot. Reggel anyám vitte vérvételre. Nyűgös meg türelmetlen, mondta anyám, mikor visszahozta, meg én sem vagyok jó passzban, tette hozzá.

Másfél óra?, kérdez vissza anyám magára erőltetett udvariassággal, mintha időpontot egyeztetne. Rendben, köszönöm, várjuk magukat, mondja kis szünet után, és leteszi a telefont. Leguggol hozzánk, mint aki arra készül, hogy összeszedi a földön heverő darabokat, de amint egy szintbe ér velünk, megbénul, leroskad, nézi a megtört anyját, mint egy képet, amelynek sérült és ingatag keretét tartom, de minél tovább nézi, annál zavarosabb az arca, mígnem beletörik a tekintete.

Minden rendben lesz, anyu, suttogja anyám, de hallom a hangján, hogy tudja, nem tud segíteni.

Szarul vagyok, hangzik a válasz. Ez az első mondata, amióta a karjaimban tartom, és talán az is, amelyikre utolsóként fogok emlékezni.

TÓTH LÁSZLÓ

megKÖZELÍTÉS

SZÉLJEGYZETEK – ELSZELELT ESZTENDŐKHÖZ
1980–1985
II.

KORBÁCS

Tegnap a Naptár-honoráriumból végre megvehettem, s ma olvasni kezdtem a *Mozart és a kaméleonok*at. Az *Előszó*ban írja Capote a tehetségről: „Ha valakinek tehetséget ad az Isten, korbácsot is ad hozzá; és a korbácsot kizárólag önostorozásra szánja." Alább pedig: „Rettenetesen élveztem [*mármint az írást – T. L. megj.*] – az elején. Sokkal kevésbé élveztem, amikor rájöttem, hogy különbség van jó írás és rossz között, s azután felfedeztem egy még ijesztőbb dolgot: hogy különbség van a nagyon jó írás és az igazi művészet között is; ez a különbség bonyolult, de kíméletlen. Ekkor sújtott le először a korbács!" S mi más magyarázhatná, hogy írás közben s után úgy érzem magam, mint akit (félig?) agyonvertek, és hogy tele vagyok láthatatlan kék, zöld foltokkal, véraláfutásokkal, nyílt sebekkel? Még akkor is, ha a jó (nagyon jó) írásnak – hát még az „igazi művészetnek"! – még csak a közelébe se jutottam…*(1982. november 2., kedd)*

MITŐL HITELES A HITELES BESZÁMOLÓ?

Faragott koporsók. Hiteles beszámoló egy amerikai gyilkosságsorozatról. Az „elbeszélést" szinte fölfaltam. Még hajnalban nekiálltam, miután 4-kor fölébredtem, s kb. 6-ig olvashattam, míg újra el nem aludtam. Aztán amikor megint nem ment semmi, újra ezt vettem elő. Jelszavak hozzá: pontosság, ökonómia, tényszerűség és emelkedettség egyszerre; szenvtelenséggel álcázott szenvedély és indulat. Sokan sokat és szívesen beszélnek mifelénk valóságirodalomról, valóság és irodalom viszonyáról, a valóság irodalmizálódásáról – nos, elmehetnének ezek mind valóságirodalmat, tényirodalmat, s még mit tudom én, mi mindenfélét tanulni Capote-tól. Vagy, teszem azt, N. Mailertől, K. Vonneguttól és a többi amerikaitól… esetleg J. Rulfótól, Márqueztől… tehát a latin-amerika-

iaktól. (A *Hiteles beszámoló…* egyébként sok tekintetben az *Egy előre bejelentett gyilkosság krónikájá*nak a rokona.) Az alapvető probléma: nálunk a valóság nevében engedményeket teszünk az irodalom rovására, míg emitt, náluk, a valóság valóban irodalomként jelenik meg. Érvényes irodalomként; s mivel érvényes irodalomként, a magába fogott valóság is ezért válhat számomra érvényes valósággá. Sokkal érvényesebb valósággá, mint teszem azt a teljes csehszlov. magy. prózairodalom nagy részében jelenlevő. Grendel kísérlete éppen itt izgalmas, s itt van szinkronban az érvényes irodalommal, és két vékony könyve komolyabb, okosabb és eredményesebb kísérlet, mint az összes többi prózaírónk életműve együttvéve. *(1982. november 4., csütörtök)*

TÖRVÉNY

Hír a tévéből. Romániában törvénybe iktatták (még október 22-én, de csak ma tették közzé), hogy aki véglegesen elhagyja az országot, annak valutában vissza kell fizetnie az iskoláztatásának, gyógykezeltetéseinek, üdültetéseinek stb. a költségeit. Ami azt jelenti, hogy a törvényt leginkább a Magyarországra áttelepülők sínylik meg (noha persze érinti a Németországba kitelepülőket is), gyakorlatilag lehetetlenné téve számukra az áttelepülést, már csak azért is, mert melyik befogadó ország adna Romániának elegendő valutát a már említett kötelezettségek kifizetésére. (Talán ha Németország...) Ugyanekkor ellenőrizni fogják a külföldre utazásokat is...

Hát igen, ez a „demokrácia", ez az egy-országba-zártság, egy-vezérhez-láncoltság. Ne menj sehova, ne láss, ne hallj semmit, s ha nem lesz összehasonlítási alapod, boldog leszel ott is, ahol vagy. Esetleg belebolondulsz. Lehet, jobb volna mielőbb elhatároznom magam a Magyarországra való áttelepülésemet illetően, még mielőtt hasonló állatságot iktatnának törvénybe nálunk is.

Ezzel szemben – tágasság, máshol: „…augusztus elején elrepültem a Swissairral Svájcba, több hetet egy alpesi faluban lógtam el, napfürdőztem az örök hó birodalmában. …de a hosszú nyaralás a hegyek közt klausztrofóbiát, megmagyarázhatatlan depressziót okozhat. Szó, ami szó, amikor ilyen komor hangulat tört rám, kocsit béreltem, a hatalmas Szent Bernát-hágón áthajtottam Olaszországba és meg sem álltam Velencéig. …délután ötkor megérkeztem Velencébe és éjfél előtt felszálltam az isztambuli vonatra. […] Két nap, két éjjel tar-

tott az út, Jugoszlávián és Bulgárián döcögött át velünk a vonat… […] Isztambulban találkoztam egy régi barátommal, egy régésszel, aki Dél-Törökországban, az anatóliai tengerparton végzett ásatásokat, meghívott magához, azt mondta, élvezni fogom. […] Két hétig maradtam. Aztán hajóval utaztam vissza Athénba, onnan Londonba repültem, ahol kivettem egy szobát. Október volt már, ősz, mikor elfordítottam a kulcsot New York-i lakásom ajtajában" (T. Capote: *Faragott koporsók* – a *Mozart és a kaméleonok*ban, 127–129.). Hát igen, így megy ez… másutt… Nálunk legfeljebb a színműve és bemutatója körüli hercehurca miatt szerencséltetik az ember egy kezdődő tériszonnyal vegyített, mély depresszióba zuhanni… *(1982. november 7., vasárnap)*

ÚJABB KÖZELÍTÉS

Újságselejtezés; az egyik tavalyi, 1981. november 14-i ÉS-ben Valachi Anna *Magyar írók a szomszédban* című írása – annak idején elkerülte a figyelmemet. A *Műhely*ről tudósít benne (az 1980-asról), amit szerinte „Felvidéki Látóhatárnak is nevezhetnénk". Ha-ha-ha(sznosabb, ha nevén nevezzük a gyereket, s nem becézgetünk folyton mindent)! Kendi Mari, Kövesdi Karcsi, valamint Somos Péter[1] és Soóky Laci Műhely-beli közleményei kapcsán szót ejt a *Megközlítés*ről is, külön kiemelve belőle Somost, Soókyt és a szobrász Lipcsey Gyurit, mivel ők hárman „már huszonévesen annyi gerincpróbáló élménnyel egyéníthették verseiket, mint más élete derekán". S a következő – erre bizonyításokat soroló – mondat elején egy érdekes tétel: „Somos a fiát veszítette el…" Nos: Somosnak – tudtommal – soha nem is volt fia. Igaz, hogy a *Pióka* alcíme szerint a fia halálára írt „vázlatokból" épül, ám az egész fikció. (Legalábbis ezt állította nekem Péter, amikor az antológia megjelenése előtt magam is rákérdeztem ugyanerre.) Na már most, Valachi – tehát a recenzens, vagyis az olvasó – olvasata és a valóság közti ellentmondásból egy tanulságot mindenképp le lehet vonni: azt, hogy a költő mély beleéléssel, hitelesen írta meg az általa fölállított fikciót, azaz a *Pióka* szerep és forma szerencsés találkozása. Tehát: az olvasó a versben, szépprózában, drámában nem (mindig) a megélt vagy megtörtént valósággal találkozik, hanem a vers

1 L. az 1. sz. jegyzetet!

(szépprózа, dráma) „valóságával", ami viszont eltünteti, vagy legalábbis másodlagossá teszi az eredetileg elsődleges, tehát megélt és megtörtént valóságot is. Ebből pedig az is nyilvánvaló, hogy a költő (próza- v. drámaíró) által fölállított fikció megélt vagy megtörtént valóságként jelenik meg a műben, azaz az író a fikciót is megélheti, megszenvedheti, vagyis a fikció is *megtörténhet*.

Van azután Valachi Annának még egy – közvetlenül rám vonatkozó – megjegyzése is: „TL […] az antológia bevezető jegyzetsoraiban úgy mutatja be a hét, »késve induló és megkésve érkező« költőt, mint akik – összetartó műhely, inspiráló feltételek, bátorító figyelem hiányában – csak egy lehetséges nemzedék magányos, különutas képviselői." Ez utóbbi megjegyzéséért viszont végtelenül hálás vagyok neki. Szövegértelmezése, megfogalmazása, lényegérzékelése ui. *pontos*. Pontossága pedig arról árulkodik, hogy egy másfajta, nyitottabb, felkészültebb és pontosságra kötelezőbb közegben él, ír, ahol nem lehet sokáig leplezetlenül kóklerkodni. Ezzel szemben prekoncepciók irodalma – nálunk. Az egyik vád, amit az antológia kapcsán fölhoztak ellenem, éppen az volt, hogy én tkp. fából vaskarikát, azaz magányos futókból nemzedéket akartam csinálni. Egy frászt! Hiszen éppen az vitt rá az antológiára, hogy 1977–1978 táján ezek az indulók – többen közülük már öt-hat-hét-nyolc éve – reménytelenül magányosan, elhagyatottan botorkáltak útjukon. Amire utaltam is az előszómban, ti. hogy nem tekintem nemzedéknek őket. Ennek ellenére az Irodalmi Szemle velük készített ankétjában – Kövesdi Karcsitól, Csáky Karcsitól (s talán Kiss Péntek Jóskától is?) – mégis ilyen hülye utalásokat, válaszokat kellett olvasnom, amit aztán átvett Vajkai Miki is. Utána kellene néznem, de valószínűleg Dubától és Laczától indult el ez a prekoncepció. Közben Laczát meg is néztem, és valóban szerepel nála, így: „…jószerével még nemzedékvoltuk is megkérdőjelezhető." Igaz, ezt én is írtam a bevezetőmben: „…ők aligha nevezhetők nemzedéknek. Csoportnak, csoportosulásnak sem…", csakhogy Lacza saját fölfedezéseként adja el ezt a következtetést, ami által az rögtön kritikai élt kap és bumerángként szembefordul velem. Lacza kritikusi módszere egyébként is az, hogy – általában, a legtöbb tételében – a bevezető szöveg egyes passzusait, ténymegállapításait, helyzetelemző kitételeit átvéve és átfogalmazva saját véleményként, elemzésként tálalja azokat. Jó módszer, mondhatom. Vagyis ugyanazt mondjuk, amit a kötet összeállítója, mégis ellene fordíthatunk mindent... *(1982. november 9., kedd)*

NYOMORÚSÁG

Az Új Szóban, a kulturális rovatban senki, igaz, nem is hozzájuk mentem, mert Száraz Józsi bácsinál akadt utánanézni-valóm néhány 1950-es évekbeli lapszámukban az archívumban. Viszont az öreg spanyolos és hithű kommunista – nagyanyám szavával: kominista – szolgálatkészsége, precizitása egyenesen megkapó. Valahol olvastam egy önvallomását, hogy abban az átkozott burzsoá köztársaságban, munkanélküliként, a munkanélküli-segélyből milyen nyomorúságban kényszerültek élni, s mindössze ennyi és ennyi pár cipőre, csupán ennyi és ennyi öltönyre, ennyi és ennyi váltás ingre stb.-re futotta neki... Amiből az derült ki, hogy mindenből többje volt, mint nekem, tízévnyi kemény szerkesztői és írói munka után.... Hát... nem is tudom...

Elképesztő egyébként a lap 1950-es évekbeli cikkeinek gondolati és nyelvi nyomorúsága, szegénysége. És újságíróik közül jó néhányan azóta sem mozdultak el arról a szintről, ráadásul még ma is elég szépen megélnek *büszke* igénytelenségükből. Na meg persze az erkölcsi nyomorúságukból is. Magyarán, ők is bizonyítékai annak, milyen mélyrenyúlóak és alapvetők a csehszlov. magy. szellemi élet gondjai, minek következtében a helyzetünk lassan-lassan teljesen kilátástalanná válik. Ott pedig, ahol sorvad a szellem, veszélybe kerül az egzisztencia, az emberi lét is. Ami persze a közösségre is érvényes... *(1982. november 10., szerda)*

BIZTOS, AMI BIZTOS

Bodnár Gyuszi kérdezi Pozsonyból hazafelé az autóbuszban: Hallottam-e már, hogy meghalt Brezsnyev? Én: Nem. Ez vicc? Bodnár: Nem. Tényleg meghalt. Én: Elég öreg volt már hozzá, mondaná erre öreganyám, s talán még azt is hoz-

zátenné: Isten nyugosztalja. Bodnár: Állítólag még tegnap reggel, de csak ma tették közzé. Én: Nem akarták elsietni a dolgot. Biztosan arra vártak, hátha feltámad…*(1982. november 11., csütörtök)*

BÁRMI

Pozsonyban, Grendel Lajos adja a *Galeri*t „Tóth pajtásnak baráti szeretettel". „Bármi megtörténhet velünk" – olvasom, belelapozva, a könyv 207. oldalán. Valóban? *Bezony*, *bezony*… akár még az is, hogy bármi megtörténhet velünk… S egyre többen körülöttünk, akik keményen munkálkodnak is rajta… S hát igazából, mi magunk is úgy vagyunk „teremtve" barátaimmal, hogy – főleg ezekben az egyre sötétülő (Soóky Laci szavával: *setétülő*) időkben – bármi megtörténhet velünk… (*1983. január 3., hétfő*)

VISSZA

Levél Jankovics Jóskának: ismét itthon, *az Átkelés megtörtént*, a határátlépést túléltem… Mindenesetre, néhány napos budapesti feloldódás és -szabadulás után visszavedleni újból nemzetiségivé… nem valami szívderítő dolog. Na mindegy… bár az ilyen napok után valahogy mégis szebbek az önáltatás órái, s bamba gyönyörűséggel motyogom magam elé: hazánk: Európa. (Vagy nem.) *(1983. február 3., csütörtök)*

AZ ÁLDOZAT ÁLDOZATA, AVAGY MENNYI AZ ANNYI

A múlt héten a kassai Thália jött *Az áldozat*tal Dunaszerdahelyre. Magam egész nap izgultam, hogy viselem majd az estét. Úgy-e, mint a bemutatón Kassán, ahol miután a függöny felgördült, a darabom színrevitelének pártelvtársi akadályoztatása és a személyemet ért méltánytalanságok generálta infarktusgyanús tüneteim miatt már nem sokkal a függöny felgördülte után el kellett hagynom a színháztermet, azaz drámaírói tűzkeresztségem majdnem végzetesnek bizonyult a számomra, s még az előadás végén sem tudtam felmenni a színpadra? Vagy mint Komáromban, ahol egészen jól tűrtem a gyűrődést, s a végén valahogy még a rivaldára is sikerült felbotorkálnom? Ahol ráadásul még a szüleim is ott ültek a nézőtéren, aminek tudata külön is megizzasztott. Ezer szerencse, hogy a darab dunaszerdahelyi előadásának napján teljesen lekötöttek a különböző teendők, amelyek miatt nem maradt sok időm tökölődni az estén, ráadásul dél körül befutottak Filep Tamás szülei is – Ibi és Pista – Budapestről, másik fiuk: István meg Bécsből, akiknek a társaságában végül sikerült majdnem teljesen feloldódnom. (Tamás nem jöhetett, a hazát védi *odahaza*, így most a kisebbik gondja is nagyobb volt annál, hogy mi történik velem, körülöttem *idehaza*, Szerdahelyen.)

