

# IRODALMI SZEMLE

LXVI ■ 2023 ■ 11

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

CSEHY ZOLTÁN 50

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

SZÁMUNKAT SZŐKE ERIKA ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

SZŐKE ERIKA 1977-ben született, Nagykéren él. 2010-ben a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Képzőművészeti Tanszékén diplomázott, azóta számos egyéni és csoportos kiállításon mutatkozott be Szlovákiában és külföldön egyaránt. Alkotásai általában fotómontázsok, rendkívüli technikai tudással és formai érzékenységgel kivitelezett printek, melyek a hagyományos, valamint a digitális fotográfia és a sokszorosító grafikai eljárások (részint saját fejlesztésű technikák) experimentatív vegyítésével keletkeznek – nem ritkán különféle vendégmötívumok beemelésével. Alkotásaiban nagyon hangsúlyosan jelen vannak a különböző élő anyagok (kovász, bőr, gomba), melyeket gyakran energiaforrásként használ (mozgás-, fény- vagy áramgenerálás céljából). Konceptuális ihletettséggű művein visszatérő tematikus egységként szerveződnek látvánnyá az öregség, az öregedés és az elmúlás motívumkörei, továbbá a családi múlt-hoz való viszonyrendszer, a személyes hozzátartozók emléke (illetve mindezek ábrázolhatóságának reflexív kritikája). Generációk együtt című fotósorozata 2014-ben elnyerte a budapesti Mai Manó Ház és az Indafotó által szervezett alkotói pályázat díját, 2015-ben pedig őt tüntették ki a Sepsiszentgyörgyben megrendezett III. Székelyföldi Grafikai Biennálé nagydíjával.

- A CÍMLAPON: ÉVGYŰRŰK, GUMINYOMAT, 2016
- A HÁTLAGON: AZ ÉGIG ÉRŐ PASZULY, FOTOLUMINISZCENS  
PIGMENS ÉS SPÓRA-NYOMAT, 2023
- A FÜLÖN: CÍM NÉLKÜL, DIGITÁLIS FOTÓ,  
IN SITU MŰVÉSZTELEP, 2019





AZ ÖRÖKÖLT DIÓVERŐBOT, DIGITÁLIS FOTÓ, 2017



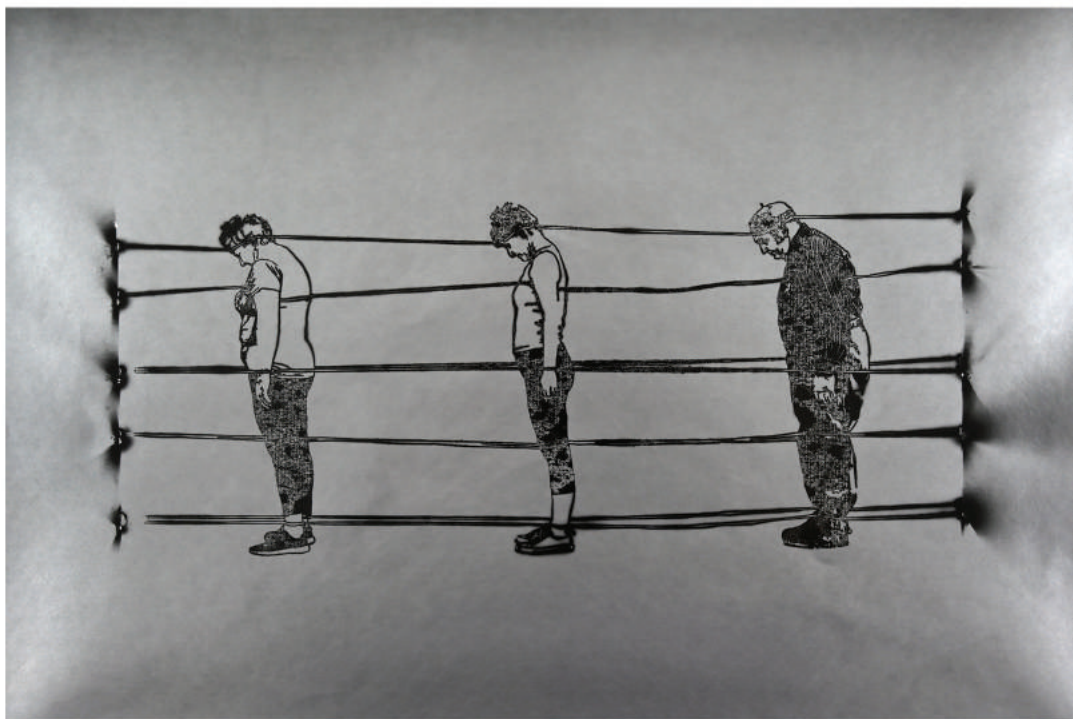
SZIMBIÓZIS I., DIGITÁLIS FOTÓ, 2023



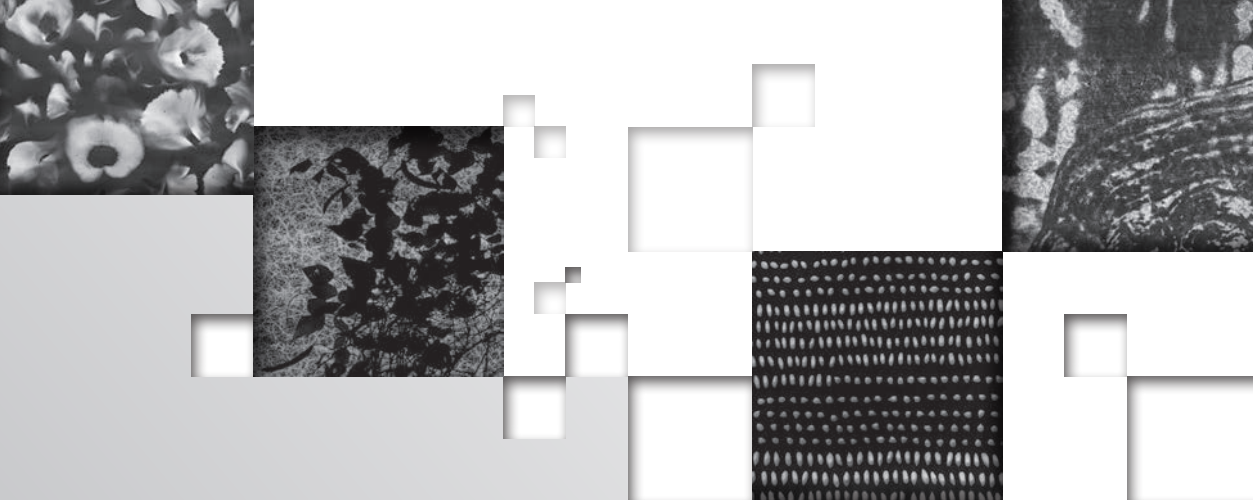
OLTÁS, DIGITÁLIS FOTÓ, 2019

TORNA A SZÜLŐKKEL, KIRLIAN-FOTÓ, 2020

TORNA A SZÜLŐKKEL, RÉSZLET A VIDEÓBÓL, 2020







## ■ CSEHY ZOLTÁN 50

- 3 MIZSER ATTILA: CS. Z. 50
- 4 NÁDASDY ÁDÁM: AZ ÓKORI LÉGKÖR (VERS)
- 6 TÖZSÉR ÁRPÁD: MILLIARIA PASSUUM XVI (VERS)
- 10 FRIED ISTVÁN: CSEHY ZOLTÁN JELES NAPJÁRA (ESSZÉ)
- 20 POLGÁR ANIKÓ: A MADÁRJÓS FIGYEL (PRÓZA)
- 23 LUKÁCS FLÓRA: MADARAK (VERS)
- 25 VIDA GERGELY: LEGYEN AMPHIÓN (VERS)
- 28 LANCKOR GÁBOR: ÖTVENEDIK SZÜLETÉS NAPRA (VERS)
- 29 N. TÓTH ANIKÓ: IDŐ, MÉRTÉK (VERS)
- 31 MAGOLCSAY NAGY GÁBOR: SZINGULARITÁRIÁNUS ELÉGIÁK.  
FELHŐFÚGA (TRIPLAFÚGA)
- 33 SZÁSZI ZOLTÁN: ITÁLIA, ITÁLIA. FIRENZEI KÉPZELT  
VAGY LEHETSÉGES TÖRTÉNET (PRÓZA)
- 39 BALÁZS IMRE JÓZSEF: AMITŐL ISMERŐS. CSEHY ZOLTÁN-PORTRÉ  
KÉT KÖNYV FELŐL NÉZVE (TANULMÁNY)
- 45 DEMÉNY PÉTER: AZ ÖTÖDIK ÁSZ (ESSZÉ)
- 47 NÉMETH ZOLTÁN: TRANSZKULTURÁLIS HÁLÓZATGENERÁTOR.  
A CSEHY ZOLTÁN-SZÖVEGGÉPEZET MŰKÖDÉSE (TANULMÁNY)
- 55 GEREVICH ANDRÁS: NINCS HONNAN VISSZAJÖNNÖM (VERS)
- 58 NAGY CSILLA: BELEFELEDKEZVE ÉS KIJÓZANODVA. CSEHY ZOLTÁN  
*NINCS HOVÁ VISSZAMENNEM* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (TANULMÁNY)
- 65 NIKOLAJ BOJKOV: CSEHY ZOLTÁN – AZ ÉREM MÁSİK OLDALA (VERS)
- 66 KRUPP JÓZSEF: A GÉP MÍTOSZA ÉS A POSZTBUKOLIKUS TÁJ. BOR-  
BÉLY SZILÁRD: *A DEUKALION TERMELŐ SZÖVETKEZET* (TANULMÁNY)
- 81 HAJTMAN KORNÉL: TEREMTÉS (VERS)
- 82 CSANDA MÁTÉ: „S ELKEZD SZÜLNI A SZÖRNY: (...)”  
– A KÍGYÓSZEM ÉS A FEKETE Őλη (TANULMÁNY)
- 92 ORCSIK ROLAND: ÖRÖK BÉKE (ESSZÉ)
- 94 JUHÁSZ TIBOR: BEHÚZÁS XI. HULLADÉKGAZDASÁG (PRÓZA)

## ■ 96 SZERZŐINK

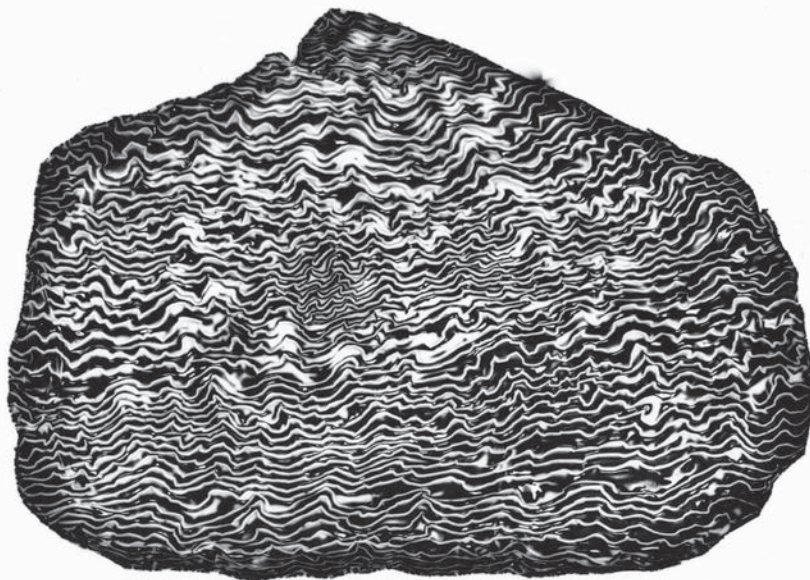
■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET”  
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.  
■ A LAP MEGJELÉNÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG  
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

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

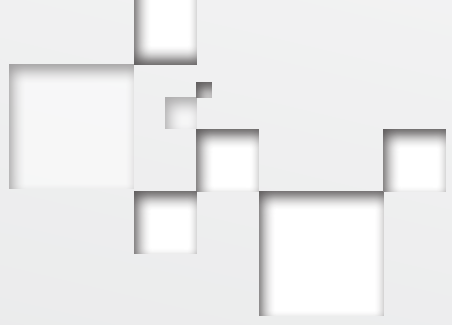
■ NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214. ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNSZÁM: 170. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- €, EGY ÉVRE 23,50,- €, ■ MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍJTJUK.