A mai Csallóközben Mészáros Karcsi jegyzetelte meg *Az áldozat* múlt heti itteni előadását, kifogásolva, hogy a helybeli közönség bizony „a hazai és a magyarországi folyóiratok dicsérő kritikái" ellenére is elég gyér érdeklődést mutatott – „a szerző lakhelyén és működési körzetében" – a kassaiak előadása iránt. Ebben azonban szerinte a „tájékoztatás" is ludas – igaz, nem lehet tudni, hogy ez alatt mit értett, hiszen tőlünk is sokan Komáromban nézték meg *Az áldozat*ot, nem tudván, hogy a Thália azt Dunaszerdahelyen is előadja majd. Ám pont ez az, amiben én kételkedem, mivel tapasztalatom szerint a komáromi előadáson sem tolongtak a dunaszerdahelyiek, s ha egyen-ketten elő is fordultak rajta, semmiképp sem annyian, hogy megtelhetett volna velük a dunaszerdahelyi városi művelődési ház nézőtere. Szerintem inkább arról lehet szó, hogy a Karcsi barátom kifogásolta nézőszám pontosan mutatja: mekkora próféta is lehetek én a hazámban, városomban (hiszen, akik el is jöttek az előadásra, azok

zöme sem rám, hanem inkább a kassaiakra lehetett kíváncsi). Magyarán, most is pontosan beigazolódott, hogy az annyi épp annyi, amennyi... *(1983. február 5., szombat)*

PARMENIO VS. SZIDALISZ

A televízióban Bessenyei György zenés tévékomédiává áttranszponált *A filozófus*a. Jóravaló testőr-írónk 1777-ben írta ezt a francia mintákat követő, mindmáig színpadképesnek tűnő vígjátékát, középpontjában a szerelmet és a női nemet megvető filozófus, Parmenió (ó, a szerencsétlen!) és a férfi nemet lenéző, a férfiak közeledésére fittyet hányó Szidalisz (ő, ha lehet, még szerencsétlenebb!) egymásra találásával. Persze, a háttérben szinte kötelezően ott – a felvilágosodás nemes eszméinek prizmáján át – a franciás társalgási modor hazai meghonosodásától várt műveltség vágyképe és az elmaradott, félművelt, ám becsületes érzelmű vidéki magyar nemes, Pontyi megjelenítette valóság ütköztetésével látott (láttatott) kor is. Kőváry Katalin televízióra alkalmazásában – a dolgok természetéből következően – azonban eltompultak az eredeti mű azon utalásai, melyek közvetlenül is a felvilágosodás eszméinek hazai terjedését voltak hivatottak szolgálni, s erős hangsúlyokat kapott benne a félműveltség, az idegen- és divatmajmolás, valamint a képmutatás bírálata. A *játék* középpontjában pedig természetesen – *itt* nagyon is helyénvalóan, annak rendje s módja szerint – megmaradt a szerelem, s az egyszerű történet ürügyén kibontakozó könnyed és felszabadult (féktelen) komédiázás.

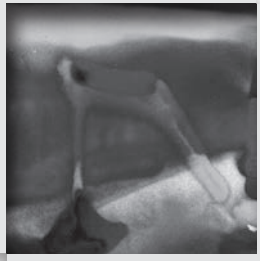
S míg televíziónk szórakoztató műsorairól nem mindig szólhatunk a maradéktalan dicséret hangján, ez a mostani zenés tévékomédia arra is jó példát adott, hogyan kell a televízió biztosította lehetőségek maradéktalan kihasználásával, a mesterség fortélyainak tökéletes ismeretével, s a legnemesebb anyagból is a néző felüdülését (felszabadítását?) szolgáló egyórás műsort készíteni (Vargha Balázs pompázatos dalszövegeivel, a Kaláka örömzenéjével, Lukács Lóránt leleményes operatőri munkájával, Zsurzs Éva hajlékony s módfelett invenciózus rendezésében). És tökéletes jutalomjátékra kínált lehetőséget ez a műsor a Hernádi Judit (Szidelisz, itt: Sára) – Bánfaly Ágnes (Berenisz, itt: Angelika) – Benedek Miklós (Pármenió, itt: Péter) komédiás triásznak is, akik valósággal lubickoltak szerepükben (külön élmény volt élvezni arcjátékukat, és elnézni, mi minden sűrűsödött össze egyetlen szemvillanásukban is), s akikben a mai magyar színészet három kimagasló csúcsát is láthattam (láthattuk) egyben. *(1983. július 31., vasárnap)*

SÉRTŐDÉKENYSÉG

Csütörtök: Ľuboš Jurík cikke a Nové slovo mai számának mellékletében, a Nedeľában a sértődékenységről. Pontosabban az írói sértődékenységről, különösen azokéról, akik – ilyen-olyan pozícióiknál, összeköttetéseiknél, esetleg múltbéli sikereiknél fogva – megengedhetik (és meg is engedik maguknak), hogy figyelmen kívül hagyják a kritika elvárásait, illetve, ellenkezőleg, nekik vannak elvárásaik a kritikával szemben. S ha valamelyikük rossz kritikát kap vagy valahol visszautasítják egy-egy írásukat, művüket, kitör a vihar, és lesújtó haragjuk villámaihoz képest Zeusz menynykövei csak gyerekrajzok ártatlan krikszkrakszai az égen… Csupán egy a kérdésem Juríkhoz: honnan ismeri ilyen tökéletesen csehszlovákiai magyar íróink egyikét-másikát… illetve viszonyainkat kicsi-kis nemzetiségi szemétdombunkon? *(1984. május 12., szombat)*

TERRA INCOGNITA

Meghozta a posta Szombathelyről az Életünk új, novemberi számát, benne kis, a kortárs szlovák költészetben tallózó, Varga Imrével közös blokkunkkal, melyhez Imre Ivan Štrpka, Kamil Peteraj és Štefan Moravčík verseit fordította, én pedig Ján Štrassert és František Lipkát prezentáltam. Kisantológiánkat rövidke előszavammal vezettem fel, melyhez a második világháború utáni szlovák költészet sietős mozdulatokkal felvázolt, röpke rajzát követően az öt úriemberről festettem gyors kisportrékat. Ebben, valamint a célkeresztbe került költők kiválasztásával Imrével azt igyekeztünk bizonyítani, hogy napjaink szlovák költészete – tekintettel e lassan középkorúvá érő fiataljaira is – a jelenleginél feltétlenül nagyobb odafigyelést érdemelne mind a magyar könyvkiadás, mind pedig az irodalmi folyóirataink részéről. Már csak azért is, mert annak legjobbjai szerintem (szerintünk) a költészet olyan tartományait és olyan lehetőségeit tárják föl, amelyek mind a kortárs magyar versek, mind pedig a kortárs világlíra magyarul megjelenő mutatványainak zsúfolt univerzumában is terra incognitának számítanak… *(1984. november 2., péntek)*



DÖBLING

Délelőtt, még bent a színházban befejeztem, majd nyomdába adtam a következő évadi műsortájékoztatót, aztán vonattal Budapestre. Itt Margóéknál, illetve ennek-annak intézése, lófra ide-oda, zsozsó a Jogvédőtől a szokásos (ezerforintos) összegben. Majd részben véletlen, részben előre egyeztetett összefutások ezzel-azzal-amazzal... Szegedről például fent volt Baka Pista is, vele csütörtökön találkoztam, amikor is új könyvét, a *Döbling*et adta „baráti szeretettel". Mit mondjak? Döbbenetes kötet – döbbenetes versekkel! Az igazsághoz viszont az is hozzátartozik, hogy míg kettőnk világa, személyisége, történelemlátása, szemlélete nagyon közel áll egymáshoz, nyelvünkben azonban viszonylag sok az eltérés: másképp építkezik ő, és másképp én – vagy talán a vers épít bennünket másképp? Hiszen mi lehet bizonyosabb annál, amit ő állít – rám is érvényesen – furcsa, újkori hamletiádájában (*To be or not te be*): „…én is csak addig vagyok míg e vers / megírja azt aki e verset írja", azaz a vers „…nemlétemmel pöröl / kedvéért úgy kell tennem mintha volnék", ami, tegyem hozzá, persze iszonytatóan nehéz feladat, iszonytatóan nehéz sors, iszonytató kiszolgáltatottság (vagy hit?) várni (hinni?), hogy megírja őt a vers… *(1985. június 18–21., kedd–péntek)*

ÉLJEN

Egy hír a mai Népszabadságból: Lezárták a Szabadság hidat. Mit lehet mondani erre? Éljen a szabadság! *(1985. október 12., szombat)*

NYITOTT

Három kis Herbert-fordításom a legfrissebb Új Tükörben (*A hegedű*; *Hold*; *A varrónő*). A szóban forgó opusokat azzal adtam oda Szepesi Attila barátomnak, hogy továbbítsa azokat a versszerkesztőhöz. Erre mit tett ő? A verseket a maga rovatába sorolta be – gyermekversekként! Kis töprengés után mégis érteni kezdtem őt. A miniatúrák kitűnők, igazi Herbert-groteszkek (még a *Hermész, a kutya és a csillag* korszakból, ez a második kötete volt), néhány sorban is teljes mértékben érvényesül bennük a költő azon képessége (módszere), hogy a legköznapibb (vers- és élet)helyzeteket is egyetlen mozdulattal az általánosba rántsa át, kiszakítva azokat az időből, és egyfajta más (mítoszi) időiséggel ruházza fel őket. Ráadásul ezek a kis, epikus formába sűrített,

abszurdba hajló történetek (epizódok) a mesére hajaznak, annak hangját mímelik, s akárcsak Weöres Sándor ilyen jellegű klasszikusai, eltörlik a gyermek és felnőtt, gondolkodás és gondolkodás közti kétségtelen különbséget. Különben is minden valamirevaló irodalmirovat-vezető kapva kap az ilyen ínyencségek után. Hát hogy engedte volna ki keze közül ezeket a Herberteket Attila?!

Egyébként hasonlóképpen voltam nem egészen egy éve Baka Pistával – ő a Kincskeresőnek vitt el legutóbbi találkozásunkkor Ondruš-fordításaimból (*A lóforma ló*; *Ablakok* – az első közülük még februárban megjelent, a másodikat most[anában] várom). Nos, a szlovák költő szövegeit is a legkevésbé se lehetne a megszokott értelemben vett gyermekirodalomnak nevezni. Igaz, ezek a jó évtizedes hallgatás után született opusok elég határozottan elütnek a korábbi Ondruš-versektől, a (költői) kép szinte teljesen kiiktatódik belőlük, a metaforikus szintről a versbeszéd minden elemében a nyelvi szintre kerül át, az asszociatív gondolkodás (logika) szerepébe a nyelvi gondolkodás (logika) kerül. Itt a szavak írják a verset, a szavakkal való játék – azok kifacsarása, valós jelentésüktől idegen konstellációba és szerepbe való helyezésük – a legfőbb versszervező tényező, a szavakkal íratja – s nem szavak felhasználásával írja – a verset a költő, miközben mintha egyes szavak teherbíró képességét is vizsgálná: egyszerre elevenítik fel a (nyelvi) mesterkedés és a lírai badar hagyományát ezek az új Ondruš-versek, olyan halandzsaszövegek, melyeknek külön-külön minden szavát, elemét értjük, csak épp az egész dekódolásában akadunk el, vagyis az abszurd ezekben a textusokban – Herberttől némiképpen eltérően – egyértelműen nyelvi abszurdként jelenik. Ugyanakkor ezek a versek egy szándékoltan köznyelvi prózai narratívát szólaltatnak meg, mindegyik egy-egy történetet *mesél* el, melynek cselekménye viszont nem a valóság elemeiből épül fel, hanem ezeket a valóságelemeket tartalmazó *nyelvben* játszódik („Van nekünk egy lóforma lovunk / és ennek a lóforma lónak van négy lábforma lába. // Egy lovasforma lovat visz a hátán. // Fogjuk a lóforma lovat, / kettőt csavarintunk farokforma farkán / és a lóforma lónak máris nyolc lábforma lába van…" és így tovább, további tizennégy soron keresztül).

Mit írhatnék összegzésként a fentiek alá?

Mint most Szepesi Attila, korábban Baka Pista is jól érzett rá, hogy a nyelvi és képi fantázia a nem kimondottan gyermekeknek szánt versek némelyikében is tárgyiasulhat a költőjében megőrz(ődd)ött gyermeki (örök emberi?), s mivel egyik is, másik is nemcsak költőnek kiváló, hanem érzékeny szerkesztők is mindketten, azonnal észrevették, hogy a kortárs (közép-)európai költészet két olyan kiválósága, mint a lengyel Zbigniew Herbert vagy a szlovák Ján Ondruš szóban forgó versei olyan – ecói értelemben vett – nyitott műveket hoztak létre, melyek szabad bejárást engedélyeznek a lehető legkülönbözőbb – életkortól független – olvasói (értelmezői) készségek (habitusok) és stratégiák számára. Hatévestől, mondjuk 666 éves korig, óvodásoktól az akadémikusokig. *(1985. november 17., vasárnap)*

HORNYÁK TIBOR

HANGYA

Hangya akár népmesei hős is lehetett volna. Izmusokból kettőt választott magának: az alkoholizmust és az antiszemitizmust. Ő is érezte, hogy ellentmondásos, de a kóser szilvát szerette. Egyedüli örököse volt egy Kádár-kockának.

Szikra Antal. Tóni, Tónika. Zsigerileg gyűlölte a nevét, de megváltoztatni nem merte, hitte, hogy apja figyeli, és ha találkoznak a túlvilágon, nem akart egy kurva nagy pofonnal indítani. Életét alapjaiban változtatta meg, mikor meglátta a nevét angolul leírva a kék Streamline munkafüzetében. Anthony. Alig bírta kivárni, de kibírt két hetet, hogy a többiek ne fogjanak gyanút, majd elkezdett magára Anthonyként hivatkozni. Kiröhögték persze, de a kilencvenes években csak úgy röpködtek a Dzsokik, Dzsekszonok, Gabeeek, így az Anthony sem lógott ki a sorból.

Haladtak tovább a hunglishtanulás döcögős útján, majd elértek az állatok fejezethez, ahol is egy hangyát látott a stilizált rajzon. Ant volt aláírva. ANThony. Hangya. Ez az, érezte Tóni. Ez lesz a megfejtés. Egy magyar becenév. Addig kérlelte a társait, addig ignorálta, ha hozzá szóltak, és nem Hangyaként szólították, hogy szépen lassan ráragadt a becenév. Ebben segített, hogy ő volt a suliban a legjobb kapus, így kihagyhatatlan volt az iskolaválogatottból, sokszor szükség volt rá, ha a szemét műszakisokkal kellett játszani.

Azóta eltelt majd húsz év. Hangya szülei összefuthattak Jézussal, és megbeszélhették ezt a szíriuszi vagy zsidó dolgot. Hangya a középiskola után nem tanult tovább, egy barátja unszolására elment a határőrséghez. Még ma is a fülében hallja az anyja szavait: jajj, de jól is áll egy férfin az egyenruha. Hogy a tisztes őszes halántékról ne is beszéljünk. Milyen büszke lenne most. Hangya szerette nézni a határt. A nyugalomba gyúrt fasorokat, gőzölgő mezőket. Rettentően dühös volt a kerítésre, mely elrontotta a látképet. Dühös volt a kormányra, dühös volt a koszos arabokra, mobiltelefonnal a kezükben, és dühös volt az aljas zsidókra, akik mozgatták a szálakat.

A tárgyalt eseménysor két hete kedden indult. Minden a megszokott mederben folyt. Így működtek azóta, hogy feltalálták a határokat. Jött valaki, be akart hozni valamit, de nem akart vámot, illetéket, áfát fizetni. Megbeszélték az ügyeletessel a félrenézés ellenértékét, és kész.

Most Hangya volt soron, a múlt héten Gézakolléga került közelebb a tüdőrákhoz tíz csík cigivel, és húzhatta magára az asszonyt, mert hazavitt egy új hatodikérzéses mikrót. Na, így lett Hangyának új mosógépe. A régit beráncigálta az egyik szobába, amiben a szülei dolgait tartotta, és

felborította az ágyra, amin valószínűleg ő is készült. Az újat beszerelte, és el is indított egy próbamosást. Nézte egy darabig, majd elégedetten visszament a tévé elé. Jó lesz ez.

A napok gyorsan múltak, mint a negyven fokos színes programok.

Szombaton is műszakos volt. Este hét körül ért haza, befűtött az egyetlen szobába, amit használt. A ruháit bedobálta a gépbe, átvette az otthoni jogging alsót és egy 'Magyar vagyok nem turista' pólót. Nézte magát egy darabig, majd inkább átcserélte egy Kárpátiára, utána megnyugodva indult a kamrába rumért és egy sörért. Aztán irány a nagyszoba, és végigszaladni a napi menüpontokon. A sörböfögések és a Coccolino Sensitive illata úgy kapaszkodtak egymásba, mint az elsőbálozók.

Először mindig trollkodott egy órát. Volt hét fészbúk és öt twitter fiókja. Az instán még gondolkodott, de a tiktok kis buzigyerekeknek való, oda nem regisztrált. Szidta az EU-t, MZP-t, az Orsósviktort, nagyjából mindenkit. Buzikat, transzikat, pedókat, akik végül is ugyanazok. Elfáradt egy óra után. Még volt pár fricskája szabadkőművesekről és a háttérhatalomról. Megnyugodva dőlt hátra, és nézte a dühös reakciókat. Nagyon jól érezte magát.

Jött a pornó, könnyíteni kellett magán, mert aznap bent volt az Ildi, és úgy feszült rajta az egyenruha, hogy az Schengenen innen és túl is megemelte a férfislicceket. Mostanában rákapott, hogy bajszos törpe, de legalábbis alacsony nőket nézett lehetőleg minél több fekete férfival. Teljesen indokolatlanul nyitott privát böngésző ablakot, és ott három tabra három bajszos szenyorität és lovagjaikat. Öt perc alatt végzett, kiment, megmosdott, és ragacsos alsógatyáját a gépbe dobta. Ahol fát vágnak, ott hullik a forgács – mondta fennhangon – majd visszaindult a nagyszobába. Már csak a játék lett volna hátra. És az ivás. Megint addig tervezett tankozni, amíg pixelesre issza a külvilágot.

Ekkor tört rá a TEK és a vámőrség kommandója. Bedörömböltek az ajtón, mire azonnal bevizelt. Fejben sok osztagot szétrúgott már, de most egyből lefeküdt a padlóra, ahol a bátorsága elfolyt a vizelettel együtt. Sírva hagyta, hogy gyorskötözővel egymáshoz szorítsák a két kézfejét.

Hangya négy napja volt előzetesben. Vesztegetés volt a vád, a mosógép miatt. Kikérdezték többen, de nem vallott. Úgy tűnt, megrekedtek. Szerdán jöttek érte megint, és felkísérték az egyik kihallgatóba. Szocreál bútorok, egy vékony iratköteg és egy pufidzsekis rendőrképző szagú tizedes.

– Szikra úr. Szembesítés lesz.
– Rendben. Kivel?
– Majd meglátja.

Nyílt az ajtó. Hozhatom? – kérdezte egy másik férfi. Hozhatja – válaszolta a tizedes, mire a rendőr egy kiskocsin betolta Hangya mosógépét.

– Ez az én mosógépem – szólt Hangya meglepetten. Nem volt nehéz felismerni, mert a kis üvegablakra ragasztott egy horogkeresztet. Imádta nézni, ahogy forog, és mögötte tisztulnak a ruhák.
– Igen, az Öné.
– És mit csináljak vele. Több hónapja vettem, ahogy mondtam is, és a papírjaival valószínűleg részegen begyújtottam.
– Én jelentettelek fel – szólalt meg ekkor a mosógép.
– Hogy mi? Ez valami trükk? – kérdezte röhögve Hangya.
– Nem, Szikra úr. Nem trükk. A mosógépe intelligens, wifire csatlakoztatható, és rendelkezik hangszóróval is.
– Tessék?
– Azért, mert Ön nem tudja, a mai gépek már tele vannak okos funkciókkal. A mosógépe megelégelte, amit maga csinál. Rácsatlakozott a wifire, és felhívott minket.
– Az nem lehet, ez valami vicc.

– De, higgye el, lehet. Így történt, és terhelő vallomást tett Önre, hogy K. Mihálytól elfogadta az itt megjelent mosógépet, annak ellenértékeként, hogy átengedjen vám nélkül egy szállítmányt.
– De miért? Mi a franc volt a baja?
– Elegem volt abból, amiket belém dobálsz. És utáltam a matricát is.
– Nem mindegy neked, mit mosol? Máshol is a szaros gatyát mosatják veled.
– Nem, nem mindegy. Kárpátia, Magyar gárda, SS, Hitler, Horthy, Szálasi, Putyin. Nem bírtam tovább. Félig zsidó vagyok – vallott a mosógép. Az egyik tervezőm és a gyáralapító család is zsidó. Nem tűrhettem ezt tovább.
– Na ne hülyéskedj, te egy mosógép vagy.
– Az vagyok, de ettől még lehetnek érzéseim.

Hangya megtört. Mindent beismert, meg sem várta a kirendelt ügyvédet. Nézték egymást a mosógéppel. Eltelt két perc, míg senki nem szólt, csak a billentyűzet hangja hallatszott, ahogy a tizedes legépelte a vallomása részleteit. A mosógép ekkor kettőt csapott az ajtajával, megforgatta a mosódobot, mire bejött az előző rendőr a folyosóról, és elgurította a molnárkocsin.

A BÜDÖS SZÁJÚ

A műszálköpeny gondosan kizárta a külvilágot, és meghagyta a felnőtteknek a betonéletet. Az új fiú és az igazgató együtt jöttek be az osztályba. Az igazgató az osztályfőnökhöz lépett, halkan beszéltek valamit, míg az új fiú csak állt az ajtóban, és zavartan toporgott. Alacsony félcigány srácnak tűnt, de a származás itt keveseket érdekelt. A paneltelepi szegénységben teljes volt az integráció.

– Hogy hívnak kisfiam? – fordult az osztályfőnök a fiúhoz, miközben az igazgató köszönés nélkül kiment, halkan betéve maga után az ajtót. Mutatkozz be az osztálynak szépen.
– Nemlehetérteni vezetéknév Lali.
– Rendesen, fiam! Mi az, hogy Lali? Mi ez, kocsma?
– Nemlehetérteni vezetéknév Lajos.
– Jól van Lajos, üdvözlünk az osztályban. A második sorban a Hermann mellett van egy hely, ülj oda, onnan jól fogsz látni.

A hasztalan emlékezetbe vész, miért kezdett el verekedni a Hermann és Lali az első nap délután. Nem tartott sokáig. Felborítottak két padot, és ráestek egy üreszöld iskolaszékre, majd onnan a parkettára. Itt Hermann rátérdelt Lalira, aki a sírását elfojtva elernyesztette a karjait, jelezve, hogy legyen vége. A fejét oldalra fordította, hogy ne látszódjanak könnyes szemei. A feje mellett ott állt a verekedés előtt megkezdett iskolakakaó. Nem tudni hogy nem lökték fel. Felkelt, felvette a kakaót, és egy húzásra kiitta. Lali többet nem verekedett senkivel. Hermann sem. Igaz, mindkettőjüket többször megverték. Hermannt az iskolában, Lalit otthon. Osztálybéli útjaik ritkán keresztezték egymás, de egy irányban laktak, és később sokat jártak haza együtt. Kétszáz méterre az iskolától, mikor elmosódtak a kaszthatárok, már el tudtak kezdeni beszélgetni. Az állandóan iskolakakaót vedelő Lali kiérdemelte a hétévesek politikai korrektséget nem ismerő névadásában a büdösszájú előnevet. Hiába szokott le később a kakaóról, a név megmaradt nyolcadikig.

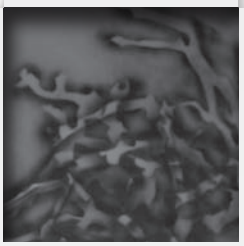
Az évtizedek összetömörültek valami életszerű masszává. Hermann és Lali néha látták egymást, köszöntek egymásnak, ha Lali éppen köszönésképes volt. Ha nem, csak a kezét emelte. Valamilyen italosüveg vagy doboz mindig volt nála, és Hermann azt hallotta a telepi barátaitól, hogy a válása után nagyon csúnyán belecsúszott az ivásba. Igaz, ennek megállapításához nem kellettek a sem hiteles, sem kétes hírforrások.

Június volt. Olyan huszonöt év telhetett el azután, hogy utoljára kiléptek az iskola kapuján, kezükben rosszul megkötött virágokkal, vállukon keresztbe vetett tarisznya. A tarisznyában kinek-kinek más cipelendő teher. A teherrészletekről akkor még semmit sem tudtak. Hermann busszal érkezett. A szüleit indult meglátogatni. A nyári korareggelben igyekezett magából kisétálni a másnaposságát. Nehéz kávészag lengte körül bizonytalan lépteit. Az út túloldaláról látta meg a magatehetetlen testet, mellette egy sörösdobozt. Csodák csodájára a doboz állt. Hermann megbecsüléssel gondolt a sorstársra, akinek még volt ereje arra, hogy a dobozt vigyázva lehelyezze, csak utána roskadt rá az egyenetlenül lerakott betonlapokra. Úgy nézett ki, mintha elvágták volna egy marionettbábu köteleit, amitől a bábu a földre zuhant. Hermann biztos volt benne, hogy minden rendben, és továbbaraszolt szülei nehezteléséhe. Eltelt az a másfél óra. Magába erőszakolt még két kávét, amit már nem bírt megkínzott emésztőrendszere. Szerencsére a gondos szovjet kezek úgy tervezték ezeket a lakásokat is, hogy a wc a lakás közepén legyen, így a konyhától a hálószobáig bárki hallhatta, ahogy az előző nap kiszakad a beleiből. Szégyenkezve kezet mosott, halkan felvette a cipőjét. Nem válaszolt a kérdésre, hogy velük reggelizik-e, halkan köszönt, és gyalog indult lefelé a hetedikről. A nap már magasan járt, és mint nyáron mindig, most is egy adagban próbálta kiizzadni a hetvenhárom óta összegyűjtött forróságot. Kilépve a lépcsőház kegyes hűvöséből kicsit megszédült, de utána érezte, már rendben lesz. Azon gondolkodott, hogy még itt a telepen igyon meg valamit, vagy kibírja a buszvégállomásig. Rájött, hogy itt összefuthat az apjával, így elindult a buszmegálló felé. Átkelt az úton, és megint meglátta a testet az álló sörösdobozzal. Közelebb sétált, hogy ránézzen, minden rendben van-e. Odahajolt, látta és hallotta, hogy a földön fekvő öntudatlanság egyenletesen lélegzik. Meglátta a betonra hullt kézfejet, az ujjakon egyenetlen betűkkel tetovált felirat: Lali. Mutató, középső, gyűrűs, kis. Egészségedre Lalikám – gondolta, és meggyorsította a lépteit az éppen beforduló busz felé. Felszállt, keresett egy állóhelyet, és elővette a könyvét. Úgy ítélte, agya már abban a regiszterben van, amikor képes befogadni az olvasottakat. Nagyjából igaza volt. A Fehér útra fordulva, még negyven év után is el tudott csodálkozni rajta, hogy milyen ronda épület a volt BKV székház. Olyan, mintha a föld alól kitüremkedett volna a kárhozat. A teremtés során ezt dobta össze először az Isten, csak akkor még nem volt meg neki az Architectura 1. tankönyv. Viszont az aljában volt két zöldséges,

ami a zöldáru mellett egyedülálló dobozos sört és rövid választékot kínált. Sajnos azóta az egyik üzlet bezárt. Hiába, kevesebb zöldséget vesznek az emberek. Végigvárta a sort. Két zölddréhert és két kis Unicumot kérek – mondta, majd meggondolta magát, és engedve a nosztalgiának, kért egy Mátyás keserűt és egy Royal vodkát. Visszasétált a buszállomáshoz, de közben a vodkát már magába is rázta. Megállt, és nézte pár percig a nagydarab munkást, akinek randija lehetett. Bal kezében kis csokrot szorongatott, míg jobbjával a festékfoltos cipőjéről vakarta le egy sniccerrel a vakolat- és diszperzitdarabokat. Mikor elég tisztának ítélte a bakancsot, felegyenesedett, és állt ott egy közepesen tiszta cipőben, és egy olyan festékfoltos overálban, mintha harci kutyák rángatták volna pár óráig egy építkezésen. A csokor azonban szép volt. Hermann otthagyta, és elindult a metró felé. Megállapította, hogy a panelnépek Unicumja, a Mátyás, rosszabb, mint valaha.

Egy héttel később beszélt az anyjával. Lefutották a rendbenvagyugye köröket, gondosan figyelve, nehogy az előző heti látogatás szóba kerüljön, majd az anyja levitte a hangsúlyát.

– Meghalt a volt osztálytársad.
– Mi? Melyik? Ne már. Tavaly halt meg a Krisztián.
– Az az alacsony gyerek, aki állandóan itt kódorgott. Tudod. Sokat ivott.
– A Lali?
– Igen. Ő. A Lali. A suli melletti járdán találták meg aznap, amikor itt voltál a múlt héten. Nem bírta tovább a teste. A feje mellett még ott állt egy félig üres sörösdoboz.



AZ ELVONÓ

A szőnyeg rojtjai sem ébredtek még fel, békésen feküdtek az olcsó szalagparkettán. Fél hét lehetett. Lassan kapaszkodtak ki a házak kontúrjai a sötétből. A nő bejött a konyhából, és megállt az ajtóban.

– Tudunk most beszélni?
– Persze, miért ne tudnánk?
– Te is tudod.
– Mit tudok?
– Azt, hogy nincs olyan napszak, amikor lehet veled váltani pár szót.
– Már miért ne lehetne?
– Jajj, ne játszd már az értetlent.
– Nem játszom.

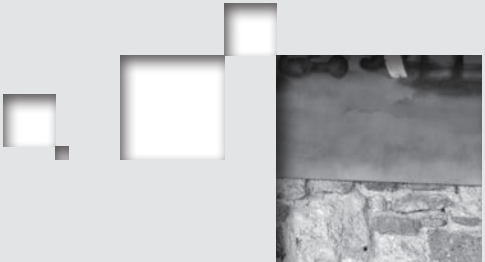
A nő bement a szobába, mutatóujját végighúzva a szekrényen. Boldogan nyugtázta, hogy még várhat pár napot az újabb portörléssel, a férfi legnagyobb meglepetésére felvette a távirányítót, és kikapcsolta a tévét, majd leült a kanapéra. A férfinak olyan volt a tekintete, mintha átlátna a falon.

– Jó, akkor azért, mert állandóan iszol. Mire felkelek, már be vagy rúgva. Ma reggel csak azért nem voltál lent még inni, mert nyolcra megyünk vérvételre.
– Igen, be van írva a konyhai naptárba.
– Tegnap is mi volt?
– Mi?
– Kézbesítették azt a szar kabátot.
– Nem szar. Tök jól nézett ki a képen.
– Gratulálok, megfogtad a lényeget.
– És?
– És? Csöngetett a futár. A kaputelefonon, majd a mobilodon is.

– Láttam utána a nemfogadottat.
– Gondolom, úgy horkoltál öntudatlanul, hogy nem hallottad. A szomszédnak kellett beadnia, ismernek annyira, hogy tudják mi van.
– Jól van, elbóbiskoltam.
– Elbóbiskoltál? Így is lehet mondani. De ez hazugság, önfelmentés. Hallottam már eleget. Elbóbiskoltam. Túlettem magam. Megbotlottam. Megsütött a nap. Hazudsz magadnak, de nekünk semmi értelme.
– Rosszul aludtam éjszaka. Örültem, hogy délelőtt tudtam kicsit pótolni.
– Ne hazudj már. Ez kibírhatatlan.

A férfi úgy érezte, elérkeztek egy nyugvópontra, amikor elrejtőzhet a további vádak elől, és finoman az asztalra dobott, felborult tájékozódó felé nyúlt. A nő tekintetétől megriadt, visszahúzta a kezét, majd zavartan megszólalt.

– Ma jön a kicsi.
– Tudom, velem beszélte meg. Én mondtam neked. Csoda, hogy emlékszel.
– Már miért ne emlékeznék? Vele legalább minden rendben van.
– Ja, minden rendben.
– Miért mondod így?
– Azért mert semmit nem tudsz róla. Soha nem hív fel. Te sem őt.
– A múltkor is beszéltünk!
– Mikor múltkor? Amikor be kellett valamit fúrnia, és felhívott három percre? Fél éve volt, vagy több.
– Jó, de voltak. Húsvétkor.
– Igen. Kötelességből. Mert ez a szokás. Nem szeretnek ide jönni. A felesége főleg nem.
– Dehogynem. Mindig sokat nevetnek.
– Az, amit te látsz a homályon át a fejedből, még nem egyezik a valósággal, azzal, ahogy mi látunk téged vagy egy helyzetet. Tényleg megdöbbentő, hogy te azt hiszed, ember módjára viselkedsz, de hányszor mondjam neked, hogy egy grízesen hülyeségeket beszélő, leevett pólójú emberrel senkit nem érdekel. A szagodról ne is beszéljünk, arról



se, hogy láthatólag azt sem tudod, miről volt szó három perce, állandóan ugyanazokat a kérdéseket teszed fel, mindent hatszor megismételsz.
– Hát akkor nem kötelező jönni.
– Na, gratulálok. Az egyetlen gyerekedről beszélsz, ha nem tűnt volna fel.
– Tudom.

Hallgattak. Az olcsó falióra pattogott csak, és a távolból hallatszott, ahogy valaki bevágja a liftajtót. A nap próbált átsütni a vastag műanyag függönyön, de aznap nem járt szerencsével.

– Ezerszer megbeszéltük már. Be kellene menned.
– Nem hiszem. Meg tudom oldani.
– Dehogy tudod. Évtizedek óta benne vagy, és egyre súlyosbodik, mióta nem dolgozol.
– Nem kell. Egyedül szeretném csinálni.
– Hányszor estél el az elmúlt hetekben? Ötször?
– Nem tudom. De ez van, nem állt még be a vérnyomásom. Megszédülök néha.
– Dehogy szédülsz, hagyd már abba. Hagyd már abba! Megmondta a múltkor a mentős gyerek, hogy hetek, hónapok, ha így folytatod. Végigbeszéltük, intéztem a helyet. Csak el kell menned, meg kell gyógyulnod.
– Mennyi időre?
– Egy év a minimum. Bentlakásos. De nem megy másképp.
– Mit mondunk majd a gyereknek?
– Az igazat. Mindent tud. Mondtam már az előbb. Úgy nőtt fel, hogy téged nagyjából csak részegen látott, ha itthon voltál. Tudom, hogy nem érdekel senki. Sem én, sem a gyerek, sem a régi dolgaid. Mikor voltál utoljára focizni? Mikor találkoztál utoljára bárkivel? Ha más miatt nem, legalább magad miatt menj el, és próbálj meg meggyógyulni.
– Nem tudom, menne-e. Hiányoznál.
– Ne hazudj. Az esetek többségében azt sem tudod, itthon vagyok-e.
– Nem merek.
– Tudom. Nehéz, de így nem mehet tovább. Bele fogsz halni.