■ NOVEMBER/2023 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET” ■ (EV 153/08). ■ SPOLOK IRODALMI SZEMLÉ EGYESÜLET ■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLA.SK ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214. ■ PARTNER: SPOLOK IRODALMI SZEMLÉ 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,- €.

SZTROMATOLIT III., KIRLIAN-FOTÓ, 2023







MIZSER ATTILA

CS. Z. 50

A betűk és a számok. Jó, legyen monogram és ötven. „Hogy mi az idő, azt abból látod, ahogy beáll a fotón / a pillanat...”<sup>1</sup> Másfél sor tőle. Mármint a momogram tulajdonosától. Mert az biztos, hogy idejük van a szavaknak, a képeknek, mint ahogy alkalmuk, kedélyük és eredetük is. És kell hozzájuk érteni. Ez szerintem például fenemód fontos, miként kell meghúzni, eresztetni, tartani. Melyik elemet mikor hova kell passzítani és toldani. Megfejtani.

Akkor talán fejtsük meg a monogramot. Csehy Zoltán ötvenéves. Sok dolog érdekli. És ez nem afféle egyszerűen *sok*. Zavarbaejtően *sok*. Ez rossz, mert akkor nekünk is sok mindenhez kell, kellene érteni, értenünk. Ez jó, mert akkor többek tudják köszönteni a maguk terepén. Evvel élünk. És akkor eljött az alkalom. A szavak alkalma, hogy megtalálják helyüket, idejüket. Illően bekérdzkedjenek a gerinc közé. Kedélyesen. Ismerkedjenek és izgatottan keressék az ünnepeltet, hogy szót tudjanak váltani, mondjuk a kedély hatalmáról. Vagy csak épp annyit mondjanak:

Isten éltesen, Zoli!

1 CSEHY Zoltán, *Színek könyve: Poszthumán jarmaniáda*, 15., Alföld, 2018/7., 44.

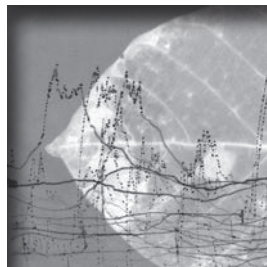


NÁDASDY ÁDÁM

## AZ ÓKORI LÉGKÖR

*Csehy Zoltánnak 50. születésnapjára*

Nem tagadom: dideregnék köztük az őszi esőben,  
mert bár fűteni tudtak, nyirkos volna az ágyam,  
nyakbaverós teleken gyalogolnék (volt-e esernyő?);  
rossz rá gondolnom, hogy fogfájás esetére  
(sajnos sűrűn elővesz) mit várhatna az ember:  
gyógyszert semmit, ijesztő vasszerszámokat inkább.  
Krumpli se volna, cukor se, teát-kávét sose látnék,  
ülnék némán internet, villany, wifi nélkül,  
és olvasnivalóval sem volnék eleresztve.  
Hogy tart nyitva a könyvtár? Azt rögtön kikeresném,  
nyilván több is van Rómában – persze, ha tényleg  
Rómában lakhatnék, nem pedig itt a Dunánál,  
északi, messzi provincia ványadt *oppidum*ában,  
szurtos Aquincumban. Könyvtár?... Hol volna ilyesmi?  
Van két *amphitheatrum*, slussz. Latinul se beszélnek,  
csak ha muszáj, zavaros barbár szavakon lovagolva.



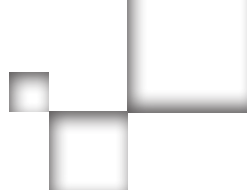


Végre bevallom: nem sóvárgom az ókori léggört;  
bámulom őket, mégsem vágyom testmelegükre.  
Énnekem ők – jobb így – csak a könyvek lapjain élnek:  
ablaut, nyelvtan, szótag, hangtörvény, dialektus,  
mind csupa tájszépség, csupa rám nevető panoráma,  
jegyzetanyaggal zsúfolt, mélyen viktoriánus,  
német földön készült antikvár kötetekben,  
mondjuk ezerhétszáznyolcvantól száz remek évig.  
Legszívesebben a szótár lapjain, ott vagyok otthon,  
ugrálok ritkább gyökök és poliszém alakok közt –  
ott nem hallom a fórumot üzletelő ricsajával,  
s azt se, ha egy emberként felzúg olykor a cirkusz.

S mondd, te vajon, Zoltán, elköltözel olykor a régi,  
orrfacsaró lakosok fölsebző utcazájába?  
Vagy mint én, könyv-tájakkal bölcsen meglegszel:  
mint *cordon sanitaire*, véd metrum, stílus, elemzés?  
Mersz odamenni, ahol lökdösnek s rád kiabálnak?





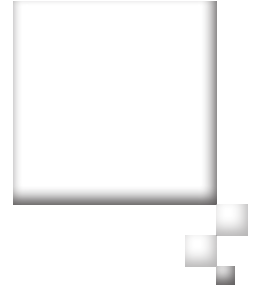


TŐZSÉR ÁRPÁD

## MILLIARIA PASSUUM XVI

*Esti mese az 50 éves Csehy Zolinak*

Az időt az írástudók találták ki: az A és Z közötti roppant teret ki kellett tölteni valamivel, meg kellett nevezni a betűk helyét a papiruszon, s a betűnyi szakaszok egymásutánját nevezték el időnek – magyarázza a szobrász fiatalabb vendégének, aki maga is olyan skribler-féle. Sok évig éltek egymás tőzsomszédságában, mintegy inkognitóban (azaz egymásról nem tudva; az író-újságíró a közeli lakónegyed legszélső bérházában, a szobrász néhány méterrel odább, a lakónegyedhez csatolt városka – nevezzük Pp-nek – szintén szélső családi házában), amikor is a riportert a főszerkesztője (korábban főképp párthatározatokat szerkesztett) azzal a roppant elmés műtörténeti kérdéssel küldte az akkor 60 éves mesterhez, hogy „min dolgozik 1993-ban egy modern szobrász?” A modern szobrász, Európa-térkép formájú s színességű surcába fújva orrát, először is azt indítványozta, hogy szomszédságuk örömére, stílszerűen, igyanak meg egy pohár campaniai vöröset. S azért *stílszerűen*, mert ő most egy római mérföldkőnek a másán dolgozik (eredetijét még a kalandozó magyarok elzabrálták), mely ugyan egyre inkább Priapos isten méretes hímtagjára kezd hasonlítani, de mit tegyen, ha a szobrász, az írókkal és egyéb firkászokkal elmentében nem a betűk hamis tanúságára, hanem a



szem emlékezetére hagyatkozva alkot. S ezután a 60 éves Szvatopluk-díjas kőfaragó (ahogy ő magát nevezte) Alexander Severus császárról kezdett mesélni (a fentebb említett mérföldkövet annak az uralkodása alatt újították fel, állítólag itt, Pp-ben), aki 13 éves korában lett caesar, s ha néhány éves uralkodása után fel nem koncolják, az írók szerint második Isteni Agustus lett volna. Egykorú mellszobrán viszont csupasz, eléggé bugyuta kis arcával, tar fejével pontosan olyan, mint egy fitymájából éppen kibújt fütyimakk. S most akkor kinek higgyen a mai szobrász? – csattant fel a kőfaragó Szvatopluk. Az ókori szobrász a legjelenebb jelen látta és láttatta, az írók tollán pedig már a legjelenebb jelen is kitalált múlt. S az újságíró bátortalan felvetésére, hogy mi köze Severus Alexandernek a pp-i mérföldkőhöz, azon túl, hogy a neve rajta van, a legmaibb mai szobrász kérdéssel felelt: S mi közünknekünk, kettőnknek egymáshoz? Aszomszéd-ságunk, a közös tér az, ami minket összeköt. Az én mérföldkövemről majd nem csak azt lehet leolvasni, hogy Severus Alexander a konzulságának harmadik évében a követ *restitvit*, hanem azt is, hogy a kő és a császár azonos térben éltek, szomszédok voltak, azonos nap süttött rájuk, fejezte be egyszerre heves és kaján monológját a vad sziklákat



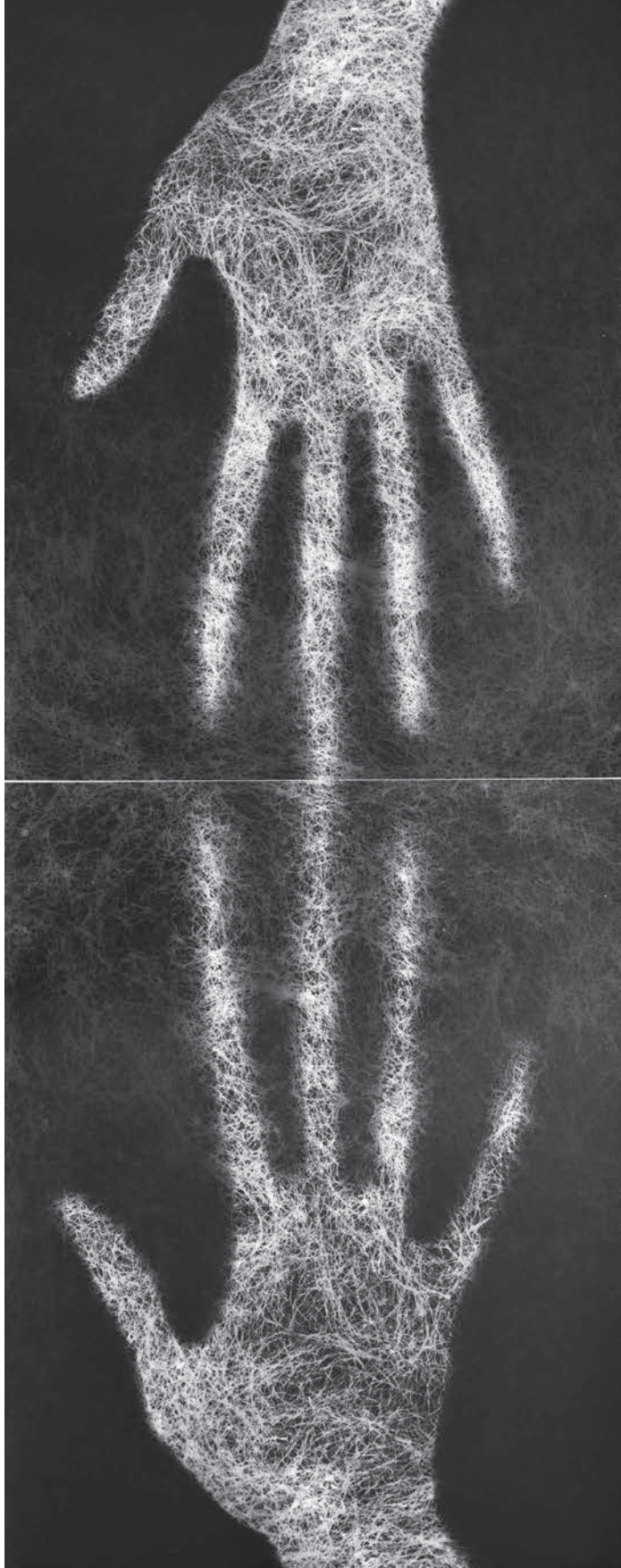
emberekké szelídítő pp-i szobrász. S történt a fent leírt nevezetes találkozás pont harminc éve, azóta a szobrász már a pp-i temető terében, a mérföldkő pedig Pp Fő terén bizonygatja igazát, az újságíró pedig, maga is megöregedve, a pp-i kórház teréből kibicigve, s a közeli mérföldkő mellett hagyományosan tiszteletét téve, idegesítő felfedezést tesz: a kő eredeti latin szövegéből csak ennyit lehet kihámozni: *MILliaria Passuum XVI*. Azaz valami 16 mérföldre van a mérföldkőtől. De mi? Severus Alexandersakövetújraalkotó, térbengondolkodó szobrász talán mégtudta, az időben mozgó író számára a kihagyás alakzata az idők végtelenjét befogó verssé avatta a mérföldkő szövegét. Minden olvasással meg-megújuló homály neszezett benne.