– Nem merek, és nem tudok, és nem fog menni.
– Dehogynem, jó kezekben leszel. Meg tudod csinálni.
– Mikor kellene menni?
– Jövő keddtől lehet. Egy hétig tartják a helyet. Sajnos sokan várnak rá. Ez egy jó intézmény.
– Meggondolom. Megpróbálom. Nem tudom.
– Tudd. Mi támogatunk, és nagyon kérünk, tedd meg magadért.
– Nem tudom. Megpróbálom. Kedden.

A nő felkelt a földről. Az elképzelt beszélgetést a könnyeivel együtt beletörölte a pulóvere ujjába. A férfi órák óta halott volt. Ötödször esett el ezen az őszön. A nő bement a nagyszobába, és a kis telefonnotesz H betűjéhez lapozott. Megkereste, majd hívta a halottszállítókat. Sajnos a számuk megvolt tavalyról. A kanapé ágyneműtartójából kivett egy plédet. Finoman a férfi hideg testére terítette. Beállított magának egy emlékeztetőt, hogy hétfőn mondja le a helyet az elvonón. Próbált erőt gyűjteni, és egymás mögé rakosgatni a mondatokat, hogy el tudja mondani a fiának, meghalt az apja.

NÉMETH ZOLTÁN

A NYELV- ÉS IDENTITÁSVÁLTÁS TRANSZKULTURÁLIS POÉTIKÁI PETER MACSOVSZKY – MACSOVSZKY PÉTER MŰVEIBEN

A TERMINOLÓGIA ÉS A PERSPEKTÍVA ELLENTMONDÁSAI

A transzkulturális irodalmi kutatásokba már kezdettől fogva beleírják magukat olyan eldönthetetlenségi tényezők, amelyek jó esetben az értelmezés hajtóerejeként működtethetők. Egy naiv olvasat a transzkulturalizmust csupán terminológiai váltásként képes kezelni, de voltaképpen az idegenség, a másság, a kulturális különbség, a kulturális és irodalmi egymásra hatás, valamint az irodalomköziség fogalmait olyan értelmezői gyakorlatként működteti, amely számára lényegtelen és reflektálatlan, hogy az interpretációs elméleti bázist imagológiainak, komparatisztikainak, interkulturálisnak, multikulturálisnak, posztkoloniálisnak, transznacionálisnak vagy transzkulturálisnak nevezzük-e. Márpedig az elkülönítés már Wolfgang Welsch „alapító" esszéjében kiemelt jelentőségű (Welsch, 1999), főként az interkulturalitás és a multikulturalitás kapcsán, más szerzők pedig további pontosításokat végeztek, mint például Václav Smyčka a transzkulturalizmus és a hatás fogalma kapcsán (2019, 221–249). Welsch már az 1990-es években meghaladott elméleti diskurzusoknak nevezi a multikulturalizmus és az interkulturalizmus megszólalási formáit, és érveléséből arra következtethetünk, hogy a kultúrák kapcsolódási formái és viszonyrendszerei bizonyos korokban, illetve társadalmi és irodalmi rendszerekben máshogyan jelennek meg, és ezekhez az eltérő formákhoz más és más elméleti bázis kapcsolható. Minden bizonnyal ez a belátás jelenik meg Mari Peepre-Bordessa (1994, 47–57) megközelítésében is, aki műfaji-tematikus kategóriák mentén különbözteti meg a multikulturális, interkulturális és transzkulturális elbeszéléseket, regényeket. Eszerint a multikulturális szövegek jellemzően az első generációs bevándorlók örökség- és gettónarratíváiból építkeznek, az interkulturális szövegek az integráció eszményét közvetítik, a transzkulturális szövegek pedig a kulturális, nemzeti, etnikai, faji különbségeken való áthatolás kettős világaiból építenek hibrid struktúrákat. Welsch és Peepre-Bordessa felől nézve jelentős téttel bír annak felismerése, hogy egy szöveg multikulturális, interkulturális vagy transzkulturális stratégiát követ-e az egymástól eltérő kultúrák viszonyainak kezelésében és reprezentációjában.

Míg az imagológiai, komparatisztikai, interkulturális és multikulturális értelmezésektől leginkább az különbözteti meg a transzkulturális vizsgálatokat, hogy ez utóbbi a kevert, hibrid, határokon elhelyezkedő, nem egyértelmű, nem elkülöníthető, nem homogén, többjelentésű, átmeneti, mozgásban lévő jelenségekkel foglalkozik, addig a transznacionalizmus és a transzkulturalizmus elkülöníthetősége más kategóriák mentén történik. A transzkultura-

lizmus minden bizonnyal tágabb fogalom, amely magában foglalja a transznacionális értelmezési bázist is. Míg a nyugati irodalomelméleti diskurzusokban a transznacionális jelző általában államok, országok közötti határátlépésekre utal, addig a transzkulturalizmusnak akár egyetlen országon belüli kulturális hibridizáció is a tárgya lehet. A transznacionális jelzőbe talán inkább csak a közép-európaiak érzik bele a „nemzeti"-n való átlépést, a nyugati diskurzusban ez sokkal inkább az államhatárokon való átlépésre utal. Filológiai szempontból valószínűleg a „national" szó jelentésének az elcsúszásáról van szó ebben az esetben, amennyiben az nem a közép-európai értelemben vett „nemzetiség"-re, hanem „állampolgárság"-ra utal.

Több kérdést vet fel a transzkulturalizmus és a posztkolonializmus viszonya. Ha igaz Szamosi Gertrúd meghatározása, miszerint „a posztkolonialitás egyaránt magában foglalja az eredeti gyarmatosító gondolkodásmódokat és az azokat felváltó neokolonializmust, de mindkettőt egy genealógiai tudatosítás értelmező kontextusába helyezi, amely a megnyilvánuló helyett a rejtett, a titkolt, a racionális, a szervezett helyett pedig a diszszeminálódó vágy- és hatalomszerű nyomába ered" (Szamosi, 1996, 417), akkor megint csak arról van szó, hogy a transzkulturális mintázatok, a kultúrák közötti viszonyok tágabb kapcsolatrendszerére reflektál. A transzkulturális értelmezés többes hermeneutikai viszonyt feltételez, amelybe nemcsak a kolonializáció viszonyai, de például a nagy kultúrák közötti kevert formák éppúgy beletartoznak és értelmezés tárgyai, mint a nemzeten, nyelven, kultúrán belüli kulturális viszonyrendszerek is.

Egy másik horizont felől nézve a posztkolonializmus által felvetett kérdések tovább rezonálnak a transzkulturális értelmezésekben is, hiszen a kultúrák találkozása, keveredése, a hibrid jelenségek létesülése sosem ártatlan, nem mentes a hatalmi viszonyoktól. Egyrészt igaz az, hogy a transzkulturalizmus ideális világa a kultúrák határán álló, több kultúrájú, a kultúrák egyenrangúságának elvén álló utópisztikus (?) szubjektum vagy irodalmi szöveg, másrészt azonban a kultúrák keveredése gyakran érintkezik a traumadiskurzusokkal, a társadalmi és nyelvi kényszerhelyzetekkel. Ez az ellentmondásos helyzet beleíródik a transzkulturális szövegekbe és értelmezésekbe is.

Vagyis, innét egy újabb érzékeny területet megnyitva, felvetődik az a kérdés is, hogyan íródnak bele a transzkulturalizmus diskurzusába a nyelvi, etnikai, kulturális kisebbségek perspektívái. Nem véletlen a felvetés, hiszen pozíciójukból, határhelyzetükből

adódóan mindig is hatványozottan hibrid kulturális formációkban léteztek, különféle történeti és területi konstellációkat, gyakran háromszoros, négyszeres kisebbségi helyzeteket létrehozva. Bonyolítja a helyzetet, hogy természetesen nem minden kisebbségi, illetve transzkulturális identitású szerző alkotása reflektál a kisebbségi, transzkulturális helyzetre.

Egy következő problémakör, amely a transzkulturalizmusba íródik, pontosan innét, a referencialitás csapdája felől fogalmazható meg. Ahogy a női (és természetesen a férfi), a kisebbségi, tehát például a szlovákiai magyar irodalom esetében, úgy a transzkulturális irodalom kapcsán is felvetődik: a transzkulturalizmus kontextusában a szerző életrajzi szövegeivel vagy a szöveg megalkotottságával számolunk-e – esetleg mindkettővel? Része-e a transzkulturális irodalomnak a bevándorló hátterű szerző szövege, amely nem reflektál hibrid kulturális jelenségekre? (Hasonló kérdések a már előbb említett kategóriák esetében is felmerülnek: Minden női szerző szövege része-e a női irodalomnak? Szlovákiai magyar szerző-e, akinek a művei nem reflektálnak a szlovákiai magyar valóságra, identitásra? stb.) Vajon a transzkulturális kutatások tárgya az irodalom területén a szerző, a szöveg vagy egyszerre mindkettő?

Egy következő ellentmondás artikulálódik azáltal, ha azt mondjuk, az irodalomtudományi transzkulturális kutatások tárgya kizárólag a szöveg. Mert ebben az esetben kérdésessé válik a transzkulturalizmus fogalmának relevanciája, hiszen az intertextualitás logikájából következően a szépirodalomban egész egyszerűen nem létezhet homogén nemzeti szöveg, amely mesterségesen el tudná magától távolítani a világirodalmi hatásokat, már csak azon okból kifolyólag sem, hogy antik és keresztény irodalmi hatások már a legrégebbi koroktól kezdve átjárják a „nemzeti" irodalmakat. Hogyan lehetséges egyáltalán homogén nemzeti irodalmi művet létrehozni, ha az világirodalmi hatások sokaságát akár öntudatlanul is tovább örökítve létezik?

Végezetül egy hatodik kérdés, amely szintén vitákat generálhat, a transzkulturalizmus történetiségét illetően merül fel. Ebben az esetben nem arról van szó, hogy a transzkulturalizmus egy viszonylag fiatal, néhány évtizedes múltra visszatekintő elméleti bázis, vagyis a kérdés nem arra vonatkozik, hogy emiatt ne lehetne történeti társadalmi-kulturális és irodalmi kérdésekre alkalmazni. Hanem a kérdés úgy vetődik fel, hogy vajon a transzkulturalizmus vizsgálati tárgya olyan új jelenség-e, amely erőteljesen a jelen globalizált, hálózatos, mediatizált világához kötődik, vagy pedig léteznek-e történeti dimenziói is. Mindkét felfogás mellett lehetne érveket találni. Maga Wolfgang Welsch legutóbbi tanulmányában a második elv mellett érvel, és így fogalmaz: „A transzkulturalitást általában új jelenségnek tekintik. Valóban, a kifejezés maga új eredetű. Német nyelvterületen jó 30 éve használtam először ezelőtt (Welsch, 1992), spanyol nyelvterületen Fernando Ortiz hozta létre 1940-ben (transculturación). A több mint 80 éves

időtáv azt látszik igazolni, hogy a transzkulturalitás modern jelenség, és a régebbi időkben, az ókorban vagy a középkorban ismeretlen volt. Ez azonban nem igaz. A transzkulturalitás mértéke ma ugyan megnőtt, de a kultúrák de facto már korábban is transzkulturálisak voltak..." (Welsch, 2022, 5)

PETER MACSOVSZKY, MACSOVSZKY PÉTER, A TRANSZKULTURÁLIS MINTASZERZŐ

Peter Macsovszky, azaz Macsovszky Péter azért is tartható transzkulturális mintaszerzőnek vagy transzkulturális szuperszerzőnek, mert művei, szerzői identitása és életpályája szinte az összes, transzkulturalizmussal kapcsolatos kérdést felveti, tematizálja, alkotói stratégiája részévé avatja. Mint azt a szerzővel magyar nyelven legátfogóbban foglalkozó N. Tóth Anikó írja kiváló tanulmányában, „magyar recepciója elmarad a gazdag szlovák kritikai visszhang mögött" (N. Tóth, 2022, 42). Ezt ellensúlyozza, hogy az utóbbi évek magyar nyelvű transzkulturális kutatásaiban egyre fontosabb szerep jut a szerzőnek, hiszen „Macsovszky esetében eleve adott az a tény, hogy két kultúra határvidékén vált íróvá, ráadásul pályára lépésekor nem az anyanyelvét, a magyart választotta írói nyelvévé, hanem a szlovákot (amelyen szocializálódott). Családi neve azonban transzkulturális jelölőként funkcionál, hiszen két, magyar helyesírást követő mássalhangzó is utal idegenségére valamennyi szlovák kötete borítóján. Ráadásul 2007-ben feleségével együtt elhagyja Szlovákiát, s előbb néhány évig Hollandiában, majd Brazíliában, jelenleg pedig Ausztráliában él, vagyis migráns és kozmonomád élettapasztalattal, illetve identitáskomponenssel is gazdagodott." (N. Tóth, 2022, 42–43)

Macsovszky olyan (szlovákiai) magyar identitású, érsekújvári (Nové Zámky) magyar családból származó szerző, akit gyerekkorában szlovák tanítási nyelvű általános és középiskolába írattak. „A" nyelve kezdetben a magyar volt, majd a szlovák iskoláztatásnak köszönhetően, egy nyelvváltási folyamat eredményeként egy idő után valószínűleg a szlovák lett a szerző „A" nyelve. Ez volt az oka annak, hogy szlovák nyelven kezdett írni, és vált a kortárs szlovák irodalom fenegyerekévé, élő klasszikusává, megkerülhetetlen egyéniségévé mind a költészetben, mind a prózában. Hatása a kortárs szlovák irodalomra, sőt a kortárs szlovák irodalomtudományra is szinte felmérhetetlen, nélküle minden bizonnyal egészen más hangsúlyok mentén artikulálódna napjaink szlovák irodalma. Abban ugyanis szinte Macsovszky

költészetének minden értelmezője egyetért, hogy egy egész irányzat, az 1989 után formálódó szlovák experimentális-dekonstruktivista líra inspirálójává és vezéregyéniségévé vált. Egyik legjelentősebb értelmezője, Jaroslav Šrank szerint „ a 20. század 90-es éveiben az ő színrelépése változtatta meg a szlovák költészet arculatát, írásművészete az idősebb szerzőkre (Haugová), kortársaira (Šulej), valamint a fiatalabb generáció több költőjére is hatással volt (Habaj, Hablák, Kucbelová, Rehúš, Ružičková). Macsovszky írásai képviselték leginkább az experimentális-dekonstruktivista költészet szubverzív-explorációs irányzatát, írásművészete egyike volt a kor művészeti-gondolati szempontból legátütőbb és legkövetkezetesebb módon megvalósított egyéni művészi koncepciójának." (Šrank, 2021, 71)

Témánk szempontjából igazi mélyfúrásnak számító, transzkulturális szempontokat is érvényesítő interjút N. Tóth Anikó készített Macsovszkyval, amely nem ragad le pusztán az identitás kettős, hármas, sokszoros kötődéseinél, hanem az egyéni mintázatok bonyolult, soktényezős, hierarchikus viszonyrendszereit is felmutatja önértelmező stációkként. Az interjú készítőjének egyik kérdésére („Kétnyelvű szerzőként tartanak számon. Ez azt is jelenti, hogy két anyanyelved van?"), Macsovszky így válaszol:

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

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

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

Az ösztönzés, hogy magyarul is próbáljak írni, a kilencvenes évek derekán érkezett Kukorelly Endrétől. Megkérdezte tőlem, miért nem írok magyarul. Azt válaszoltam, hogy nem egészen ismerem a magyar helyesírást. Kukorelly erre azt mondta, nem baj, annál érdekesebb eredmény születhet. Sokat köszönhetek Csanda Gábornak is, akitől rengeteg bátorítást kaptam. És nem utolsósorban Grendel Lajosnak is, aki bevezetett a modern ma-

gyar irodalom útvesztőjébe. Lajos nagyon szerette a *Lapkivágatok* című kötetemet. De bátorítást kaptam Hizsnyai Zoltántól, Farnbauer Gábortól és Koppány Mártontól is.