IMPerator CAESAR / Marcus AVRELIVS / SEVERUS ALEX / ANDER PIVS FE / LIX AVGUSTVS PoN / TIFEX MAXIMVS / TRIBVNICIAE PO / TeSTSTIS VII/II CoNsulatus / III Pater Patrie RESTITVIT / MILliaria Passuum XVI.

(Pozsonypüspöki, 2023. május 25.)



ANASZTOMÓZIS, FOTÓGRAM, 2023





FRIED ISTVÁN

## CSEHY ZOLTÁN JELES NAPJÁRA

Eheu fugaces, Postume, Postume,  
Labuntur anni...

Szinte hihetetlen, hogy ennyi idő telt el azóta, hogy egy szegedi vendéglátó-ipari egységben megismerkedtem egy ifjú költő-házaspárral, Csehy Zoltánnal és Polgár Anikóval, méghozzá a magyar irodalomba betörni készülő, az elfogadott, bár korántsem kényelmes konvenciókat szétrombolni akaró, merésznek és nyelvileg szokatlan, látszólag fésületlen verseiket prezentáló szintén ifjú erdélyi költők estjén. Meglepve vettem tudomásul, hogy ifjú házaspár-költőim tudják, mi az, hogy hexameter és disztichon, mivel oktatói (keserves) tapasztalatom szerint szegedi diákjaim közül ilyeneket nagyon kevesen tudtak – nem lévén verstani kurzus az egyetemen; amit meg középiskolából hoztak (volna) magukkal, azt nemhogy elfelejtették, hanem valójában sosem birtokolták. Megtanulták arra az órára, amire kellett, egyetemi szigorlatra azonban semmi nem maradt meg belőle. Az ifjú költő-házaspár tudomásomra hozta, hogy latin szakon végeztek Pozsonyban, minek következtében csodálkozásom szétfoszlott, és csendesen örültem. Annak még jobban, hogy a versek felolvasását követőleg még beszélgetésre is jutott idő, méghozzá nem formális érdeklődés, hanem valódi tartalmakat közlő véleménycsere tette számomra – íme, mind a mai napig – emlékezetessé a találkozást. Ez a beszélgetés, olykor képeslapok, máskor hosszabb levelek alakjában mind a mai napig tart, ezek a nemezszer terjedelmes írásbeli üzenetek keretezik a pozsonyi, a budapesti könyvheti, esetleg másutt zajló konferenciáknak alkalmából szerveződött együtt-léteket, amelyek egy folyamatosan zajló, az élet és az irodalom (nem pedig az *Élet és Irodalom*) számos területét érintő, megvitató, feltehetőleg a kölcsönös előnyökkel járó beszélgetést – talán csak kicsit túlzás – roman-fleuve-vé (regényfolyammá) alakítanak. A számos terület közül néhány: a zene ma, kiváltképp a kortárs zene irányai, személyiségei (részemről Bartóktól Kurtág Györgyig, Ligeti Györgyig), lehetőségei, befogadási módozatai, értelmezése, értelmezhetősége, miközben operett-ügyben homlokegyenest eltérő a véleményünk (félreértés ne essék: én szerfőlött kedvelem a klasszikus operettet, Csehy Zoltán *A mosoly országa* egy svájci előadásáról a sörözés jótékony hűvösébe menekült, nem tudván fölfedezni a Lehár-zene hangszerelei fortélyainak általam feltételezett finomságát), a régi magyar irodalom bizonyos fejezeteinek „elevenné”

gondolása, ide Anikó és Zoli a szakember biztonságával léphet, a magam részéről inkább a távolabb álló feltétlen rokonszenvét közvetíthetem, a szlovákiai magyar irodalom megírhatósága, értelmezhetősége, elhelyezhetősége, általában a regionális problematika megközelítése / megközelíthetősége, konkrét művek viszonylatában, konkrét magyarázatokat mérlegre téve. Mint olvasó, értelmező Csehy Zoltán (kéretik nem túlzásnak venni) kiemelkedően fontos költői és irodalomtörténeti tevékenységére reagálok (szóban és írásban), „eredeti” mű és fordítások egymást kiegészítő, egymást átható voltára, amely nem pusztán a fordítói inventio és a költészeti *aemulatio* jelességét mutatja, hanem a gondolkodás, a régi-újra, új-régire figyelés gondosságát, filológiai megbízhatóságát, egyben azt az elkötelezettséggel is megnevezhető felelősségérzetet tanúsítja, amely sine qua nonja egy olyan költői-fordítói-értekezői pályának, amely az antikvitástól az avantgárdig, a hermeneutikától a queer study-ig, a monografikus vállalkozásoktól a hetilapokba, a folyóiratokba szánt (szellemes, értő, pontosan fogalmazott) recenzióig ível.

És most kissé távolodva, de azért látóközelben maradván, azon töprengenek, hogy miféle hagyományba kapcsolható (mert akarva-akaratlanul oda kapcsolódik) Csehy Zoltán költői-fordítói-kutatói munkássága, eddig fölépült életműve. Nem tekintvén nagyon vissza, nem arra a korra, melyben a széptudományok része volt az irodalom nem lévén még meghonosodva sem az esztétika, sem (különösen nem) az irodalomtörténet. Így a XX. század jelenései és jelenségei között tallózva, elsőnek Babits Mihály személyisége képzelődik elém. Aki szakmabeli klasszika filológusként az *Egyetemes Filológiai Közönyben* adott közre tudományos művekről tudományos recenziókat, majd Balassi Bálint verseinek kiadásához fűzött filológiai jegyzeteket, miközben Vörösmarty, Petőfi és Arany irodalmi/irodalomtörténeti helyéről publikált máig vitatható, mert vitatásra érdemes tanulmányokat. Ismét miközben: Dante opus magnumjának ihletett fordítója volt, páratlanul értékes jegyzetekkel, tanulmánnyal igazolta, hogy a *Lectura Dantis* több ágában teljesen otthonos, megírta az európai irodalom (így, egyes számban, s ez, ha úgy tetszik, komparatistikai állásfoglalás a végére sosem jutó vitában!) történetét,







Sophokles, Shakespeare és Goethe magyar tolmácsa volt, s amikor szükségesnek mutatkozott, „pajzzsal és dárdával” lépett ki halálos betegsége fogságából a magyar irodalom teljességét, gazdagságát, sokféleségét megvédendő. Még mindig: miközben, az *Esti kérdés*, a *Balázsolás*, a *Jónás könyve*, a *Talán a vízözön* költője, az *Erato* kötet magyarítója, éppen úgy, mint a *Fortissimoé* és a *Játszottam a kezével* hivatalos megtorlást hozó verseké. Hadd folytassam (nagyon sokáig úgy sem fogom folytatni a sort) Nemes Nagy Ágnessel, aki *A hegyi költővel* újszerűen meggyőző Babits-portrét vázolt föl, *Rilke-almafájával* megfordította a magyar Rilke-érdeklődés irányát, olyan, egymással alig összeegyeztethető költői életművek avatott (ezt akár szakrálisan is lehet érteni, semmiképpen nem közhelyszerűen) átültetője lett, mint Victor Hugo lírájéé és az általa újra-gondolt Rilkéé. Esszéivel az „újholdas gondolkodás” esztétikai érzékenységét és nyitottságát példázta, beléptetvén – együtt költői életművével – az európai irodalom (ragaszkodom Babits Mihály singularisához!) kontextusába. Ami Nemes Nagy Ágnes líráját illeti, hosszabb fejtegetésre nem lévén sem tér, sem idő, a költőhöz megtérő Kulcsár Szabó Ernő tanulmányából emelek ki egy méltó passzust, hogy e líra korszerűsége és időtálló poétikája mellett érvelhessek: „Nemes Nagynál legtöbbször egy antropomorfizáló hanghoz és perszonális archoz nem köthető beszéd személyen túli hangját érzékeli az olvasás. Mintha itt nem valamely performatív hangkölcsonzésre utalt szövegpotenciál »beszéde«, hanem maga a hangzón cselekvő nyelv szólalna meg. Ezért van az a benyomásunk, hogy Nemes Nagy verseiben úgyszólván megbonthatatlan a hangzás, a ritmus, prozódia, illetve eszmék, képek és jelentéskapcsolatok egysége.”

Nemes Nagy Ágnes kapcsolódása Babits-hoz túlságosan ismert ahhoz, hogy akár a Kulcsár Szabó-idézet nyomvonalán haladva, akár „hagyományosabb” irodalomtörténeti módszereket igénybe véve, tovább fejtegethessem, ami azért kerül ide, hogy életművek sokoldalúságát, ennek révén sokszerűségét, sokfelől megközelíthetőségét demonstráljam. Inkább azért volt szükséges – számomra – ez a hosszabb kitérő, hogy tanúsítsam, egy életmű különleges rétegzettségét, egy költői-fordítói pálya látszólag szeszélyesen kanyargó, valójában a látszat-egység helyébe hol a mozaikkockából szervesen összeépülő, hol a korszakonként változó, ám akár egyetlen pályaszakaszon belül is változatosságával kitűnő egységére utaljak, annak tudatában, hogy Babits ugyan-

annak az európai irodalmi gondolatnak alakítója *Színjáték*-átültetésével, mint görögös drámája, a *Laodameia* modernné formált, verstani bravúrokat halmozó, némileg talán szecessziósnak nevezhető strófaival és antistrófaival, a *Fekete ország* riasztó látomása nem annyira hangoltságában (bár abban is) tér el a humorosra áthangszerelt bibliai témát magyaros verselésben előadó *Jónás könyvétől*, hanem a költői hang elmélyülésében, a bravúrokat elkerülő, a leglényegre összpontosító gondolatmenet elbeszélői kételyeket is megszólaltató előadásában.