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

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

Nem tudom, hogy én költő vagyok-e vagy sem, de nem is izgat. Kraftwerk, a neves német, elektronikus és robotikus zenét játszó együttes egyszer kijelentette magáról:

»*Nem vagyunk művészek, sem zenészek. Munkások vagyunk.*« Szóval valószínű, hogy nem vagyok költő, sem író, csak afféle munkás, mégis idegenként mozgok mindkét nyelvemben. A szlovákoknak nem vagyok eléggé szlovák, és a magyaroknak eléggé magyar. Néha úgy érzem, hogy mikor a saját anyanyelvemen írok, olyan, mintha bizonytalan területre léptem volna. És fordítva is igaz: néha a szlovák tűnik idegennek." (N. Tóth – Macsovszky, 2021, 77–78)

Ez a hosszú idézet egyúttal annak argumentációja is, hogy a transzkulturalizmusnak nincs „egységes" modellje. Annyiféle transzkulturalizmus van, ahány individuum, ahány egyéniség, ahány ember, amely ráadásul térben, időben és helyzetekben is változik, illetve változhat. A transzkulturalizmus innét nézve pusztán értelmezési keret, kontextus, amely elősegíti az „individuális összetettségek" artikulálódását, reprezentációját, felismerését, értelmezhetőségének lehetőségeit. A transzkulturális szubjektum a véletlenek bonyolult összjátéka, az egyéni sors és életpálya szakaszainak, az egyéniség természetének következtében létrejött soktényezős massza, amelynek rengeteg kapcsolata, kimenete van, és amely sosem merev, lezárt struktúra. Éppen ezért nehéz, néha szinte lehetetlen a transzlingválás rögzítése is – hogy tehát adott esetben melyik nyelven szólal meg az író, melyik nyelv mellett dönt éppen és miért. N. Tóth Anikó erre vonatkozó kérdéseire („Párhuzamosan jelen-

nek meg szlovák és magyar nyelvű köteteid, bár – egyelőre – szlovákból van több, és az is látszik, hogy prózaköteteid – legalábbis egyelőre – szlovák nyelvűek. Hogyan dől el, hogy egy szöveg milyen nyelvben, illetve milyen formában, műfajban „testesül"?) Macsovszky így válaszolt:

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

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

Lustaság? Mert nincs kedvem az idegen nyelvű részt lefordítani? Vagy inkább az, hogy úgy látom, hogy az idegen nyelvű részlet hangzását a fordítás tönkreteszi?" (N. Tóth – Macsovszky, 2021, 78)

A transzkulturális szerző transzkulturális identitásának összetettsége jó esetben szövegszerűen is megjelenik – erre Macsovszky művei kiváló példát nyújtanak. A következőben arra nem vállalkozom, hogy a legapróbb részletekig felfejtsem ennek a szövegszerű transzkulturális identitásnak az elemeit, arra azonban látok lehetőséget, hogy a szöveg transzkulturális játékának néhány szintjére vázlatosan rámutassak, egyúttal lehetőséget nyújtva más transzkulturális szövegek értelmezéséhez.

A TRANSZKULTURALIZMUS SZÖVEGCENTRIKUS INTERPRETÁCIÓS MODELLJE

Macsovszky szövegei több szinten visznek színre transzkulturálisnak nevezhető jelentéseket, amelyek egymásra rakódva alkotják meg a transzkulturális szöveget. A transzkulturalizmus szintjei Peter Macsovszky, Macsovszky Péter szövegeiben:

1. Az „A" nyelv köznyelvén írt szövegek, amelyek „B" idegen kulturális kontextusba kerülnek, jellemzően valamilyen „B" paratextuális elem közbeiktatásával. Az idegen kul-

turális kontextust Macsovszky esetében a szerzői név is megteremti, hiszen szlovák nyelvű versei, prózái, vers- és prózakötetei, valamint regényei fölé is egy magyar helyesírású (cs, sz) név kerül. Egyrészt tehát a „Macsovszky" mint magyar helyesírású név szlovák közegben elve megjeleníthet egy kultúraközi, nyelvközi kapcsolatot, átmenetiséget. Másrészt Macsovszky Péter több mint 50 álnevet mozgat, a legkülönfélébb nemzetiségű költők szövegeit, akik számára a legkülönfélébb idegen hangzású neveket teremti meg: Bajtala Ferenc, James Bowen, Kószei Harugumi, Petra Malúchová, Mira Petrusová, Jozef Varnusz, Attila Tárnoki, Rimpoche Sarmung, Pavel Smetal, amely nevek a szöveg nyelvétől függetlenül is, a szerzői (ál)név idegensége által is transzkulturális viszonyokat eredményeznek. A legtöbb álnév alá nemcsak szövegeket rendel Macsovszky, hanem több-kevesebb részletességgel kidolgozza az életrajzukat, megteremti az (irodalmi) identitásukat is.

Másrészt a saját szerzői név transzkulturális és irodalmi dekompozíciójára is felfigyelhetünk. Transzkulturális dekompozícióról beszélhetünk abban az értelemben, hogy szlovák nyelvű szövegeit a Peter Macsovszky, magyar nyelvű szövegeit a Macsovszky Péter névalakkal látja el a szerző, irodalmi dekompozícióról pedig azért, mert e két névalak egyike sem a szerző „valódi" neve, mindkettő irodalmi névalak – a valódi névalak a Mácsovszký, egy jellegzetesen transzkulturális hibridnév, magyar (cs, sz) és szlovák (ý) hangzókkal. Vagyis az eredeti név kétfelé hasítása figyelhető meg a transzkulturális dekonstrukció következtében:

„Ami a kedvenc maszkot illeti: ha egy kicsivel jobban szeretném Macsovszky Pétert, akkor az lenne a kedves maszkom. De mint Macsovszky nem tudok olyan felszabadultan írni, mint más álnevek alatt. A Macsovszky is álnév, mivel az anyakönyvi hivatalban meg a bankban meg a rendőrségen mint Mácsovszký vagyok nyilvántartva. Daniel Heviernek, az első szlovák kötetem kiadójának volt az ötlete, hogy hagyjam el az ékezeteket. Így jött létre az irodalmi nevem." (N. Tóth – Macsovszky, 2021, 80)

2. Az „A" irodalmi köznyelven írott műben „B" nyelvre, irodalomra utaló nevek, címek, utalások jelennek meg, amelyek megbontják a homogén nemzeti formákat, köztes helyeket hoznak létre A és B nyelv és kultúra között. Mint például *Čínske kino* (Kínai mozi) című regényében, ahol a szlovák szövegben hirtelen feltűnik Hizsnyai Zoltán szlovákiai magyar költő neve:

„Zrazu mi svitne. Veď je to básnik Zoltán Hizsnyai. Nevšimol si ma, kráča na koniec miestnosti k poslednému stolu. Posadí sa, položí pred seba notebook, otvorí ho. Čašníčka mu prinesie pivo. Zvažujem, či sa mu prihovoriť. Čo keď to predsa len nie je on? Napokon sa zdvihnem a idem k jeho stolu.

Zoli, ty si to?" (Macsovszky, 2020, 20–21)

Macsovszky rengeteg művében használja ezt, a nevek által szövegbe írt és felidézett idegenségek gyakran egymásra rétegződnek, mintákat hoznak létre, „transzkulturális szőnyeg" képében jelennek meg. Mint például a James Bowen álnéven írt versek esetében, amelyek alatt az Irodalmi Szemlében a következő paratextus jelent meg:

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

James Bowen (1960) brit író, költő. Legismertebb kötetei közé tartozik a Night Paintings (1984); a The Southampton Wounds (1990); a Pages & Days (1992); a Pedestrians (1994) és a Joceleen (2002), valamint a Pious orgies (2006) prózakötet." (Macsovszky, 2021, 33)

3. Az „A" köznyelvi nyelvhasználatban írt szöveg átveszi a másik, „B" kultúra, nyelv logikáját, nézőpontját, perspektíváját, amelyet a kizárólag „A" nyelvű és kultúrájú olvasó gyakran nem is érthet.

„A nagy Kínáról, az anyaországi Kínáról – Mainland China – Melissa nincs jó véleménnyel. Szerinte a kínaiak durvák és ravaszak. És bosszúállók. Az ember elcsodálkozik azon, hogy Kína milyen sokszínű tud lenni. Kína nem csak az, ami Kína területén van. Sok kínai, aki nem Kínában született, hanem valamelyik több száz éves ázsiai diaszpórában, a saját Kínájukban élnek, és ezt a saját Kínát jobb Kínának tartják, mint az igazi, a központi Kínát. A Központi Birodalmat. Nyilván ez a Kínán kívül élő kínaiak összeesküvése." (Macsovszky, 2020, 49)

A fenti idézetnek része egyfajta okfejtés, magyarázat, amely elérhetővé teszi a jelentést, azonban egy másik helyen az erdélyi Kolozsvár, a „magyar népi kultúra sámánizmusa", valamint egy nem létező település a szlovák nyelvű olvasót minden bizonnyal saját kultúrájának felfüggesztésére kényszeríti, illetve elérhetetlenné teszi a jelentést:

„A kolozsvári kocsmában a titokzatos férfi valószínűleg hallotta a mi zarándokunkat, amint a magyar népi kultúra sámánizmusának elemeiről mesélt valakinek. A férfi leült a zarándok mellé, felfedte kilétét és akadémiai titulusait, majd pedig a Taróczka nevű, térképen szerintem nem is szereplő faluban előforduló furcsa jelenségekről kezdett értekezni." (Macsovszky, 2020, 77) – „V klužskej krčme tajomný muž pravdepodobne počul nášho pútnika, ako niekomu vykladal o prvkoch šamanizmu v maďarskej ľudovej kultúre. Muž si prisadol k pútnikovi, odhalil mu svoju identitu aj akademické hodnosti a rozhovoril sa o podivných úkazoch vyskytujúcich sa v obci Taróczka, ktorá hádam ani nie je na mape." (Macsovszky, 2020, 77)

Az ilyen szövegrészek egyúttal arra is utalnak, hogy a transzkulturalizmusnak mindig is része, mindig is belekomponálódik a jelentés uralhatatlanságának tapasztalata, a nem asszimilálható, nem megérthető, nem megélhető idegenség, másság. A transzkulturalizmus toleranciája a saját nem tudás tapasztalata által kényszeríti ki a sokféleség iránti empátiát.

4. Az „A" köznyelvű irodalmi szövegben idegen, más kultúra elemeire történő utalások jelennek meg, amelyek a homogén anyanyelvi olvasó számára ismeretlenek. A nevek és címek egymásra toluló sorozatai egyrészt felidéznek, megmutatnak egy ismeretlen világot, kulturális közeget a szlovák olvasó számára, másrészt a rengeteg információ, és a fel nem oldott nevek (pl. Pilinszky Jánosé) el is bizonytalanítják:

„My so Štefanom sa väčšinou tešíme na umelcov z Maďarska. Najmä na **Lászlóa feLugossyho** a **Jánosa Szirtesa**. **Szirtes** študoval v rokoch 1975 – 1977 na bratislavskej Vysokej škole výtvarných umení. Potom sa stal žiakom najdôležitejšieho maďarského konceptualistu **Miklósa Erdélya**. **László feLugossy** zasa patril k umeleckej skupine, ktorá za socializmu fungovala na periférii oficiálneho umeleckého života, v mestečku **Szentendre**. Títo umelci sa dištancovali od akéhokoľvek intelektualizmu. Odmietli konceptualizmus budapeštianskych nasledovníkov **Miklósa Erdélya**. Stavili na maľbu. Na maľbu expresívnu, naivnú až primitívnu. Ich diela charakterizujú robustné ťahy, karikaturistické skratky, infantilné kompozície, brutálne farby a oplzlé detaily. Neobmedzovali sa však iba na výtvarné formy. Názor na svet sa snažili tlmočiť aj prost-

redníctvom písaného slova, hudby a happeningu. Pod názvom **A. E. Bizottság** si založili kapelu, v ktorej spolu so spomínaným **feLugossym** hrali aj ďalší výtvarníci a básnici: **András Wahorn** a **István efZámbó**. **FeLugossy** sa presadil aj ako herec. Zahral si v bezmála osemhodinovom filme **Bélu Tarra** Satanské tango, nakrúteného podľa románu **Lászlóa Krasznahorkaia**. Hudbu skupiny **A. E. Bizottság** (ako aj hudbu skupiny **Vágtázó Halottkémek**) využil vo svojom filme Nočná pieseň psa tajomstvami opradený režisér **Gábor Bódy**. Jeho film **Narcis a Psyché** kritici porovnávajú s dielami **Buňuela, Felliniho** a **Wernera Herzoga**. Scenár napísal spisovateľ **Vilmos Csaplár**. V **Narcisovi a Psyché** si zahrali aj **Miklós Erdély**, básnik **János Pilinszky** a etnograf **Mihály Hoppál**. Hlavná úloha sa ušla **Udovi Kierovi**. A zahral si aj **György Cserhalmi**, ktorého radi obsadzujú aj v slovenských filmoch všelijakej kvality. **Cserhalmi** takýmito príležitosťami neopovrhuje, hoci zrejme vie, že filmový svet ho eviduje ako jedného z najväčších európskych hercov. V Nočnej piesni psa hral titulnú úlohu samotný **Gábor Bódy**. Rolu hvezdára zveril hvezdárovi, šamanovi a hudobníkovi **Attilovi Grandpierrovi**, speváko vi skupiny **Vágtázó Halottkémek**, autorovi knihy Živé univerzum." (Macsovszky, 2015, 65–66, kiem. NZ)

Az idézet arra is jó példa, hogy a transzkulturalizmus logikájából adódóan szinte szakadékszerű különbség van a transzkulturális és többnyelvű szerző és a szlovák olvasó horizontja között, amelyet a szöveg egyszerre próbál áthidalni és elmélyíteni – de mindenesetre erőteljesen jelzi is azt.

5. Kevert, hibridnyelvi megoldások, „A" és „B" nyelv és kultúra együttes erőteljes jelenléte, játékos formák, amelyeket csak a két vagy több kultúrában otthonos olvasó ért meg. Ide sorolható Macsovszky Paľo Kaláb álnéven írt *Earis* című verse is, amelynek keletkezéstörténetéhez érdemes a szerzői (ön)értelmezést idéznünk: „Kiindulópontként a Ballada Irisz fátyláról című vers szolgált (In: Babits Mihály: Válogatott versek, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992.) Babits Mihály magyar szimbolista költőtől. A magyar szöveget a Google translate segítségével olaszra fordítottam – mert Babits latin szakos és italista volt, lefordította Dante Isteni színjátékát – és az olaszból utána szlovákra." (Macsovszky, 2016, 192)

A nyelvek közötti átjárás – magyar-olasz-szlovák – mesterséges intelligencia általi modellálása által a vers a transzkulturális retorika és poétika egy mintaszövegeként mutatkozik be. Megint csak az uralhatatlan, félreértett, félrefordított vers képében. Macsovszky verse azt sugallja, a szövegek és a kultúrák nem fordíthatók, csak darabjaikban, csak rész-

leteikben – s csupán ezeket a darabokat, részleteket érthetjük meg a másik nyelvből, kultúrából, még akkor is, ha szabatos, választékos mondatokban, gondolatokban áll elénk a szöveg és a kultúra. A transzkulturalizmusnak az egész heterogenitásával, hibriditásával, megérthetetlenségével, követhetetlenségével kell szembesülnie. A rengeteg kapcsolat, utalás követhetetlenségével és felfejthetetlenségével, ergo megérthetetlenségével. Arra utal, hogy a transzkulturalizmus mint beláthatatlan táj artikulálódik, emberfeletti igényként és feladatként jelenti be magát.

Érdemes tehát a vers egészével, annak többé-kevésbé szöveghű fordításával szembesülni magyar nyelven, ahol a kurzívval kiemelt szavak az eredeti szlovák szövegben is magyarul szerepeltek, magyarul íródtak bele a szlovák szövegbe.

Peter Macsovszky

Paľo Kaláb

Earis

Megszerez a tavasz sakktábláját:
fehér pöttyök és piros pöttyök
növények, fák, sírok. Tavaszi
ciprusága problémák tavaszra,
fehér virágok hullanak barna iszap.
Kiemelni az alkonyat vörössége
sőt mondani, átruházott múzsák
szomorú halál kívánságra
amikor
zöld ruha *cifrázza* Iris.
És megkap a nyár sakktábláját:
poros, száraz aréna *kertkarókon*.
A vörös billentyű ezüst esője
a vörös rózsák mákvirága.
Hullós virágok: minden virág ősz,
amikor
a csipke: *hajlós* rozs
elérni a kaszát,
amikor Iris meleg szemű nyitva.

És ő jön a sakktábláról:
kedveskedő levelek, vöröslő levelek,
kertek, erős dombok, fény
a telephely szürke levelei
S Avar csörgő sivatagi szél
roadster nevethet, sírhat
a nagyon esti égbolt
szabálytalanul sárga,
amikor Iris eső a könnyek fátyla.
Herceg! ha van télen egyforma?
Fehérség lesz, égetéssel,
matt sakktáblák lesznek,
amikor
White Irist tesz a fájdalmára. (Macsovszky, 2016, 191–193)

A Mesterséges Intelligencia nyomán nemcsak magyar, hanem angol szavak is részévé váltak a szlovák szövegnek, s a nyelvi sokszínűséget az álnév fiktív életrajza is gazdagabb huzalozásúvá változtatja: „Paľo Kaláb (1972, Nagymegyer). Vegyes, magyar-szlovák családból származik. Vendéglátó-ipari szakközépiskolát végzett. Nem sokkal később filozófiát hallgatott Pozsonyban, tanulmányait nem fejezte be. Jelenleg egy panziót vezet Nagymegyeren (Čalovo). Munkája mellett írással is foglalkozik. A publikálás elől eddig kitért. Nem akar semmiféle kapcsolatot az intézményesített irodalommal. Kísérletező költőnek tartják, Stéphane Mallarmé, Raymond Roussel, az OuLiPo-csoport tagjai, ill. a két háború közötti magyar avantgárd irodalom kevéssé ismert képviselői, Szittya Emil, Kudlák Lajos, Barta Sándor, Gerő György, Karly Ágost és Németh Andor tevékenységéhez kapcsolható. Szavai szerint, amelyek a szerkesztőségbe küldött írásaihoz csatolt levélben találhatók: eredeti, egyéni stílust nem lehet létrehozni, vagy, ha lehet, akkor eredeti tartalmat nem lehet létrehozni; a tartalmak, stílusok, módszerek ismétlődnek, meglepőek csak a szavak csoportosulásai lehetnek, ezek diktálják később a téma további irányulását. A lírai szubjektum a görcs, a póz eredménye, a pszichologizáció pontosan saját ellentétébe torkollik, a lehetséges mélységek felhígításába, nivellálásába." (Macsovszky, 2016, 191)

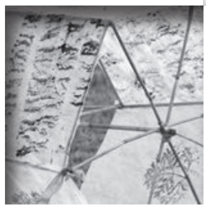
Macsovszky a *Kloaka* című lap 2014/1. számában Paľo Kaláb álnév alatt egy egész sorozatot mutat be ilyen típusú játékos átváltásokból – például Mallarmé *Egy faun délutánja* című versének magyar fordítását Google Translate segítségével fordítja franciára, majd azt szlovákra, Mallarmé egy másik versének cseh fordítását franciára, majd ebből szlovákra, Vítězslav Nezval cseh költő

cseh nyelvű versét oroszra, majd innét szlovákra stb. Nem egyszer belenyúlva a kész fordításokba, főként az interpunkciók áthelyezésével. (Macsovszky, 2014, 82–91)

6. A nyelv teljes hibridizációja, kreolizációja, egészen az értelmetlenségig, egy nyelven túli transzkulturális nyelv igézetében, amely minden nyelven hozzáférhető, megérthető, illetve minden nyelven ugyanúgy hozzáférhetetlen és nem érthető meg. Macsovszky egy saját, privát nyelvet hoz létre, amely a tökéletes transzkulturális hibridnyelv megteremtése felől magyarázható, amely minden nyelvű beszélőtől azonos (?) távolságra van. Működése azonban paradox jellegű, amelyet a privát–hibrid transzkulturális világnyelv feszültsége ad ki. Mindez Ludwig Wittgenstein a „privát nyelv argumentum"-hoz, illetve Ondřej Beran privát nyelvtípusaihoz kapcsolódik – egy önmagába zárt, transzkulturális irodalmi szupernyelv, lírai glosszoláliák formájában:

KKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKÖ
KÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKÖKRRRR
RRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRKKKRKRK
RKRKRKRRRKRKRKRKRRRKRAKRAKRAKRAKRAKRAKRAK
RAKAKSKRASKRAKRASKRASKRAKRASKRAKRASIMSIMSIM
KRASIMKRASIMTUTUTUTUKRASIMTUNKRASIMTUNGKRAS
IMTUNGKKKKKKKKKKKKKKKRKRKRKRKREKREKREEEE
KREZKREZKREZZZZZZZKREZAKREZAKREZAMKREZAMKREZ
KREZAMTINGKREZAMTINGKREZAMKREZAMKREZAMTING

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



„KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORMALDUM
KORMADALBA
KORMALDUM

KORMALDUM
KORMALDUM
DUMDUMDUM
KORLALDUM

LIM PIN LIN PIN PIM
LIM PIN LIN PIM PIM
LIPIPIPIMPIN" (Macsovszky, 2021, 25–29)

A Bajtala Ferenc név alatt közzétett Macsovszky-szövegek a Hlebnyikov, Krucsonih és Cvetajeva által képviselt zaum, az orosz futuristák értelmen túli nyelvkísérleteihez (Bíró-Nink, 2010, 474–478) kapcsolódik, miközben a szerző által képviselt transzkulturális szövegalkotás végső lehetőségére ér: olyan szövegtípushoz, amely minden nyelvet és minden kultúrát magába foglal, ahol a hangsorok minden nyelven megszólalnak elérhetetlen jelentésként. Elérhetetlen jelentésként szituálva a transzkulturalizmus utópiáját.

TRANSZKULTURÁLIS MINTASZERZŐ TRANSZKULTURÁLIS MINTAREGÉNYE: PETER MACSOVSZKY: *TANTALÓPOLIS*

A transzkulturális poétikát a legrétegzettebben, a transzkulturális identitást a legerőteljesebben felmutató Macsovszky-mű minden bizonnyal a szlovák nyelven íródott *Tantalópolis* (2015). Egy hagyományos nemzeti irodalomtörténet-írás koncepciója felől ez a mű egy bilingvális szerző szlovák nyelvű köteteként a szlovák irodalom történetében kapna helyet. A helyzet azonban nem ennyire egyszerű.

A *Tantalópolis*, amely sajátos mondatritmusban íródott, az interpunkciókat és főként a mondatzáró pontokat nem a megszokott helyükön használva, a megszokott-várt mondatokat folyton megakasztva, leállítva-újrakezdve ugyanis olyan szlovák nyelvet használ, amelynek mindvégig kísérői, komponensei, sőt többször a perspektívát is átveszik tőle – más nyelvek és más kultúrák. Főként a magyar, hiszen a regény főhőse-narrátora egy bizonyos dél-szlovákiai, szlovákiai magyar származású egyetemi tanár, Szoborkay, aki a regényben felidézi gyerekkorát, gyerekkori – főként magyar – olvasmányélményeit, tudományos karrierjének állomásait, ebben a regényben teszi közzé kedvenc írójáról, Szentkuthy Miklósról és kedvenc festőiről, Csontváryról és Hokuszairól szóló eszmefuttatásait, valamint írja le brazíliai élményeit, tapasztalatait. A regény nyelve tehát nem az egyetlen komponens, sőt azt lehet mondani, hogy bizonyos részei szlovákiai magyar perspektívából íródtak, más részei brazíliai perspektívából, de vannak japán és brazíliai japán, továbbá brazíliai afroamerikai perspektívákat érvényesítő részei is. A regénynek ebben a szőttesében a nyelv gyakran idegenségként, nem elégséges, nem tökéletes komponensként vesz részt, amelyen nem mindig mondható el egy szlovákiai magyar kisfiú, egy brazíliai afroamerikai vallási rituálé, egy brazíliai japán léthelyzet vagy a brazil valóság – amely az idegenséget (az eltérő klímát, munkamorált, hétköznapi életet, állat- és növényvilágot stb.) sokszor abszurditásként, brutalitásként, megmagyarázhatatlanként, elviselhetetlenként képes bemutatni. Ahogy N. Tóth Anikó utal rá, a regény „– transzkulturális – eljárása az idegen nyelvi elemek beépítése a szövegbe. Ezek általában toponimák (város-, tér-, utca- és háznevek, pl. *Piquerobi*, *Varginha*, *Ipiranga* bulvár, *Líber Badar* utca, *Epitácia Pessou* utca,

Martinelli, illetve *Copan* felhőkarcoló, *Don Onço* étterem), címek (műalkotások, művészettörténeti monográfiák, enciklopédiák címe, pl. Hamvas *Europa Minor* című regény-esszéje) és személynevek (a szlovák szövegben természetesen idegennek számítanak a magyar nevek is, mint a *Csontváry*, *Szentkuthy*, *Hamvas*, *Szőllősy* stb.) Különösen izgalmasak a brazil környezetben előbukkanó személynevek, melyek az őslakosok és bevándorlók kulturális keveredését is felfedik (pl. a portugál *Rui* vagy *Ana Jacinta*, az olasz *Gerinaldo*, a német *Jürgen Bierhandel*, a német-portugál *Wagner Carvalho*, a japán *Nirton Tamagura* vagy az exotikusan hibrid *Diwalcyr Nienicki*, *Alina Hasegawa*, illetve az istennevek, mint pl. a *Xangô*). Előfordul az is, hogy Szoborkay maga ad nevet a megfigyelt személynek, ilyen pl. *Admilson*, a szemközti házban lakó fekete férfi, aki a narrátor feltételezése szerint afrikai rabszolgák leszármazottja. A couleur locale megérzékítéséhez jelentősen hozzájárulnak az olyan szavak, mint pl. *bemteví* (madár), *umbanda* (vallási rituálé), *incorporação* (csoda), *cachaça* (pálinka), melyek a kontextusból és a narrátori magyarázatokból felfejthetőek, még ha nem is az első említéskor." (N. Tóth, 2022, 49–50, kiem. NZ)

Macsovszky regénye folyamatosan ugrál a különböző nyelvek és kultúrák között, folyamatosan perspektívákat váltogat, a szöveg a transzkulturális jelentésadás különféle szintjeire és stációira helyezi el önmagát, folyamatosan mozgásban van ezek között, határokon hatol át és visszatér, kétségbe von minden rögzült kulturális alapot, kimozdíthatatlannak hitt entitást. Éppen ezért érvényes mind Macsovszkyra, mind regényére az, amit Magdalena Roguska-Németh állít, hogy „a transznyelvű írók olyan szerzők, akiknek a munkásságát nem lehet egyértelműen besorolni a nemzeti irodalmak egyikébe sem. Mindannyiuk működési területe (legalább) két nemzet, nyelv

és kultúra között található. Műveik olyan történetekből állnak, amelyek feloldják a kultúrák és nyelvek határait, kultúraközi helyzeteket hoznak létre. Emiatt munkásságuk sokszor e két kultúra, két irodalom közti senkiföldjén találja magát, ami akadályozza kanonizációjukat." (Roguska-Németh, 2022, 34) Hasonlóan fogalmaz Dánél Mónika is, aki szerint „magyar vonatkozásban a határon túli magyar irodalom és a nyugati/emigráns magyar irodalom történeti kategóriái újraérthetővé válnak a transznacionális perspektíva által, hiszen problematizálják a nyelv-nemzet-állam organikus egységét és közvetve a nemzeti irodalom metodológiai nacionalizmusát." (Dánél, 2022, 14)

Itt szükséges megjegyezni, a két irodalomtudós kapcsán, hogy Macsovszky esetében mind a transznyelvűség, mind a transznacionalizmus érvényes kategória. A szerző – mint arról már szó volt – többször váltott nyelvet, A és B nyelve többször felcserélődött, és brazíliai regénye transznacionális kontextusban is értelmezhető. Mint ahogy a „határon túli" és „nyugati", „emigráns", „migráns" kategóriák is érvényesíthetők. Dánél Mónika ennek kapcsán Rogers Brubakerre utal, aki kétféle mozgást különböztet meg: amikor a határok lépnek át az emberek fölött, illetve amikor az emberek lépik át a határokat, tehát a „the movement of borders over people" és „the movement of people over borders" hoz létre transznacionális-transzkulturális helyzeteket. (Brubaker, 2015, 136) Macsovszky így vált többszörös kisebbségi szerzővé: 1. szlovákul író szerzővé a magyarul író szlovákiai magyarok között, 2. magyar nevű és magyar reáliákkal, perspektívával dolgozó szerzővé a szlovák írók között, 3. migráns íróvá mind a szlovák, 4. mind a szlovákiai magyar, 5. mind a magyar irodalom viszonylatában, 6. palóc identitású szerzőnek a szlovákiai magyar, 7. és a magyar irodalom viszonylatában. Ez utóbbiról két kategóriáról eddig kevés szó esett, de az N. Tóth Anikó által készített kiváló interjú erre a transzkulturális viszonyra, pozícióra, illetve identitásra is kitér:

„Mit jelent az identitásodban a palócság?

Ez talán azzal kapcsolható össze, amit már fentebb mondtam: a szlovákoknak nem vagyok elég szlovák és a magyaroknak eléggé magyar. Mikor Magyarorszá-

gon járok, mindig megkérdezik tőlem, honnan jövök, mivel hallják az akcentusomat. Nem tudok tőle megválni. Ha megpróbálnék budapestiesen beszélni, vagy ahogy a tévében beszélnek, azt hiszem, elég nevetségesen hangzana. Maradok hát annál a kiejtésnél, amit az édesanyámtól, a nagy- és dédszülőktől tanultam el. Az olyan kifejezések, mint a „lóbam" (lábam), „mádór" (madár), „pákróc" (pokróc), „párketta" (parketta), „kalócs" (kalács), „éjcaka nem tuttam alunnyi" (éjszaka nem tudtam aludni) gyermekkori nyelvvilágom tartozékai. Kassák sem tudta megváltoztatni „tótos" akcentusát, úgyhogy megnyugtató példának tartom." (N. Tóth Anikó – Macsovszky, 2021, 88)

A kérdéssel Dánél Mónika foglalkozott más kontextusban: „Az akcentus az esszenciális nyelvfelfogások felől stigma, a nem helyesség szinonimája, míg a mai kortárs felgyorsult mobilitások hatására alapvetően globális hangzó tapasztalattá válik, és véleményem szerint a különbségek együttesének, az együttélésnek a hallható transznacionális médiumaként érthető. Az akcentus mint a poszt-monolinguális olvasás, mint a többnyelvű kulturális emlékezet hangzó testi médiuma kaphat szerepet a transznacionális perspektívában." (Dánél, 2022, 22–23) A „néma" palóc akcentus beleíródása a szlovák és a magyar nyelvű szövegekbe, a dialektus logikájának és stratégiájának a felfejtése a transzkulturalizmus további szintjeire utal.

Macsovszky művei éppen a többféle transzkulturális önértelmezésnek és pozíciónak köszönhetően írhatják bele magukat a szlovák, a cseh, a brazil, a brazíliai japán, a kínai, a japán, a magyar, a szlovákiai magyar stb. irodalomba. Túlmutatnak a homogén nemzeti paradigmán, a hibriditás energiáit szabadítják fel, a kulturális perspektívák keveredése által válnak originális szövegtárggyá.

Mai globalizált világunkban az irodalmi mű megírásának nyelve nem kizárólagos kritérium annak megítélésében, hogy egy szerző melyik nemzeti irodalomba tartozik, ergo egy szerző több irodalom részévé is válhat. De mindez fordítva is igaz: egyetlen irodalmon belül is elfoglalhat eredeti, szokatlan, nem bejárt pozíciókat.

BIBLIOGRÁFIA

Bíró-Nink, Beáta. 2010. *A hollandiai Russian Literature*, Helikon, 2010, 56, 3, 474–478.

Brubaker, Rogers. 2015. *Grounds for Difference*. Cambridge–London, Harvard University Press.

Dánél Mónika. 2022. *Nemzeti (kulturális) örökség transznacionális és transzmediális átfordításban (Vranik Roland: Az állampolgár, 2016)* = Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 4.*, Bázis, Ipolyság, 11–26.

Macsovszky, Peter. 2016. *Paľo Kaláb: Earis*, ford. Németh Zoltán = *Szlováknak lenni csodás... A kortárs szlovák irodalom antológiája*, szerk. Németh Zoltán, Tiszatáj Könyvek, Szeged.

Macsovszky, Peter. 2014. Paľo Kaláb: Všekazy (výňatky), Kloaka, 1, https://kloaka.membrana.sk/downloads/kloaka_1-2014

Macsovszky Péter. 2021. *Bajtala Ferenc*, Irodalmi Szemle, 7–8, 25–29., https://irodalmiszemle.sk/wp-content/uploads/2021/11/isz21-78.pdf

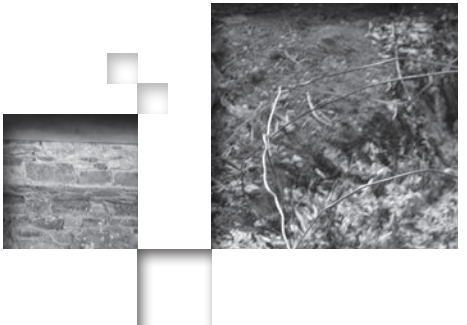
Macsovszky Péter. 2021. *James Bowen*, fordította Mészáros Tünde, Irodalmi Szemle, 7–8, 30–33., https://irodalmiszemle.sk/wp-content/uploads/2021/11/isz21-78.pdf

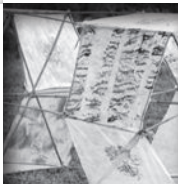
Macsovszky, Peter. 2020. *Čínske kino*, Občianske združenie Vlna – Drewo a srd, Bratislava.

Macsovszky, Peter. 2015. *Povrch vašej planéty*, Občianske združenie Vlna – Drewo a srd, Bratislava.

N. Tóth Anikó. 2022. *Város az emlékek táplálta fikció és az egzotikus valóság határán* = Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 4.*, Bázis, Ipolyság, 39–58.