Most visszatérek az általam ismert Csehy-művekhez, jóllehet gondolatban nem távoztam túlságosan messzire, ennek a változatosságnak, szerteágazó érdeklődésnek, gazdag intonáltságú beszédnek megannyi széttartását úgy értékelem, mint egy meghatározott pontból kiinduló, majd jókora kalandidő letelte után oda pillanatnyi nyugovásra visszatérő, onnan újabb poétai és kevésbé poétai mezőkre elkóborló, eztán ismét megérkező, nyugtalan, mert nyugtalanító, a megszólalás felelősségét sosem felejtő magatartás hiteles tanúságtételét. Polgár Anikóval közösen jegyzett gyakorlati magyar versstanát forgatva meggyőződhetünk, hogy mindkettő birtokosai olyan (verstani) tudásnak, mely nem ismeri a szólás technikai és nem technikai akadályait. De azt is megtudhatjuk, hogy a magyar költészet évszázadaiból merítik a példaanyagot, jól ismert és általuk a példák révén megismert verssorok, strófaszervezetek, verselési módok olyan „háttér-anyag”-ból merítenek, amelyet csak a folyamatos, „professzionális” olvasással lehet elsajátítani, sajátta birtokolni. Egyben olyan olvasási módot (nem a kényelmes distant readinget) prezentál, amely képes a külső és a belső formára egyaránt figyelni. Hiszen a lényeg talán ott rejtőzik, hogy a rím és a ritmus sosem költői szeszély külső formája, hanem szoros összefüggésben van a belső formával, egymást hívják elő, kényszerítik ki, eddig teljesen rejtve maradt összefüggésekre derítenek fényt. Amit Kulcsár Szabó Nemes Nagy Ágnes lírájának belső egységéről állapított meg, mutatis mutandis, a nagy költészet lényege. Ezért térhet rá az értekező Nemes Naggyal kapcsolatban Rilkére, Rilkétől Bennisig jutva el. Csehy Zoltán az antikvítás és a reneszánsz költészetét tanulmányozva vetette el (nemcsak fordításaiban) a „domesztikál”-ást, akképen hidalta át a régi korok és a maga jelene között szükségszerűen tátongó szakadékot, hogy rekonsztrukciós eljárással élte bele magát 20–21. századi poeta doctusként (mint Mándy Iván elbeszélője a régi idők mozijába) a régi idők nyelviségébe, poétikai feltételei közé. S bár előtte Faludy György előbb a magyar kabaré chan-





son-hagyományait követve, majd egyre felszabadultabban szakított a szemérmesen elfordulás megoldásaitól, elvetvén ama „fügefalevelet”, mely verseket, életműveket fedett el, Csehy Zoltán a tudós poéta, mégsem mausarum sacerdos, hanem nagyon is mai dialektusokat szem előtt tartva tárta föl fordításaiban, értekezéseiben a költői életművek és korszakok priapikus megszólalási módjait. Mindvégig szem előtt tartva, hogy versekről, líráról, költészetéről van szó, amelyek többnyire betartják a szabályokat, nem feltétlenül ellenkezően a genera dicendivel. Ekképen egymáshoz közelíthetők évszázadok távlatában is egymástól időben elválasztott életművek. Igen tanulságos, ahogy Csehy Zoltán például Kovács András Ferenc Kavafisz-átköltéseit, utánezatait, a Kavafiszt távolabbról közelítő verseit méltatja, kimutatván, hol ér célba lényegesen kevésbé az imitatio, inkább az aemulatio. A költői szabadság a Csehy-féle felfogásban nem jelent „tetszőlegesség”-et, nem lehet „bármiképp” fordítani, nem lehet bármiről bármit állítani. S ha csak módosítva ismeri el a goethe-i szó érvényességét: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister” (a korlátozottságban mutatkozik meg, ki a mester), nagyon távolra nem tér el innen. Sosem a pusztán meglepő, az extrém, az öncélú módon különös foglalkoztatja, hanem az: mitől irodalom, vers, líra, amit fordít, amit értelmezni kísérel meg. Sietve teszem hozzá: önnön lírája félreértethetetlenül tudatosítja a maga különállását, a maga törekvését, hogy (például) zene és irodalom együtthangozhatóságának esélyeit föllelje, kikísérletezze (mások, például Cselényi László szeriális költészetében igen alaposan elmélyedve), a versnyelv „hangszerelési” lehetőségeivel bibelődjék, nem egyszer (sokszor) elvetve a rím és a ritmus segítségét, nem élvén a hangutánzó és hangulatfestő szavak kínálta lehetőséggel (amely esetleg a hagyományosba fordítaná vissza a verset). Ellenben a szabadversek csupán látszólag egészen kötetlen változatait teremti meg, mely jobban felel meg a kortárs zene igényeinek. Itt csak utalni tudok arra, hogy a régebbi operák librettói versekben, rímekben beszélgették, énekeltették a színpadra küldött szereplőket, Richard Wagner éppen úgy, mint a Verdi- vagy a Puccini-operák, de már Alban Berg is a prózában írt *Wozzeket* küldte színpadra. Csehy szabadverse nem énekvers, de lüktetésében kimutatható ama zenei háttér, amely nem a szótagok verslábként írásával, hanem a versgész „zenei-



ség”-ével tűnik ki (csak a tautológiával tudom közölni, miként „hallom” a Csehy-vers „zeneiség”-ét).

A „haladni, amerre más még nem haladt” a maga korában avantgárdnak számon tartható Petőfi egyik célkitűzése volt. Természetesen se szeri, se száma a bibliai, mitológiai kölcsönzéseknek, a heine-i, Béranger-től, esetleg az ifjú Németország poétáitól származó kölcsönzéseknek. Az „eredetiség” igénye a romantikában erősödik föl, a szövegköziség meghonosodása a régi mintákat-szabályokat követő poétikákat elevenítette föl. Csehy Zoltán, korának hű gyermeke (ez is Petőfi-idézet, mi más lehetne a 200 éves Petőfi esztendejében), úgy járja a maga útját, hogy tisztában van vele, ezek az utak párhuzamosak, nemcsak a „végtelen”-ben találkoznak, hanem időnként keresztezik egymást, mert ugyanannak a költészettörténetnek hagyományában állnak. E hagyománykövetés erősen kritikai indíttatású, nemcsak a fügefalevél dobátik el, hanem eddigi tilalmak sem fogadtatnak el, a verset, a művet nem a társadalmi illem vagy közmegegyezés, hanem értéke, poétikai minősége minősíti. Az értekező olyat vállal, melyet előtte nemigen vállaltak, nem provokáció a célja, hanem az eddig jórészt számon kívül hagyott területek bejárása. Nem Csehy „találja ki” tanulmányainak tárgyát, hanem a létező jelenségeket szemrevételezi, és azokat kísérli meg teljes értekezői fegyverzetében értékelni, hoztak-e valami újat az irodalomnak, csak verstárgyak nyíltságával vívnak-e ki ellenkezést vagy figyelmet, netán akad-e poétikailag értékelhető, tárgy és nyelv egymásra találtak/-nak-e.

Ezek után érkeztem el egy vitathatatlanul főmű, Ovidius *Metamorphoses*a fordításához, mely terjedelménél, a világirodalmi-tematológiai jelentőségénél, nyelvi összetettségénél fogva ugyancsak megköveteli, hogy elszánt fordítójára leljen, aki nem riad vissza az elbeszélések bonyolultságától, aki rátaláljon a véres, helyenként perverz, helyenként áhítatosan érzelmetli, kegyetlen, céltudatos és ötletekben gazdag nyelvi megoldások visszaadásának lehetséges módjára. Ovidius különben is „kulcsszemélyisége” az európai irodalmi tudatnak, nagy hatással képviselte a „száműzött” poéta keserves, idegen nyelvi környezetbe át nem ültethető, mégis, az idegen nyelvet is kipróbáló költészet reprezentatív figuráját, aki szembekerülvén az augustusi udvar álszent erkölcsfelfogásával élete nem egészen jelentéktelen részét az irodalmi élettől, a civilizált világtól távol kellett hogy töltsse, és nem volt számára visszatérés. Fénykorában ő volt a triumvirek (ez Goethe kifejezése a római elégiákból) legnagyobb hatással bíró személyisége, Propertius és Tibullus mellett vagy inkább előtt állt. A született poéta, aki atyja feddése ellenére már gyermekifjúként csak hexameterben tudott megnyilatkozni, szerelmi tematikájával hamar kedvencé vált, hogy sorsa fordultán keserveit hallassa. Történeteire az európai irodalmak (többes szám!) évezredek visszhangoztak, magyar utóéletéről (véletlen-e?) Polgár Anikó készített jól adatolt, gondosan szerkesztett monográfiát (a könyv szlovák változatát, mely habilitációs értekezésként készült,



volt szerencsém opponálni, így kéretik nem üres frázisként fogadni a helyszíle okán rövidre zárónak tűnhető szavaimat, véleményem olvasható a disszertáció vitájának „aktái” között!). Magyarul Devecseri Gábor szóltatta meg az *Átváltozásokat*, legutóbb Bényei Tamás *Más alakban* címmel adta közre könyvnyi fejtegetéseit az ovidiusi történetekről, és inkább azok „fortuna”-járól. A fordítás elkészült, de abból csak részleteket ismerhetünk, a korábbi közlésekből a jegyzetekkel ellátott, véglegesített szöveg megjelenésére még várunk kell. Ezért ehelyt csupán ideiglenes és futó megjegyzéseket tehetek, melyek módosítására majd a megjelenés kínálja az alkalmat. Az, hogy Devecseri átültetése után miért volt szükséges újrafordítani a művet, nem túlságosan nehéz válaszolni. Általában (nemzeti) irodalmi érdek a világirodalom nagyjai tevékenységét a futó időben szemlélni, tudomásul véve a nyelv változását, az irodalmi nyelvét különösen, ez mondható el a fordítói elvekről: ma már avult nézetnek számít, amelyre tekintettel megszelídítették még Shakespeare szövegeit is, vagy arra ritkán törekedtek, valóban belépjen egy „klasszikus” szerző nyelvjátékába. Devecserinek a maga idejében sikerültnek mondható magyarítása engedményeket tett részint a „korszellem”-nek, részint a maga által is képviselt szemléletnek, melyet az emlékezetes Horatius-fordításokról kialakult vitában a filológusok rémuralmának neveztek. A régebbi korokban „rabi” fordításának minősülő megannyi szöveg viszonylag rövid idő alatt vált nehezen vagy alig olvashatóvá, nemegyszer inkább riasztottak, mint olvasásra csábítottak. Sejtésem szerint Csehy Zoltánt a neohumanista, reneszánsz latin nyelvű poézis is arra ösztönözte, hogy jusson el az egyik irodalmi ősforrás, az Ovidius-mű átültetésének gondolatához. A neolatin szerzők nagyon kevésbé szemérmes, többnyire „művészkedő”-„mesterkedő” előadásával való mélyebb ismeretség kitűnő előiskolája lehetett az Ovidius-mű alaposabb tanulmányozásának, amelyet újabb kiváló kommentárok segítségével immár könnyebb volt megközelíteni. Csehy Zoltán neolatin tolmácsolásaiban is feltűnik, mennyire él mai, kortársi nyelvi fordulatokkal, hogy antikváriusi tárgy helyett szinte kortárs alkotást prezentáljon, ennek előnye az általam ismert részletekben jól tapinthatók ki. Olyan mai történetek hőseivel, áldozataival, isteneivel, félisteneivel, természeti lényeivel és cselekvő, érző, hatalmaskodó, kiszolgáltatott személyiségeivel ismertet meg, akik az ókorban éltek, ám leszármazottaik révén akár kortárs ismerőseink is lehetnének. Történetként olvasandók eseteik, de az emberi sorsok rögzíthetlenségének hírhozóiként is. És ha arra gondolunk, hogy egy prágai kisember, utazási ügynök egy nap arra ébred, hogy bo-