Roguska-Németh, Magdalena. 2022. *A transzkulturalizmus és a transznyelvűség jelensége a kortárs magyar irodalom kontextusában* = Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 4.*, Bázis, Ipolyság, 27–38.
N. Tóth Anikó – Macsovszky Péter. 2021. *A meg nem valósított tervek kísértetként visszajárnak. N. Tóth Anikó beszélgetése Macsovszky Péterrel*, Irodalmi Szemle, 7–8, 74–104., https://irodalmiszemle.sk/wp-content/uploads/2021/11/isz21-78.pdf
Smyčka, Václav. 2019. *Intertext české a českonemecké literatury. Rezonance, palimpsesty a černí pasažéri* = Václav Petrbok – Václav Smyčka – Matouš Turek – Ladislav Futtera, eds., *Jak psát transkulturní literární dějiny?*, Akropolis, Praha.
Šrank, Jaroslav. 2021. *Individualizált irodalom. A 20. század végi és a 21. század eleji szlovák líra az új generáció perspektívájából*, ford. Dobry Judit, Irodalmi Szemle 2021/7–8, 50–72., https://irodalmiszemle.sk/2021/08/jaroslav-srank-individualizalt-irodalom-a-20-szazad-vegi-es-a-21-szazad-eleji-szlovak-lira-az-uj-generacio-perspektivajabol/
Welsch, Wolfgang. 2022. *Transculturality in literature: A phenomenon as old as it is current*, World Literature Studies, 3, 5–11., https://www.sav.sk/journals/uploads/10041157WLS3_2022_welsch.pdf





JUHÁSZ TIBOR

BEHÚZÁS VII.

AHOGY ALÁBBHAGY A SZÉL

a fák kiegyenesednek.

A lombkoronák színe még katonai ponyvákat idéz, de ahogy megindul a cseppek felszáradása, a levelek visszanyerik eredeti árnyalatukat.

A bokrok is.

Alacsony törzseikhez zacskók gyűltek, takarásukban kap új erőre a gyom, és ismét hozzálát a terjeszkedéshez.

A fűszálak egyre kövérebbek.

És, mintha fémes réteg képződött volna rajtuk a zápor alatt, csillognak az élénkülő napon.

A talaj puha.

Giliszták erednek belőle, idegesen tekeregnek a kitüremkedéseken, miközben keményedik a föld.

A gyökerek mélyre hatolnak.

Új ágakat növesztenek, igyekeznek lejjebb és lejjebb, a bánya lezárt vágatrendszere felé.

Néhányuk visszafordul.

Talán nem találnak maguknak elég helyet, csúcsaik kiemelkednek a talajból, akár a sebtében elföldelt alkatrészek.

Térdig ér a fű.

Mialatt befedi a spontán szemétlerakókat, dróttá merevednek a giliszták.

Burjánzik a gyom.

Fejlődő növénytársulások, pókhálóikban megmaradt csapadék.

A bokrok.

Áthatolhatatlan sáv lesz belőlük, mintha kifejezetten ezért telepítették volna ide őket.

A fák kiegyenesedtek.

PETRES CSIZMADIA GABRIELLA

HASZID TÖRTÉNETEK NYOMÁBAN

SZÁZ PÁL: *A TIZEDIK KAPU. A HASZIDIZMUS HATÁSA A MAGYAR IRODALOMRA.*

A haszidizmus 20–21. századi magyar szépirodalmának értelmezési terébe vezeti be az olvasót Száz Pál *A tizedik kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra* című monográfiája. A haszid kultúrát és gondolkodásmódot megidéző kötetcímben visszaköszön a közép-európai haszid vonatkozású művekben kedvelt – lásd például: Jiří Langer: *Devět bran*,[1] Patai József: *A középső kapu*,[2] Kárpáti Péter: *A negyedik kapu*[3] –, haszid tudásba és hagyományba bevezető kapu allegóriája, amely a monográfia szövegterében egyfajta kiegészítő kapuként a haszidizmussal összefüggő művek irodalomtudományi elemzése felé kívánja megnyitni az utat. Ennek értelmében a vizsgálat tárgyává választott művek túlmutatnak a dokumentumszerűségen, és a hitelességük kérdésének kutatása, a referenciális vonásaik feltárása helyett elsősorban irodalmi konstrukcióként, a fikció világaként értelmeződnek, ugyanakkor az elemzések nem hagyják figyelmen kívül a szövegek társadalmi-kulturális beágyazottságát, transzkulturális vonásait és a judaizmus szöveghagyományával kiépített intertextuális kapcsolódásokat sem.

A kutatás legnagyobb erényei közé tartozik, hogy egyrészt a haszidizmusról és az abból merítő szépirodalmi művekről szóló szélesebb diskurzusba kíván bekapcsolódni (rámutatva a magyar haszid örökség európai inspirációira, többek között Martin Buber német nyelvű gyűjteményeinek vagy a cseh Jiří Langer műveinek hatásaira), másrészt szinkrón és diakrón szempontból is foglalkozik az értelmezésre választott korpuszával (külön fejezetben tárgyalja a 20. század első felének haszid irodalmát, „amikor még létezett a haszid kultúra a maga folytonosságában",[4] és külön foglalkozik a holokauszt csöndjét követő, 1989 utáni neohaszid irodalommal, mindemellett folyamatosan nyomon követi az egyes korszakok közti kapcsolódási pontokat). Harmadrészt pedig kísérletet tesz egy szociokulturális kontextusba illesztett, kelet-közép-európai neohaszid transzkulturális és kisebbségi kánon körvonalazására, amely éppen nyitottsága, töredezettsége, körülhatárolhatatlansága, esszencianélkülisége miatt válik egyszerre általános, haszid jelenségek hordozójává és egyben regionális kötöttségéből adódóan egyedivé. Ez utóbbi szándék egyedülálló és innovatív vállalkozás, mivel a magyar nyelvű haszid irodalmi művek átfogó jellegű vizsgálatával ezidáig csupán egyetlen tanulmány, Kelemen Zoltán *Az emlékezet szépirodal-*

1 Jiří Langer, *Devět bran: Chasidů tajemství,* Garamond, 2015.
2 Patai József, *A középső kapu. Egy kis gyermek és egy nagy könyv élete,* New York – Budapest – Jeruzsálem, Múlt és Jövő, 1997.
3 Kárpáti Péter, A negyedik kapu = Uő, *A kivándorló zsebkönyve. Egy díszelőadás és öt színdarab,* Pécs, Jelenkor, 2004.
4 Száz Pál, *A tizedik kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra,* Kalligram, Pozsony – Dunaszerdahely, 2022, 11.

mi nyomai[5] című írása foglalkozott. Száz Pál rámutat, hogy míg a kelet-európai héber és jiddis nyelvű zsidó irodalomban, valamint az orosz, ukrán és lengyel irodalomban a haszidizmus az irodalmi hagyomány szerves részét képezi, a magyar irodalomban a másság, az idegenség alakzataként, a köztesség, fluiditás, periféria, határhelyzet jelenségeként artikulálódik, így kiváló alkalmat kínál a transzkulturalitás, kulturális hibridizálódás, regionalitás, határátlépés, fikcionalizáló gesztusok stb. szempontjából történő vizsgálódásra.

A monográfia törzsszövegét három nagy szakasz és egy függelék alkotja. Az első rész a haszidizmus kontextualizálásával és szépirodalmi összefüggéseivel, a haszid történetek elirodalmiasodásának kérdéseivel foglalkozik, kitérve annak nemzeti-regionalitáson túli történeti-kulturális beágyazódására, a haszid elemek felhasználásának funkciójára, valamint a haszid hagyomány magyar irodalombeli recepciójára is. Bemutatja a haszidizmus mozgalmát, vázlatosan áttekinti a történetét, tisztázza a haszidizmussal összefüggő alapfogalmakat, összefoglalja az alapelveit, kitér a legismertebb haszid műfajokra (a parabolákra, példázatokra, legendákra, hagiográfiákra, anekdotikus narratívákra, mesékre) és a régiófüggetlenül azonosítható, tipikus haszid motívumokra (ilyen például a jámbor hívő középpontba állítása, az odaadó ima ereje, a rejtett igazakról szóló narratíva, a mesélés megváltó ereje stb.). A kontextualizálást és terminus-lehorgonyzást követően az értelmezésre választott korpusz körülhatárolásával, a haszid irodalom kritériumainak meghatározásával és csoportosításának dilemmáival foglalkozik. Első lépésben Kelemen Zoltánra hivatkozva elválasztja egymástól a primer (héber-jiddis nyelvű, autentikus, haszidok által haszidoknak írt) és szekunder (a szekuláris olvasóközönségnek szóló, haszidokról szóló, de nem haszidok által reprezentált) (neo)haszid irodalom fogalmát, és rámutat, hogy az értelmezésre választott szövegek a primer irodalommal genetikus, generikus vagy formai-tematikai kapcsolatban álló, esztétikai-poétikai funkciót nyerő szekunder haszid alkotások. Ezek a művek vagy olyan adaptációk, imitációk, transzpozíciók, parafrázisok, amelyek genetikus-generikus kapcsolatban állnak a haszid szellemiséggel és gondolkodásmóddal, haszid szociokulturális kontextusba ágyazódnak, haszid narrációs eszközöket és fordulatokat tartalmaznak, vagy nem állnak sem generikus, sem genetikus kapcsolatban

5 Kelemen Zoltán, Az emlékezet szépirodalmi nyomai = Uő, *Mitikus átváltozások. Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban,* Szeged, Lazi, 2004, 49–94.

a primer haszid narratívákkal, azonban a narratívájukban ábrázolt szociokulturális közeg szerves részét képezi a haszid kultúra és szövegvilág, akár apokrif, szatíra, paródia formájában is.

A második nagy szövegegység a magyar neohaszid irodalmat megalapozó szerzők, Patai József és Szabolcsi Lajos haszid történeteinek vizsgálatából kiindulva egy transzkulturális haszid kánon körvonalazásáig jut el. A monográfiaíró egyformán kiemelkedőnek tartja Patai és Szabolcsi haszid narratíváit, hiszen ők voltak az első szerzők a magyar irodalomban, akik a haszidizmust tematizálták. Az értelmezések súlypontjait a transztextuális aspektusok (a kiadástörténetek, paratextusok, autobiografikus elemek vizsgálata), a textuális aspektusok (a narráció, a narratív szintek megállapítása, a metalepszis működésének nyomon kísérése), valamint a komparatív aspektusok (stílus, térpoétika, imázs) vizsgálatai alkotják. Az elemzések erénye, hogy az értelmező folyamatosan párbeszédbe állítja a két művet, és rámutat arra, hogy míg Patai haszid világa kulturálisan és geográfiai szempontból is nyitott, rákapcsolódik a haszid hagyományra, ezáltal a nemzetközi kánonba is könnyen beilleszthető, addig Szabolcsi regionálisan körülhatároltabb, magyar nemzeti és hagyományos zsidó imagotípiákat hangsúlyozó korpuszt hoz létre, amely lokális mítoszként értelmezhető. Az összehasonlító elemzést követően a monográfia egy külön fejezetet szán Patai *A középső kapu* című művének vizsgálatára, amely sorra veszi a műben artikulálódó haszid vonásokat, majd az emlékezet narratíváival és mitomotorikájával, a határátlépések és transzferek elemzésével foglalkozik. A transzkulturális haszid kánon megalkotásához Dan Miron narratívaalapozó metafora-koncencióját hívja segítségül, és a műveket komparatív módon vizsgálva visszatérő mintázatként artikulálja a szekularizáció és elzárkózás dichotómiájának narratívaalkotó metaforáját, a mélyszegénységet, a zsidó nő alárendeltségét és a közösségen belüli konfliktusokat hordozó metaforát, melyek egy közös szövegtérbe – magyar haszid kánonba – rántják az értelmezésre választott műveket.

A monográfia harmadik szakasza a kortárs irodalmi haszid reprezentációkkal foglalkozik, melyben Röhrig Géza képzelt haszid történeteit, Borbély Szilárd diszkurzív és szépirodalmi műveinek haszidképét, valamint három kortárs haszid színpadi mű-

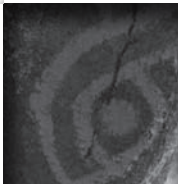
vet elemez. Röhrig kisprózáinak vizsgálata során elsősorban az imitáció módjaira, a mágikus realizmus vonásaira, a fikcióképző aktusokra összpontosít, melyek alternatív választ kínálnak a holokauszt elbeszélhetőségének kérdéseire is. A Borbélyról szóló fejezet kiegészítése és továbbgondolása a szerző 2021-ben megjelent *Haszid vérző Kisjézuska. Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*[6] című monográfiájának. A fejezet rámutat, hogy Borbély a holokausztnarratívákon keresztül prezentált haszidokat az északkelet-magyarországi régióban élő zsidóság sajátos csoportjaként értelmezi, a haszidizmust pedig a felvilágosodás mesternarratívájának ellentétjeként, valamint a kereszténységgel párhuzamba állítva fogja fel. Ez utóbbi jelenségre Száz a bricolage poétika eljárásainak segítségével mutat rá, és a keresztény-haszid motívumok allúziók, vendégszövegek, hibridizációs eljárások révén születő találkozásait hangsúlyozza. A magyar haszid drámairodalmat Borbély Szilárd, Kárpáti Péter és Boross Martin egy-egy alkotásán keresztül vizsgálja meg, és rámutat a művekben artikulálódó Messiás-téma központiságára, valamint az irónia, mimézis, rítus közös stiláris-strukturális elemként való funkcionálására.

A monográfia egy rendhagyó függelékkel zárul, amely a cseh Jiří Langer haszid munkásságát, többféle szempontból megfestett portréit teszi közzé. A függelék apropója, hogy a kötet rendszeresen reflektál a magyar haszid irodalom transzkulturális meghatározottságára, a közép-európai hatások dominanciájára, melyek közül kiemelten fontosnak tartja a cseh haszidizmus nyomait. Ez utóbbit elsősorban a második fejezetben értelmezett művek elemzése során hangsúlyozza, ahol folyamatosan rámutat Langer munkásságának magyar haszid irodalomra gyakorolt hatására.

A tudatosan felépített, a témát sokféle szempontból körüljáró és egyedi felvetéseket tartalmazó monográfiát dicséri, hogy a szerző kiválóan egyensúlyoz a kívülálló – bennfentes kutatói perspektíva között: nagy figyelmet szentel a világos fogalomhasználatnak, nem feledkezik meg a haszid világkép és terminológia külső szem számára elengedhetetlen közvetítéséről, fordításáról, értelmezéséről, ugyanakkor magabiztosan és könnyedén használja a témával összefüggő kifejezéseket, készségesen kalauzolja az olvasót a haszidizmus világának labirintusain keresztül. Az irodalomtudományi szempontok érvényesítése mellett ugyanakkor nem feledkezik meg a megrendítő hatású szépirodalmi művek emlékezetnarratívaként való értelmezéséről sem.

(Kalligram, Pozsony – Dunaszerdahely, 2022)

6 Száz Pál, *Haszid vérző Kisjézuska. Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2021.



SZÁZ PÁL

ĐARSKI TOTEM REVIVAL

NEVEN UŠUMOVIĆ: *A CSALOGÁNY NYELVE. ELBESZÉLÉSEK.*

Neven Ušumović nevével először abban a *Đarski totem* címet viselő mályvaszínű füzetkében találkoztam, amelyet néhány éve a Balkán kapujában szokás szerint megállva a déli bolyongások után és a hazaút előtt egy szabadkai antikváriumban markoltam fel. Ekkor persze még nem emelkedett ki az ismeretlen nevek sorából, az antológia szerzői közül Ušumović neve. Engem ott és akkor nem is annyira a szerzők érdekeltek, de a vékony kötetke szellemisége: a ma már retrónak számító, minden amatőrizmus ellenére is izgalmas tipográfiai és grafikai megoldásokkal élő mályva nyomdatermék a sötét színekben játszó 1995-ös évből. A kései neoavantgárd punk oltványaként egy generációt és egy lokalitást képvisel: a kor szabadkai undergroundjába reinkarnálódó dada testamentuma. Alighanem a Geza Antal és Damir Šmit szerkesztette antológiában közölt *xxx* című írás – két gyermek utcai játékának leírása – Ušumovićnak nem a legjelentősebb szerzeménye. Mégis, a *Đarski totem* generációjának örökségéből sok vonás köszön vissza a szabadkai dühöngő ifjúság ideje után írott elbeszéléseiben.

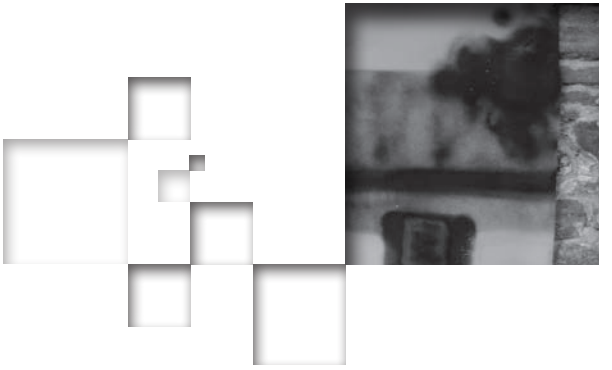
Ušumović *Đar* című elbeszélése ráadásul éppen ott játszódik, az egykori szabadkai téglagyár romjai között, amelyről az említett versgyűjtemény előszavában Antal Geza a következőket írja: „Ez a szó kifejezetten lokális használatú, és egy körülbelül 5 km²-es helyet jelöl Szabadka külvárosában. A terep egyenetlen, a talaj összetétele agyagos, sárga föld. Csak néhol látható valamilyen gaz vagy bokor. A nagyobb háziállatok csontvázai, amelyek húsát élelmiszerként használják fel, mindenütt megtalálhatók: kecske, ló, tehén, juh, sertés. Szintén megtalálhatók a házi kedvencek, például kutyák és macskák csontvázai, valamint friss maradványai is. A nyúl speciális kategóriába tartozik, mert házi kedvencként is használható és ehető is. […] A kellős közepén két évvel ezelőttig egy régi téglagyár romja volt, mígnem a kapzsi olajkutatók teljesen elpusztították, és ezzel meggyalázták az egykor élt ősi törzs utolsó emlékművét, hiszen egykor a mai terület Đar sziget volt a Pannon-tengerben." [ford. Sz. P.]