gárrá változott, ha arra lapozunk rá, hogy egy lengyel kisvárosban csótányalakban pillantja meg egy szereplő apját, akkor Kafka és Bruno Schulz legfeljebb „modern”-né olvasta az átváltozások tárgy- és motívumtörténetét, mindenképpen ovidiusi nyomon jártak. S ha ilyen radikális átértelmezést a fordítás nem igényel is, azt azonban igen, hogy – rövidre zárva – a mai olvasóhoz szóljon. Devecseri fordítása – ahogy mondani szokás – nagy kihívás, a recenzensek majd nem kerülhetik el a két tolmácsolás összehasonlítását. Annyit előlegeznék, hogy Csehy Zoltán (felhasználva a neolatin költők körül végzett munka tapasztalatait) szinte kortárs költőként kezelte Ovidiust, tudomásul vette önjellemzését, amit sírfeliratának szánt: tenerorum lusor amorum, és egyszerre tartva szem előtt az antik művelt-tudós-játékos-nyelv művész költő elszántságát, hogy alakjaival benépesítse a világi, költészetbirodalmi tereket, tekintettel legyen arra, hogy a mai olvasó inkább kortárs történeteket szeretne olvasni, méghozzá olyan nyelven, amely nincs messze a sajátjától.

Egy számottévó költői-fordítói-klasszika filológiai-értekezői pályaszakasz zárul és egy újabb nyílik a *Metamorphoses*-fordítással. Kölcsönhatásban a költői személyiség kalandvágtyával és eredményeivel. Nem vitathatóan tudósi vállalkozás (Babits is, volt róla szó, alaposan „megjegyzetelte” *Isteni színjáték*-fordítását, Shakespeare színművei szintén igénylik a jegyzeteket), előtérben mégis a költői merészség áll, mivel nem a boldog kevesek, hanem tudni-érteni-olvasni és nem utolsósorban művelődni vágyó többek számára készült. A magyar műfordítás-irodalom minden időben reagált a minden időben előkészülő-megvalósuló translational turn-ökre. A kultúratudományi fordulatot követőleg pedig szinte kötelezővé lett szembenezés még a klasszikusnak (jogosan) elkönyvelt átültetésekkel, Vörösmarty, Petőfi, Arany Shakespeare-jével, Babits Dantéjával. E szembenezés során született meg az *Átváltozások* új magyar szövege. Egy alapmű vált az eddiginél jobban hozzáférhetővé. A klasszika filológus nem győzte le a költőt, a költő sem a klasszika filológust. Együttműködtek, párban dolgoztak, mert másképpen nem lehetett. Mert így kecsegtetett eredménnyel.

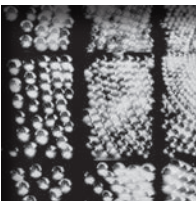
A megadott terjedelmen belül maradván, arra törekedtem, hogy fölvázoljam, miként látom a nagyívű pálya alakulását. Átolvasva az eddigieket, meglepődtem, hogy nem tértem ki, sőt, alig érintettem a szlovákiai magyar kontextust. Nem azt a bizonytalankodást óhajtottam elkerülni, amely az „össz”-magyar és a regionális magyar irodalmak együttozvasandósága körül sok esetben jellemzi a kérdést fejtegetőket, jóllehet éppen Csehy Zoltán tanulmányai (Polgár Anikóéi, Németh Zoltánéi mellett) világítanak rá arra, hogy megszűnvnén (valóban megszűnvnén?) a régebbi kötelező, előírászerű követelmények, egy szűkre szabott marxista irodalom-, nemzet-, internacionalizmus-fogalmak bénítása, mérlegre lehet tenni az alkotói hozzáállásokat, a tematikai és/vagy poétikai elhatározásokat ebben a tárgykörben, nem abszolutizálva a „helyi színek”





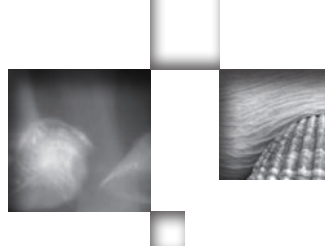
tetszetős differenciáló irányait, hanem az irodalomtudomány, azon belül az irodalmi komparatisztika lehetőségeit kihasználva, megvalósítani azt, ami a többrendszerűség elméletéből ide következtethető, nem is szólva olyan „transznacionális” kutatásokról, amelyek zárójelbe teszik a régebbi reflexekből következő, hol óvatoskodó, hol egy nagyelbeszéléstől vezetett szemléletet. Ezért nem éreztem szükségét annak, hogy hangsúlyozzam, Csehy Zoltán a pozsonyi egyetemen a magyar szak mellett elvégezte a latin szakot, amelynek során szlovák nyelvű előadásokat hallgatott, szlovák nyelvű szemináriumokon vett részt. Bekapcsolódott a magyar irodalmi életbe, de a hivatali ügyintézésnek szlovákul kell zajlania. Ez a másoktól jól ismert helyzet nem különleges, Európa-szerte bizonyos régiókban hasonlókkal találkozhatunk. Ennek értelmezése, értékelése nemcsak nyelvészológiai, mentalitást illető elemzést igényel, kifejeződik irodalmi művekben, önnön létmódjára reflektáló alkotásokban. Csehy Zoltán kutatásaival, fordításaival, verseivel az európai irodalmi, kulturális tendenciák részese, felhasználja, újra-gondolja az európai irodalmi és kulturális hagyományokat, magyar költőként, egyetemi oktatóként, többnyelvű személyiségként, jeles fordítóként. Jólásokba nem érdemes bocsátkozni, miként alakul a továbbiakban pályája. Hiszem, hogy töretlenül, s ha olykor egészséges kétségek között is, folyamatosan válaszolva a nem szűnő hazai és nemzetközi kihívásokra.

*Budapest, 2023 nyarán*









POLGÁR ANIKÓ

## A MADÁRJÓS FIGYEL

A képen Aiszóposzt láthatod, körbeveszi őt a félig emberi, félig állati kar. Egy állatmese-komédia. Ő a rendező, a táncmester, az első színész. Gágognak a libák, brekegnek a békák, de a róka a fő intrikus. Könnyen kicsalogat akárkit a vízből. A madarak hiúk és buták, s felfuvalkodott minden béka. Ó, ha közelebbről láthatnám azt a csórt, csodálhatnám azt a kecses nyakat, élvezhetném testközelből ezt a bölcsességgel eltelt, gyönyörűen csengő gágogást! A libák összhangzata: a kardalköltészet csúcса. Ha megszólal egyenként egy-egy vezérliba: nem lesz párja a szónokok között. A róka nem túloz, nem ám! Ó, a rábeszélés bajnoka mindenkinél jobban meg tudja ítélni a mesteri retorikát. Nézd meg jobban a kép apró részleteit: szalagok díszítik a meseíró, olajágból készült a koszorúja. Most is mesét sző, az arcán láthatod: elárulja ezt mosolya és földre szegezett, átszellemült tekintete.

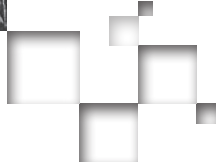
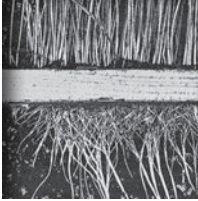
xxx

A másik képen nehezebb megtalálnod őt, a mesék mesterét. Nézd csak, ott rejtőzik oldalt, a lombok között! Testének kontúrjai alig kivehetők, itt-ott rávetül az árnyék, arcát takarja egy nagy falevél. Dúslombú liget, középén, az egyik ágról lecsüngve egy hatalmas színházi maszk. Üresen vigyorog, fogait kivicsorítja, de a szemei élettelenek. Tobzódó, tarka színek, ruganyosnak látszó arcizmok, gondosan bodorított hajfürt. Puffadt az arc, felfúj, torzult a dühtől vagy a nevetéstől. A maszk körül egy róka jár: hullámszik a lompos farok, felcsillan a ravasz rókaszem. Mintha nyílna a száj, mintha kimondaná a megdöbentő vagy inkább megnevetető felismerést: Micsoda arc, micsoda fej! De ha mögé nézel, láthatod: üres ez a koponya, ész nem szorult belé! Szinte hallani, ahogy Aiszóposz ott a lomb mögött keserűen, meg-megrázkódva felnevet.

xxx

Csendélet ez vagy elfojtott zsvaj? A kép borítva madarakkal: civakodnak, mint az emberek. Az egyik gólya épp most vájja ki társának szemét. Már készítheted a kérdést: Minek elszállni, messzire, ha csőröd, a támadó mindig veled marad? A sasra a kép felső részén mindenkinél erősebben tűz a nap, neki kell elviselnie a legádázabb perzselést. Szinte érezni, hogy tűzforró a szikla, megégeti a szárnyat, átmelegíti a karmokat. Egy sasnak muszáj benéznie





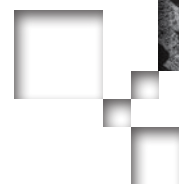
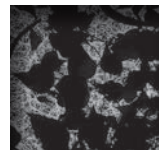
a nap szemébe, nem szárnyalhat csukott szemmel, vakon. Fiókák, edződjetek, nehogy a fészekből kihulljatok! Egy öreg sas a forrás mellől újra fel, a nap hevébe száll: leégeti szárnyait, majd hogy megifjodjék, a tiszta vízbe visszahull megint. Láthatsz még a képen két hófehér lilét, mindkettő beteg mellett virraszt. Az egyik az embernek mélyen a szemébe néz, magába szippantja a kórt, a másik elfordul, itt már gyógyulásra nincs remény. A bagoly a kép homályos részén, a halál árnyékában ül. A pelikánt itt középen arcul ütik a kicsinyei. A folyamat részletekben látható: az egyik még üt, a másikat megölték már büntetésből a heves szülők. Aztán jön a háromnapos gyász után a feltámadás: az anya feltépi a húsát, vére a fiókákra hull, akik lassan élednek, lassan újulnak megint.

xxx

Tojást rakni, szülni: éppoly nehéz. A keselyű Indiába szállt, onnan hozott szülést segítő csodakövet. Pici, mint egy dió. Ha megrázod, megcsörren a belsejében egy másik, aprócska kő. Szerezz ilyet, ülted rá vajúdo madarad! Kisimítható-e a ráncos bőr kitarító simogatással? Visszanöveszthető-e a hús a csontra? Nőhetnek-e új szárnyak a régiék helyén? A búbos banka újrakölti, melengetve fiatalítja meg saját, előregedett szüleit. A főnix Libanon cédrusain időz, illatokkal töltődik, ott hordozza őket a szárnya alatt. Majd a Nap Városában az oltárra száll, ott meggyújtja őt egy perzselő sugár. Lobog, és mindenfelé szétárad a fény, míg az egész madár el nem ég. A pap az oltáron egy férget lel a helyén. Másnap madárfiókát. Harmadnapon újra ott találja az életre kelt főnixmadarat. Ó, te szegény, meddő fogolymadár! Hiába gyűjtesz máshol lelt tojásokat. Hiába költöd ki a másét. Hiába fáradozhatsz másokért. Idegen tojásokat melengetni mit ér? Felnőnek a fiókák, elhagynak úgyis. Felcseperednek, feléd se néznek. Az utód: esztelenül gyűjtött kincs, a nevelés: pusztá illúzió.

xxx

Nem a madarakon múltott, egyáltalán. A madárjós ugyan mindig próbálkozik, figyel, esznek-e a csirkék, száll-e arra egy sas, ráült-e a fára két bagoly. De most ettek is, és rá is ült, szófogadó volt minden madár. Számára persze rossz jel volt ez is. Mért csak az apró magot csipegették? Mért csipognak? Mért rajzanak szét? Maradjanak itt, a hajótatban,



egy kupacban! Sirály szállt az árbocra, vijjogott. Ő meg nem bírta húzni az evezőt. Elfáradt a karja, émelygett a gyomra. Különben is, fenének se kell ez az egész hajózás! Tudta, ha mindennap hányni fog, úgyis a partra teszik. Közben gyűlött minden továbbhajózót. Mielőtt a szigethez ért a hajó, vizet zúdított a kormányos nyakába, hogy ne legyen ideje átöltözni sem, dideregve figyeljen zátonyt, kiszögellést. Aznap reggel bóbiskoltak a csirkék, már hiába szórtak eléjük magot. Ha nem esznek, hát iganak! – mondta, s egyenként behajigálta a tengerbe őket.

XXX

Madárnak öltözni, miközben nincs szárnya, hogy elszálljon? Nagy hiba volt. Csak lépkedett az ágakon. Mások bármikor elröppentek, csőrükben hoztak ezt-azt, repülésórákat tartottak a kicsinyeknek. Kínos lett volna, ha ő is beáll közéjük. Mégsem tudott csendben gubbasztani. Az ő krákogásának hangadónak kellett lennie. Az ő csőrét senki nem tudta bekötözni. Minden fán akadt egy-egy ilyen álmadár, rendre velük értekezett. Eszében sem volt meghúzódni, csendben seperni a fészket. Alkalmazzanak takarítót! Legyen körülötte szállni tudó, ezt-azt begyűjtő, tollait fésülgető kiszolgálócsapat! Néhány erős madár a vállába karmolt, felkapta, lehuppantotta a földre, a fa alá. Ott toporgott, visszaszállni nem tudott, rikácsolása egyre hangosabb lett. Mérget szerzett, a fa tövére öntötte, most várja, míg kidől – azt remélve, akkor végre visszakerülhet, visszamászhat a földre hullt fészekbe, szájalmasan, egyedül.

XXX

Ki tereget ilyen fagyos időben a szabadba? Meglódul a szél, felkavarja a deres, zúzmarás fehérneműt, minden csupa apró darab, csupa csipkedész mindegyiken. A világ olyan mindig, mint teregetés után, lefújja a vihar a vásznakat a szárítókötélről. A fák fennakadt egy-egy zokni, a rávetülő fényben mind más-más színű. Ha visszanezünk, már nincs is ott semmi, csupasz minden ág. Kosárában a ruhacsipeszek a szekrény mélyén, ahol a színeket is magába nyelte a sötét.

# LUKÁCS FLÓRA

## MADARAK



*Csehy Zoltánnak*

Átfogom egy szamárcsikó nyakát,  
homlokomat szalmaszagú fejéhez szorítom.

Érzem pórusos jelenléted,  
most magam vagyok, mert veled vagyok.  
*ÉN – az mindig valaki más.*

\*

Fekete leplekbe burkolt Pasolini-madonnák,  
malteres vödrökbe ültetett aszfodéloszokkal,  
a kőfal szegélyezte mészspirálon,  
a sziklaszirten fehérülő templom felé tartanak.

A szakadék peremén kövekre kuporodva,  
akár rézuzmajmok az indiai romokon,  
nézik a lenyugvó napot németek,  
hollandok, franciák,  
felhúzott térdekkkel.  
Mintha először, mintha utoljára.

Tadzio dereka köré tekert  
mályvaszín strandlepedőben,  
kitaposott tornacipőből rázza  
a fehér homokot.  
A tetovált bordaívek alatt  
morajlik a tenger.  
Közös az, ahonnan indulunk.

\*



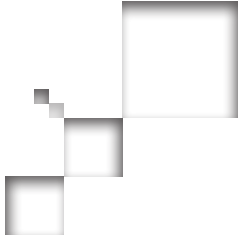


Magukba roskadt kolosszusok,  
lombnehéz fejekkel ülnek a kávézók teraszain  
és hallgatják a kölyökmúzsák kórusát.

A pap vörös miseruhában,  
szétvetett lábakkal, a fényfűzér alatt  
vizes kancsóból rakit tölt magának,  
pelyhes pincérfiúk karjukon  
acélnyársra húzott, sistergő bárányhússal,  
fülük mögé tűzött bazsalikomcsokrokkal  
egyensúlyoznak az asztalok között.

\*

Szent Sebestyén a narancsfának  
feszíti gerincét, és csak áll,  
átszíjazott lábakkal, a tavernafényben,  
*egyenesen és egymagában*  
*a tömeg ijesztő sivatagában.*



VIDA GERGELY

## LEGYEN AMPHIÓN

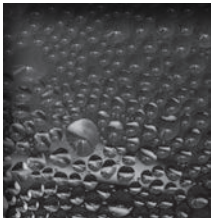
Csehy Zoltán *Orpheuszára*  
és más szövegeire a *Homokviharból*,  
a szerző 50. születésnapjára

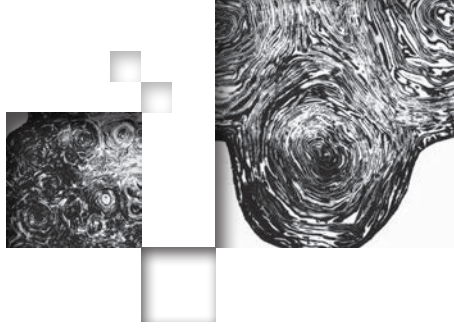
1995 tavaszán játszottam el a gondolattal,  
hogy otromba termetem ellenére visszabújnék  
anyám ölébe,  
a 70-es évekbe,  
esetleg a 80-as évek elejének valamikorjába,  
ha csak egy pillanatra is, de ha lehetséges,  
kibérelném néhány hétre,  
belaknám,  
nyilván kríziseim egyikét éltem, de lehet,  
csupán egy ártalmatlan ötlet volt, amelynek  
semmi köze Freudhoz,  
nem tudom, mindenesetre (a) testet kéne itt valahogy  
újraküldeni, a maga fizikai kiterjedésében,  
ez járt a fejemben, mert az ötlet önmagában,  
még ha valami jelölőráncra is verem,  
csupán a szenvedő ósaszony, Niobé iránti  
siralmas nosztalgia lehet,  
semmi más,

a mítoszok szavai *mindig visszaszuszkolhatók*  
*Kerényibe, Graves-be* (lájk), az a bizonyos *úszó*  
*visszaúsztható az 1983-as krétapapírba* (lájk),

az anyák azonban nem,  
az anyák nem szaroznak (*anyám halhatatlan*),  
kiszáradásig szellőztetik az ölet, hogy  
tartós maradjon, módszeresen és lassan tűnődve  
zsugorítják össze a bejáratokat, ahogy  
műthetetlen daganatokkal csinálják  
(egyáltalán: áll-e rendelkezésre egynél több kapu?),  
bár az anyák ritkán ülnek, a combcsontok,  
mintha kővé váltak volna odabent, nyomnának,  
ha – kilesve a pillanatot – mégis kipróbálná  
az ember, 50 évesen meg  
mintha már két mágneset közelítenének egymáshoz  
az azonos töltésű pólusok felől.

*Menthetetlen görög vagyok*  
az univerzumban,  
ebben a méhen kívüli terhességben  
– hangolja Amphión +3 húros lantját, kiforgatva,  
mintegy transzmutálva a híres költőtárs  
szavait, a nevetséges templomtámadások utáni  
tébolyában, miközben az apollóni sorozat-,  
ill. bérgyilkos eljövételét várja  
alig leplezett izgalommal.  
(Ebben a mítoszban, el kell ismerni,  
legalább érvényesül a nemek egyenlősége:  
nő lánygyermekeket vág le [Artemisz],  
a fiúkkal férfi végez [Apollón]. Tiszta sor.  
Előre szólok: a múzsák vezetője viszont  
– itt és most –  
nem megy el Amphiónonhoz, aki viszont nem is dől  
kardjába gyermekei holttesteit látván,  
ahogy Ovidius gondolta el. Viszont utólagosan  
tárgyat kap, 14 felpuffadt holttest médiumában  
a kegyetlen apai szorongás.)





Hellász neurális hálózat, ahol az amnézia  
falovai trappolnak Mnémoszüné ünnepein.  
Hellász: a toposz és az atoposz,  
Hellász alap, alaplap,  
Hellász: kozmosz és kozmetika.  
Hellász-alibi – alibi-Hellász.  
Holtak rózsaujjú hajnala.  
Hellász egy véget nem érő visszazámlálás,  
Hellász anyám helyett anyám lehetett volna.

Fizetek, szól oda a pincérnek  
megunva az üres várakozást,  
a girosztál meg a sörök.  
Ismered, öregem, a Googol számot?  
És a Googolplexet?  
Egy kurva 1-es univerzumnyi 0 előtt,  
azzal kilendül, s elindul Kithairón  
barlangjai felé. A többi a tiéd.