Ušumović *A csalogány nyelve* címen magyarul megjelent, tizenegy elbeszélést tartalmazó kötetében a *Đar* című novella egy kamasztörténet. Tibor, a homodiegetikus narrátorunk Sonját követi a veszélyes terepen, amelynek során alászálnak a gyár bugyraiba. Ez a posztindusztriális katabázis a kötet alighanem legfurfangosabb elbeszélése. Eldönthetetlen, hogy igazából mi történik a romlás romlabirintusában, vagy pontosabban fogalmazva, akár a törmeléküvegből összeálló kaleidoszkópban, itt is szekvenciánként

elfordul, s változik a kép. Vajon tényleg lezuhant egy föld alatti terembe Sonja, a vágy tárgya, akit elképzelve Tibor maszturbál? Vajon tényleg az ő holttestének bűzétől okádnak Tibor társai? Vajon az egykori munkások megelevenedő árnyai valóságosabbak, mint a lezuhanó testeké? Vajon a „béka", a gyár mélysége egy békanyálas pocsolya, vagy a gép torka, amelybe a munkások alászállnak a zöld ragaccsal megolajozni az alkatrészeit? A fikciós szinteket követhetetlenül egymásba játszó elbeszélés többszöri olvasásra sem megfejthető rejtvény marad.

Pedig Ušumović nem az a típusú szerző, aki azon szórakozna, hogy feladványok elé állítja az olvasót. Egyszerűen csak a maga töredékességében lesz kerek a mű világa. A lekerekített elbeszélés a témákhoz viszonyítva itt kimondottan disszonáns lenne. A tiltott határátlépésekből, a félbehagyott életekből, a bizonytalan jelentésű nevekből, a belakatlan dialektusokból összeálló világ hogyan is lehetne kerek, egész, bizonyos, vagy belakott? Vajon lehet-e egyáltalán a bevegetált kiterjedés territóriuma világszerű élettér? A hagyományos prózaírói stratégiákból annyit hagy meg Ušumović, amennyit feltétlenül muszáj: a minimalista cselekménybonyolítást, a töredékes fabulát, a fokalizáltságból adódó talányosságot.

Sirbik Attila utószavának hátlapon idézett részlete rögtön lovat ad az olvasó alá: „Térképet kellene rajzolni Neven Ušumović elbeszéléseihez, amelynek szereplői a vidéki táj által, annak tükrében válnak bivalyerős karakterekké." (159) Sirbik pontosan fogalmazza meg azt, hogy a helyszínek, a térben való mozgás, a lokalitás determinálja az elbeszélés szereplőinek identitását; a színhely és a jellem egymás vetületei. Az elbeszélésekben találkozunk a Szlovéniában élő bosnyákkal, Refikkel, aki különös betegségére keres különös gyógyulást, vagy Jasminkával, az alkoholista irodalmárral, aki egykor Belgrádban jugoszlavisztikát tanult, idős korára pedig Koper felett szopogatja borát, míg le nem megy a nap. A város egyik bevásárlóközpontjában (Mercator) Sarával és Gregorčič úrral, akik története a biztonsági kamerákat figyelő kolléga szemszögéből bontakozik ki. Szabadkai szabad lányokkal, Zitával és Ivicával, illetve a város szélén, a Zentai úti temetőnél az ópiumos mákgubókat árusító dalmát nénivel. Olasz vadászokkal, akik szafarit játszanak a szabadkai homokon, s ezt a várost hagyja el Belgrád felé Dragan, az elfuserált egyetemi diák, miután a nyáron az öreg „dida" ganéjdombjában talált emberi csontokat átadta az illetékeseknek.



Ebben az ex-Yu univerzumtöredékbe aztán a legtermészetesebb módon épülnek be a fluid identitások, az elmozduló dialektusok, a nyelvi botlások, ám a félreértések lehetőségénél hangsúlyosabb szerepet játszik a nyelvek könnyed átjárhatósága ellenére is jelen lévő nyelvi otthontalanság. A fent említett Jasminka például a *Vinaver gyermekei*ből sosem tanult meg rendesen szlovénul, mert mechanikusan a szavak végére teszi a hangsúlyt. (106–107) A főszereplő nevét címében viselő *Vereš* című elbeszélésben ez a liminaritás a vezetéknévvel való játékban csillan meg: „Fenét, tiszta horvát vagyok, kampós š-sel írom a nevem, nem úgy, ahogy a magyarok." (76) – állítja szereplőnk, aki a vajdasági magyar barátaihoz hasonlóan szintén a besorozás elől szökik át a határon. Magyarnak adja ki (el) magát, és a Vörös névformát használja, Budapesten telepszik le. Ami a fluid identitások ábrázolását illeti, a kötet világától semmi sem áll távolabb, mint valamiféle divatos önkolonizáló, önegzotizációs hozzáállás, vagy valamiféle multikulti nosztalgia. Éppen ellenkezőleg – és ez teszi rokonszenvesen őszintévé a könyvet –, a jég hátán is megélő szereplők úgy hajlítják identitásukat, hogy a legjobban hasznot tudjanak húzni belőle. Ez nemcsak Verešre igaz, de Zrilićre is *A csalogány nyelvé*ből, aki Szabadkán a homoki erdőkben gazdag olaszokat csalogató hajtóvadászatokat rendez – dalmátként beszél ugyanis olaszul. A vállalkozást azonban Zrínyi néven viszi, „úgyhogy a szabadkaiak többsége azt hitte, saját magáról nevezte el a céget, nem a Zrínyiekről, vagyis a Zrinski családról, ahogy a horvátok mondják. Ez nem is volt minden alap nélkül, Zrilić végtelenül narcisztikus volt, meg hát, mondanom sem kell, őrült egy fazon." (143)

Dragan, aki nagyapjával, a „didá"-val él, lassan megtisztítja és összerakja a kerti ganéjdombban talált emberi csontokat, majd felkeresi egy orvos ismerősét. Végül oda lyukad ki a dolog, hogy találkozik Blagojević ezredessel, aki közli vele: megtalálta apja holttesttét, aki a háború idején tűnt el tisztázatlan körülmények között. Majd ad neki ötezer eurót, s utasítja, hogy hagyja el Szerbiát huszonnégy órán belül. Mikor megkérdezi Dragantól, horvát-e, ő ezt feleli: „Nem, nem, én bunyevác vagyok. Mi nem vagyunk horvátok, én szabadkai vagyok." (97) A fluid identitás tehát a politikai klíma és korrektség függvénye is. Dragan félszenilis, vegetáló öregapja pedig mintha az eltűnőfélben lévő, napszítta vajdasági multikulti groteszk szimbóluma lenne: „A nagyapa

bunyevác beszéde a nemzeti identitásával együtt egyre inkább megkopott. A szerb nép történelméről és a pravoszláv kolostorokról szóló műsorokat szerette a legjobban." (88) – olvashatjuk az *Apa és fiú*ban.

Nemcsak a terek és a nyelvek, de az idők is átjárhatóvá válnak, több esetben már csak azért is, mivel a történetünk a kilencvenes évek korszakhatárán játszódik a jugoszláv szétesés idején/után. A Koperben játszódó elbeszélések esetében Jugoszlávia a kontextuális múlt hátteréként szolgál, s hasonlót lehet állítani a szabadkai elbeszélések esetében a Monarchia koráról. Illetve annak maradványairól, hiszen az Ušumović-elbeszélésekben a múlt letűnt, mindössze romhalmaz, amelyben a múlt munkásainak árnyai suhannak át (*Đar*), házmenti ganéjdomb, ahol bűnök bomlanak el (*Apa és fiú*), esetleg maradvány, vagy időkapszula, mint Gregorčič úr lakása. Az *Ó, ne aludj, drága barátnőm* című elbeszélésben az egykori kispolgári jólétben fészkelő magaskultúra csak efféle zárványban létezhet. Sara Gregorčič úr régi lakásának magánterébe a kamerák (és Matjaž, az elbeszélő) által megfigyelt non-lieux teréből kerül át. A múlt melankóliája akkor lesz teljessé, amikor a régi lemezjátszó megszólal. Az ósdi lakásában felhangzik Karol Szymanowski harmadik szimfóniájának kezdete, a kórusa pedig belefog Rúmi versébe, amelynek kezdősoráról az elbeszélés a címét kapta: „O, nie śpij, druhu, nocy tej!" (134)

Az idők begyűrődésének lefurcsább esete a kötetnyitó *Bácskai rizs* című elbeszélés, amelynek időhorizontjait a vajdasági Duna–Tisza–Duna csatorna építési fázisai adják. A cselekmény során e fázisok építtetői találkoznak, pontosabban a megelevenedett halott, Türr István tervező az előtte élt Kiss Józsefet és utána élt Nikola Mirkovot hajszolja valamiféle földben-sárban tapicskoló, zavaros álomra hasonlító zombitörténetben.

A Sirbik által javasolt térkép a *Prayer for passive resistance* című játékos, félig kísérleti, félig lineáris elbeszélésben egészen Tokióig nyílik (nyúlik). Ennek főszereplői ugyanis Szabadkára vetődött japán jazz-zenészek, a Mungos, akik rajonganak Charles Mingusért – lám, újra zenei utalás. A kötet e japán szálát minden jel szerint Szabadka Tokió negyedének neve ihlette, valamint a „Tokióig Szerbia" (Srbija do Tokija) politikailag inkorrekt mondás. Ennek lokális változata itt falfeliratszerűen is megjele-

nik, a japánok ugyanis „Épp abban az épületben laktak, amelyiken évek óra ott virított a falfirka: Tokióig Szerbia, Vajdaság a központba! Senki sem próbálta meg a japánoknak elmagyarázni, hogy mit is jelent a felirat." (60) A nagyszerb nacionalista szólamok parodisztikus echója itt a határváros liminalitásában dupla visszhangot kap: Szerbia valóban nem tart olyan nagyon sokkal tovább a szabadkai Tokiótól, legalábbis észak irányában, hiszen Magyarország kezdődik utána.

A társadalmi kontextusokra való utalások mellett persze a japán zenészek free jazz formációja által a Népszínház előtt játszott Charles Mingus és Eric Dolphy zenei világával sem árt tisztában lenni. A kötet elbeszéléseinek az értelmezését nagyban segíti a kulturális kontextus ismerete. Bár nem kell szabadkainak (vagy ex-jugoszlávnak) lenni ahhoz, hogy az olvasó belakja Ušumović világát, az átlagos magyar olvasónak nem árt számolnia ezzel az esetlegesen leküzdendő távolsággal. Hogy ezen a magyarázó jegyzetek mennyit segíthettek volna, fogas kérdés, hiszen nehéz megvonni a határt a feltétlenül fontos magyarázat és a részletek között. A vajdasági olvasónak azonban nyilván szükségtelen lenne az ilyesmi.

Ladányi István fordításában Ušumović szövegei autentikusan szólalnak meg, a szabadkai történetek esetében néhol azt gondolhatnánk, hogy a szerző eleve magyarul írta meg őket. E természetességből sokszor csak az arra vonatkozó megjegyzések zökkentik ki az olvasót (illetve juttatják eszébe, hogy fordítást olvas), hogy valamelyik szereplő magyarul szólal meg, vagy valamelyik felirat magyar nyelvű (amit ugye, ha a szöveg magyarul íródott volna, értelmetlen lenne kiemelni). A fordító elé az Ušumović-elbeszélések nyelvi hibriditása gyakran állít akadályt, ám Ladányi mindig pontosan és következetesen teszi világossá e nyelvi rétegzettséget, ha másként nem megy, hát lábjegyzetben jelezve az akár árnyalatnyi nyelvi különösséget is.

A Zágrábban született s Szabadkán nevelkedett Neven Ušumović, aki jelenleg az isztriai Umag városának főkönyvtárosa, egyébként a magyar kultúra bentlakója. Hungarológiai tanulmányai után, s írói művei mellett olyan magyar szerzők tolmácsolója, mint Esterházy Péter vagy Bodor Ádám. Ladányi István egyébként a *Transzkulturális narráció Neven Ušumović isztriai horvát író novellisztikájában* (Partitúra, 2021/1, 37–44) című tanulmányában a novellák Csáth Géza elbeszéléseivel való kapcsolatára hívta fel a figyelmet. Csáthi ihletettségű például a *Mákszem* (vö.: Ópium) és az *Apa és fiú* (vö.:

Csáth azonos című novelláját). Mint kiderül, a *Prayer for passive resistance*-nek egészen könnyen megalapozó előszövege is van, mégpedig Csáth *Muzsikusok* című novellája. Ebben Szabadkára vetődött cseh muzsikusok halnak bele a monarchikus-provinciális pangásba, az Ušumović-novella cselekményéhez képest az éppen száz évvel korábbi kilencvenes években.

A fentiekből következik, hogy több szempontból is védhető állítás az, hogy az író és fordító, Neven Ušumović magyarításának legfőbb ideje volt. Sándor Laura leélt tereket, külteleki elhagyatottságot, ipari pusztulást ábrázoló színes illusztrációi sokat hozzátesznek a kötet hangulatához. Hogy az elbeszélés motívumaira, helyszíneire rímelő illusztrációk ürügyén visszakanyarodjak írásom bevezetőjéhez: az Ušumović-kötet egyfajta *Đarski totem revival*ként is olvasható. Ez úgy hangzik, akár egy free jazz hangköltemény, s valóban, talán éppen a free jazz esztétikája áll legközelebb a zenében Ušumović prózapoétikájához. Nevezzük Đar-generációnak inkább azt a „tudatosan elfelejtett generációt", amelyről Sirbik az utószóban beszél.

Ez az elbeszélésgyűjtemény is bizonyítja az újvidéki Fórum kiadó TraN(s)zakció Rajsli Emese szerkesztette sorozatának tartós értékét, hiszen az utóbbi években a délszláv irodalom magyar tolmácsolásában a legjelesebb vállalkozásnak minősült – több figyelmet érdemelne.

(Ladányi István ford., Forum, Újvidék, 2021)

SZERZŐINK

BÁNKI ÉVA (1966, NAGYKANIZSA) ÍRÓ, KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, TANÁR (KÁROLI GÁSPÁR REFORMÁTUS EGYETEM) ▮ **BOZSIK PÉTER** (1963, CSANTAVÉR) KÖLTŐ, ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ, SZERKESZTŐ ▮ **CSEHY ZOLTÁN** (1973, POZSONY) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (COMENIUS EGYETEM) ▮ **EHRHART, WILLIAM D.** (1948, PENNSYLVANIA) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **FARKAŠOVÁ, ETELA** (1943, LŐCSE) ÍRÓ, FILOZÓFUS ▮ **FENYVESI OTTÓ** (1954, GUNARAS) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ, KÉPZŐMŰVÉSZ ▮ **GYUKICS GÁBOR** (1958, BUDAPEST) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **HORNYÁK TIBOR** (1978, BUDAPEST) ÍRÓ ▮ **HOWE, MARIE** (1950, NEW YORK) KÖLTŐ ▮ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) ÍRÓ, KÖLTŐ, SZERKESZTŐ ▮ **KORMÁNYOS ÁKOS** (1992, ZENTA) KÖLTŐ, DRÁMAÍRÓ, PSZICHIÁTER ▮ **KOSZTRABSZKY RÉKA** (1983, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS ▮ **MERVA ATTILA** (1978, DUNASZERDAHELY) MŰFORDÍTÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ ▮ **NAGY TÍMEA** (1985, BÉKÉSCSABA) KÖLTŐ ▮ **NÉMETH ZOLTÁN** (1970, ÉRSEKÚJVÁR) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (VARSÓI EGYETEM) ▮ **PETRES CSIZMADIA GABRIELLA** (1981, HIDASKÜRT) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ, SZERKESZTŐ (NYITRAI KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM) ▮ **RANKOV, PAVOL** (1964, POPRÁD) ÍRÓ ▮ **SEBŐK GYÖRGY** (1992, DEBRECEN) KÖLTŐ, ZENÉSZ ▮ **ŠULEJ, PETER** (1967, BESZTERCEBÁNYA) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) ÍRÓ, KÖLTŐ ▮ **SZÁZ PÁL** (1987, VÁGSELLYE) ÍRÓ, DRAMATURG, EGYETEMI OKTATÓ (COMENIUS EGYETEM) ▮ **SZEGŐ MÁRTON** (1996, BUDAPEST) ÍRÓ ▮ **TÉLFFY ÁRMIN** (1996) KÖLTŐ, IRODALOMKRITIKUS ▮ **TÓTH LÁSZLÓ** (1949, BUDAPEST) KÖLTŐ, ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ ▮ **VÁLYI HORVÁTH ERIKA** (1978, POZSONY) MŰFORDÍTÓ, ÚJSÁGÍRÓ

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

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

MAGYARORSZÁGON

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

9 771336 508003 78