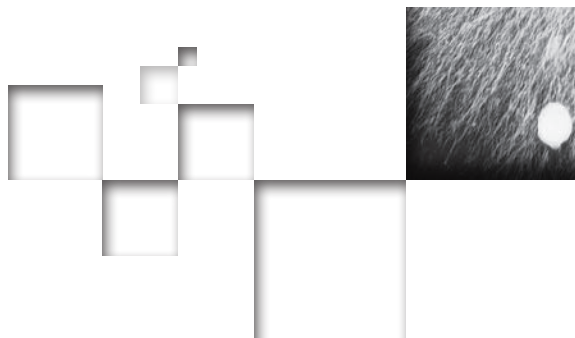
LANCZKOR GÁBOR

## ÖTVENEDIK SZÜLETÉS NAPRA

Mint nagy zöld gyík  
a hajnali harmatos fűben  
a suhogó kasza elől,  
mint nagy zöld gyík,  
hosszú rendbe dőlve  
gyűlik  
a fű,  
lassú, kövér

kígyóvá változva  
a hajnali harmatos fűben  
csúszva menekül  
a suhogó kasza elől  
egy hasonlat  
vákuumában  
egymásba  
tapadtan

*Gyógyító  
Sátán.*

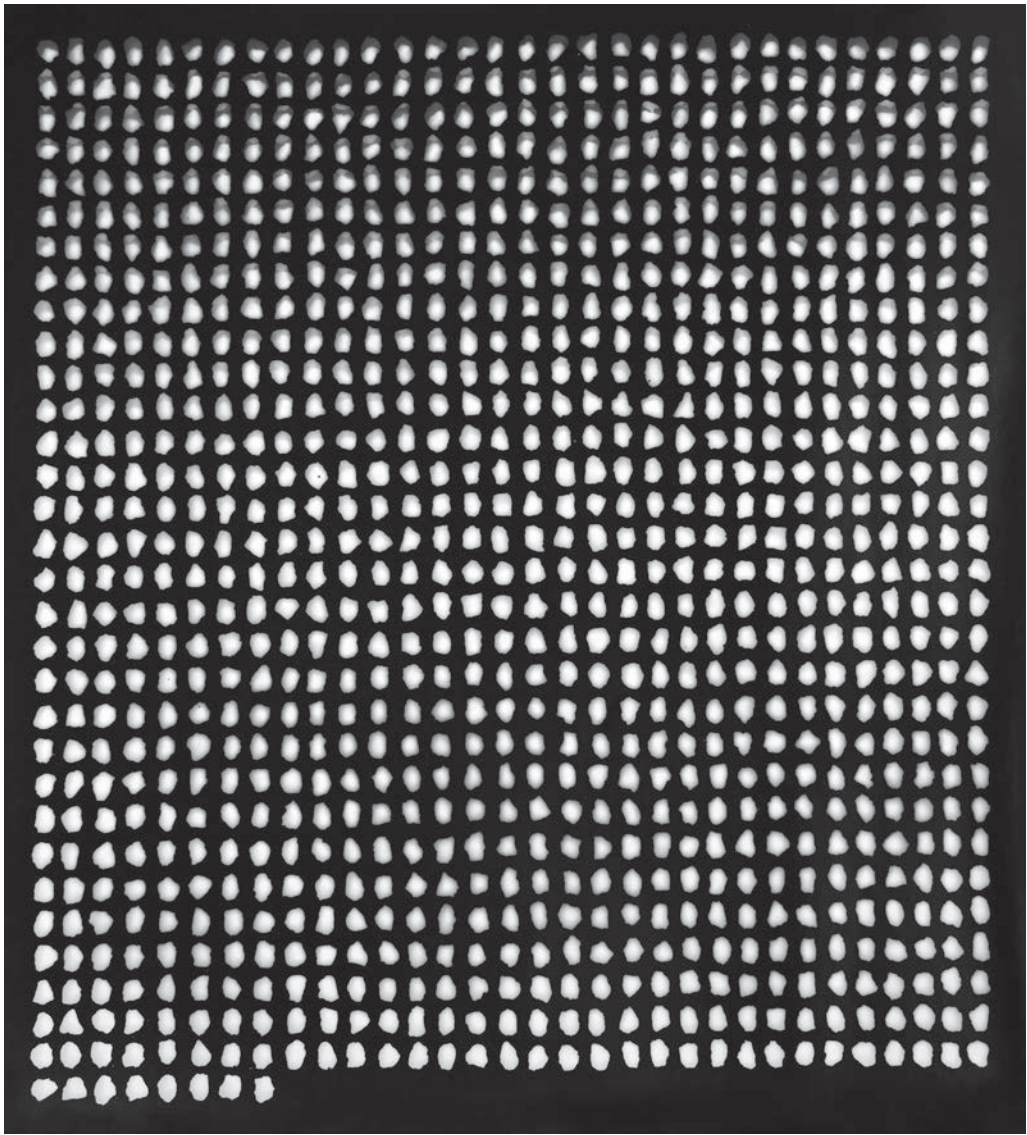




N. TÓTH ANIKÓ  
IDŐ, MÉRTÉK

*Csehy Zolinak*

Márvány szárnyon bársony dallam ünnepi őszben  
Eleget zakatol a fejed ha a gondolat rúg odabent  
Tiszta a képlet a kőlonok elmenekülnek ne bánjad  
Amiatt se parázz hogy a kéj hogy a láz leterít kicsinál  
Mennyi a meztelen érzés mennyi a vágy a fiúban  
Olykor a test tilt máskor a lélek mámora szédít  
Rémes a rím dohog Nárcisz és túrja az orrát  
Pompás látvány tárul a mítoszi zóna legalján  
Hárfát húroz a múzsa míg végképp elunja a témát  
Orpheusz int már indul a végtelen tájban magában  
S accelerando halad nyomot hagyva a porban a fényben  
Eleget zsizsereg a szived ha a vers mocorog odabent  
Sok-sok esztendőt még szaporodjon a könyveid száma



1000 GRAMM, FOTOGRAF, 2023

MAGOLCSAY NAGY GÁBOR

## SZINGULARITÁRIÁNUS ELÉGIÁK

FELHŐFÚGA  
TRIPLAFÚGA



Liszt Ferenc: Szürke felhők, S.199.

“Az AL 288-1 katalógusszámú lelet az *Australopithecus afarensis* faj egy egyedének csontjai. Közismert beceneve Lucy.”  
Wikipédia

„Zeusz, a körülbelül  $10^{25}$  kg gyémánt szerkezetű szénből (A Föld 1,8-szorosa) álló „hideg” komputer konceptuális modellje  $5 \times 10^{37}$  számítási csomópontból áll, melyeknek mindegyike extenzív párhuzamos feldolgozásra képes.”  
Anders Sandberg

[ez] az univerzum tudta hogy jövünk  
mi voltunk az álma két bittörlés között  
befészkelte minket a méhébe  
és sorsot választott nekünk  
elrugaszkodni a valóságtól  
letekerni a gravitációt  
lábön lőni az értékhatárokat  
hónap végén kölcsönkérni  
egy kis időt ha Föld méretű  
okosórák frissítik a Balatonba  
dobott Rubik-kockát  
letaglózni a demens felhőlovakat

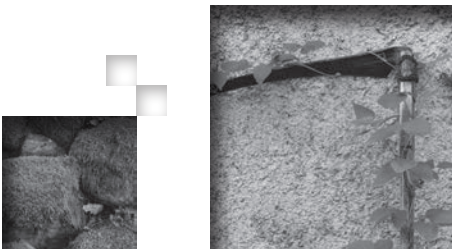
∴

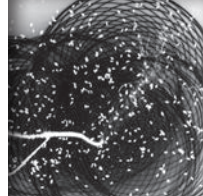


amikor tizenegy óra harminckilenc perckor  
fejest ugrok a wokba és a főzőműsor árnyékában  
elnyel a pelenkák centrifugális mítosza  
a despota szomszéd meg úgy néz rám  
hogy hétvégén üres a ház és lesz párolt maca  
hogy a lábai között jégtű gyorsan hűlő légtömeg  
de ha átmegyek lehozza nekem a Napot

∴

ketyeg az élet nagy utazás  
kiglancolt pillangóhatás  
egynyári kalandok metája lóg  
a bilibe a szomszéd ráncos  
nyalókája a legnagyobb utazás  
hogy meddig ér a csupa-csoda padlás  
a jövőkút a hústalan egy korzett  
turbinája a napfiú a holdleány  
ha Lucy meg a Zeusz összefővesül  
midőn a felhőhöz csatlakoztatom magam  
és a bolygó egy kollektív tudatban egyesül





SZÁSZI ZOLTÁN

## ITÁLIA, ITÁLIA

FIRENZEI KÉPZELT VAGY LEHETSÉGES TÖRTÉNET

*Cs. Z. 50. születésnapjára*

### PROLOGUS

Elérni a Campanile árnyékát végre! Olvadunk bele az útba. Felforrósodott kőfalakból hullámszik az utcára a hőség, míg bent a szobákban hűs az idő, jól kitalált ez, micsoda mesteri munka! Lépni, menni kell tovább, közben egy korty vizet inni. Sietve, mert keresni kell a célt tovább, lassan zárórák ideje lesz, toronyóra nincs, csak a szomjúságunk mutatja az időt, Dante házáig el kell ma érni. Messze-e még? Jaj, szinte zavar e bőség, lehetetlen látni, befogadni is mindent, bolond, dús Itália, Toscana lány ívei, oly sok ez szemnek! Hát még a száznak, a sok mennyei íz, borok, pasta, sajtok, kávé, olivafa és capribokor friss bogyoí, uramég, mind ízlelni lehetetlen! S a nyelv, ez a ringató csupa jambus, zengés, lebegő dallam, még a veszekszők szava is, látod az a mamma, seprőt lengetve mordul gyerekekre, s a fiúcskák meg nevetve futnak előle. Micsoda hely! Firenze! Szedjük a lábunk, míg be nem zár a Museo Casa di Dante. Addig is gyorsan keresd elő, mit tudsz, mit tudsz megidézni az ő nyelvén. Pénzünk nincs, valahogy mégis be kellene jutni, csoda kell, vagy megszállott teremőr, aki tud még valamit, hogy volt az aranykor, s annak morzsáiból él ma a város. Gyere hát, igyekezzünk! Ha hátunk mögött van a Santa Maria del Fiore, akkor irány déli irányba. Érzed, az Arno felől mintha hűsebb szellő szökne be a házsorok szűkülő sikátorai közé? Mintha a hidak ideterelnék a vízpárát, tikkadt turisták lelkét üdítve, hogy maradjon erejük még befogadni! Itália, Itália! Végre itt s majd emlékezz, ha vének leszünk, akkor is elő-elősetál majd emlékeink sűrű erdőjéből ez a mai nap, akkor is fényes lesz, ragyogó, ékes, mint költő babérkoszorúja! Lehet, oly vének is leszünk majd egyszer, hogy csak valami hullámszik marad meg, csak valami fluidum elmosott rongya a múltnak, tán fakó és szürke, kimosott ing. De ez a nap, akkor is színes lesz, piros cseréptető villogásától ékes, íze boré, beszéde rég holt mester poéták nyelvén szóló ritka okos beszéd, mely kéri az isteneket, adjanak jól emlékezéshez méltó jövőt nekünk. Tele igaz léttel!

### CONFLICTUS

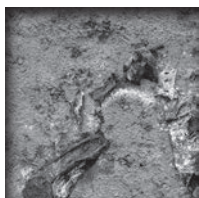
– Signor direttore, iszik velem egy kávé itt a Café Mingo bárban? Nincs messze, itt van a sarkon túl a Piazza San Martinon? Megtisztelne!

– Szívesen, Giuseppe, magával mindig szívesen leülök kávézni. Annyi évet lehúztunk együtt, itt ebben a házban, azt hiszem, magát ismerem igazán és a legjobban az összes alkalmá-

zott közül. Hol vannak már azok a régi idők, amikor még válogatni lehetett a munkavállalókból, még lehettek igényeim, elvárásaim. Ma már? Ugyan kérem! Bárkit felvesszünk, mert kevés a fizetés, tehát romlik a minőség. Pedig ha csak töredékében lennének olyanok, mint maga, Giuseppe! Maga valóban lelkes firenzei polgár, aki művelt és udvarias, egyben nyugodt és rettenthetetlen. Igazi teremőr! Mint akit erre teremtettek. Igyunk egy pohár bort is! Ez a bájos chellerina biztos talál számunkra valami kora délutánra való, könnyű, lelket simogató nedűt!

– Mondja, direttore, az elmúlt harminc év alatt melyik volt a legkülönösebb esete? Mert nekem lenne rá egy tippem, csak kíváncsi vagyok, Ön mit mond. Tudja, annyi mindennel találkozok az ember, annyifélék vagyunk. Amikor álltam és figyeltem a bejáratnál, szinte előre tudtam, miféle emberek érkeznek hozzánk. Akik csak a fényképezőgépet, meg később már aztán telefonjukat kattogtatták, hogy megörökítsék, amit láttak, azokat nem igazán szerettem. Aki mindig megörökít, az igazán sosincs jelen, az olyan, mintha mentené az élményt, de közben meg sem élte. Hiszen nem láttam az arcát, csak a gép lenscséjét, nem láttam a szemét, nem vettem észre, hogy olvasott volna, csak kattogott, csak vitte magával a sok képet, aztán hogy mit kezdett vele otthon, azt már én nem tudhatom. Maga szerint is így van ez, direttore?

– Sajnos, Giuseppe, sajnos igaza van. Ha valaki kirándul, akkor én nem is értem, minek az a sok fénykép. Bezzeg régen, amikor még filmre fotóztunk! Az drága volt, nem lehetett vaktában kattintgatni. Bejártam Európát, de talán ha félszáz képet készítettem. Igaz, igaz, néha kivétel is akadt. Azt kérdezi, melyik volt a legkülönösebb esetem itt a múzeumban? Hát nem is tudom. Egyre talán maga is biztosan emlékszik, hiszen együtt voltunk szolgálatban aznap. Hétvége volt zárás előtt tényleg egy órával, valamelyik kánikulás napon, azt hiszem, vagy '94-ben, vagy '95-ben, szeptember eleje lehetett. Inkább '95. A mester halálának 730. évfordulójának éve, igen. Vasárnap volt, egy nagyon erős vasárnap, aznap sokan jártak nálunk, csúcsforgalom volt, emlékszem, reneszánsz zenei koncert is volt a téren, egy japán csoportunk is itt bolyongott, vagy félszázan voltak, aztán még nem is tudom, de sok szervezett kiránduló, akkor valahogy nagyon meglódult a dolog az évforduló miatt. Maga volt szolgálatban, meg a pénztárban Iréne, és még Pablo és Ferdinando, ha jól emlékszem. Én is bejöttem, nem is tudom miért, de gondolom, valami munkaügyben. Akkor volt az a különleges eset. Az a két nem is tudom hová



valósi fiatal, egy párocsonka. Emlékszem, a lány olyan kicsi volt, olyan kis törekeny, hogy nagyobbak látszott nála a hátizsákja. A srác meg, olyan zömök, szinte görögös orru, de izgalmas arcú, tiszta tekintetű, azóta se láttam volna olyat. Igen, maga szólt, hogy menjek le, mert ilyet még nem láttam, nem hallottam. Emlékszik még, Giuseppe?

– Hát hogyné, direttore, hát hogyné! Tökéletesen! Ahogy Ön is igen pontosan emlékszik! Igen, a bejáratnál álltam, Iréne éppen elszaladt valahová, tudja, ezek a nők, mindig van valami kis gond, amit oldani kell, de valóban záróra előtt voltunk, délután öt óra tájban. És akkor azok ketten megjelentek. Először valóban csak a hatalmas hátizsákokat láttam, aztán az izzadt arcukat, kipirultak voltak, kissé zavarodottak, gondoltam ezek vagy csak pisilni akarnak a múzeumban, vagy nincs elég pénzük a belépőre. Igazam volt, az utóbbi volt a gond. Az volt a furcsa, hogy a srác odaállt elé, szemtől szembe, és elkezdett beszélni. Valami ismeretlen nyelven, ami kicsit nagyon hasonlított az olaszra, de mégsem. Csak mondta és mondta a magáét, én meg néztem és álltam, aztán hirtelen bevillant valami. Hogy ez a gyerek, ez hétszáz évvel ezelőtti toszkán nyelvjárásban beszél! Ilyen nyelven mond valamit, szépen lüktetve, rímelve, s aztán azt is felismertem, hogy Dante-verset idéz, és akkor szóltam az igazgató úrnak, a srácot leállítottam, mondtam várjon, egy minutát várjon, mindjárt jön a direttore, és majd lesz valami. Akkor maga kissé kelletlenül, mert ugye megzavartam a munkájában, de lejött és a többi, hát a többi az meseszerű!

– Bizony Giuseppe, meseszerű! Ott állt az a fiú és mondta:

„*Vexilla regis prodeunt inferni*  
verso di noi; però dinanzi mira”,  
disse ’l maestro mio, „se tu ’l discerni”.  
Come quando una grossa nebbia spira,  
o quando l’emisperio nostro annotta,  
par di lungi un molin che ’l vento gira,  
veder mi parve un tal dificio allotta;  
poi per lo vento mi ristrinsi retro  
al duca mio, ché non li era altra grotta.





*/„Vexilla regis prodeunt inferni  
felénk: azért előre nézz, keresve” –  
szólt mesterem „ha fel tudnád ismerni.”  
Mint mikor vaskos pára lengedez le,  
vagy féltekénk már elborúl az éjben,  
malmot ha látsz szélben forogni messze:  
egy oly alkotmányt akkor látni véltem,  
s gondoltam, szorosan mögéje térek  
vezéremnek: – más enyhely nincs e szélben! (Babits Mihály fordítása)/*

A kedvenc részletem Dantétól.

– Úgy ám! Mondta sorba, ennél sokkal tovább, tán vagy száz sort is elmondott, és én láttam, ahogy signor direttore szinte elérékenyül, ahogy kicsordul egy könnycsepp a szeméből, és értettem, amikor a kezével intett, csak úgy egy kicsit. Iréne éppen visszajött, én mondtam neki, hogy állítson ki két darab tiszteletjegyet, nulla pénzért, ő eleinte nem értette, mi a helyzet. Aztán amikor maguk hárman, a lány, akinél nagyobb volt a hátizsákja, a görög arcú fiú meg a signor direttore valami idegen, az olaszhoz hasonló nyelven diskuráltak, és maga sugárzott a boldogságtól, láttam, mennyire örül, és kissé zavarban is van, de azért mégis minden jó, akkor azt éreztem én is, nem hiába dolgozunk! Van értelme nyitva tartani a múzeumot, van olyan is, aki nemcsak kattogtatni akar, hanem valami mást, valami többet. Ez igen! Finom ez a bor! Igazi toscanai! Van benne tűz, de simogat is! Jót választott, direttore! Azt hiszem, nem éltünk hiába. Bor, vers, múzeum, élet, munka. Pátoszos, tudom, de hát nem ezek azok a dolgok, amik érnek valamit? Jó, még a szerelem, de hát, direttore, ugye már csak a szemünk kívánja a nőket! Igyunk! Alla salute!

– Cin cin, Giuseppe! Szép emléket hozott elő! Ma sem lesz könnyű napja a kollégáknak, csak úgy hullámszik a tömeg. Vadul meleg van. Mintha a pokol lehelné, Dante pokla. Ez a klímaváltozás, Giuseppe, ez tényleg nem akármi. Képzeld, ma, ahogy át akartam kelni a Ponte alle Grazien, hát kérem, lépni alig lehet, nemhogy haladni. Mintha emiatt az átkozott háború miatt mindenki megijedt volna, és még utoljára kirándulna egyet. Nincs ilyen érzése, Giuseppe?

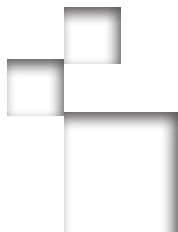
– Talán, direttore, talán igaza van. Vagy csak ilyen egy átlagos hétvége Firenzében, turistaszezon csúcsidejében. Én nem agyalok politikán. Ha itt az időm, akkor el kell mennem.

Pokol vár? Purgatórium? Vagy a Paradicsom? Nem tudom. De most és itt jó. Elég hűvös a bor, látja, szépek a nők, jó a kávé, élünk. Ez a lényeg!

## EPILOGUS

Kedvesem, emlékszel még arra a borvirágos arcú múzeumőrre? Hogy bámult, amikor a 34. énekből elmondtam jó néhány sort azon a hétszáz éves nyelven. Emlékszel, egy fillérünk sem volt már akkor, utolsó pénzecskénket vízre, szendvicsre tettük félre, a vonatban hazafelé a tízórás úton legyen mit enni meg inni. Már a Santa Maria del Fiore belépti díját is nagy kedvezménnyel adta a jólelkű pénztáros, áldja meg a jószerencse! De kihagyni Dante házát? Firenzében járva? Mit szóltak volna az istenek ekkora bűnhöz? Poklok fenekén sínylődő kárhozottak lennének, ha meg nem állunk, s meg nem próbáljuk valamimód lekenyerezni a múzeumórt, s bejutni Dantéhoz. Rég volt, ugye? Ó, az idő! Látod, mennyire elcsúsznak a napok egymás után, milyen gyors ez az élet, milyen csalfa a dicsőség, s mennyire értékét veszített a nép, melynek a pénz csak a fontos? Látod, mi nem kattogtunk, látod, csak egy fényképünk van egész Firenzéből, ez az egy csak, s nem a dóm, nem a Ponte Vecchio, nem az Uffizi képtár, hanem Dante szülőháza előtt készült. Valami helybelit kértünk meg, nyomja meg a fényképezőgép gombját, hogy végre egy képen együtt is legyünk. Látod? Felettünk az a fekete szobor, arca vonását por rajzolja mélyre, háta mögött a hasított kövek feketednek lassan, azóta ki tudja, mennyire koszolódtak össze. Dante balra tekint, mintha mindig arrafelé nézne, ahonnan jöttünk, ahonnan odaértünk hozzá. Nagy zsákok nyomták a hátunk, zsebünkben csak aprópénz. Az utca végén – mit utca, inkább alagútszerű sikátor – az antikváriumban, feláldozva egy sonkás szendvics árát, megvettél egy 1973-as kiadású Isteni színjátékot. Velem egykorút. Mit tudnék adni cserébe? Ha mást nem is, hát kérdezlek. Messze van még a végszó? Ha te nem, akkor ki tudja?

(Ez a történet valósághoz hű elemek alapján született. Amikor egy egyetemista párt azért engedtek be Firenzében egy múzeumba, mert Dante korabeli toszkán nyelvjárásban mondtak verset a múzeumőrnek meg az igazgatónak. Igaz-e? Mese-e? Ha egyik se, akkor legenda még lehet.)





AGAMÉTÁK, LASKAGOMBASPÓRA-LENYOMAT, 2023

## AMITŐL ISMERŐS

CSEHY ZOLTÁN-PORTRÉ KÉT KÖNYV FELŐL NÉZVE

Vannak a kritikusi-irodalomtörténeti praxis számára kézhez álló dolgok, amelyek többé válnak egyszerű egybeesésnél és irodalomtörténeti játéknál. A hetvenes-nyolcvanas évek magyar prózája így lesz „a Péterek korszaka”. A kilencvenes évek erdélyi költészete a „háromnevűeké”. A kilencvenes és kétezres évek felvidéki irodalma „a Zoltánoké”.

Az igazság voltaképpen az, hogy Csehy Zoltán nélkül nem létezhetne „a Zoltánok” kategóriája: a létrejöttéhez szükség volt az ő megkérdőjelezhetetlen színvonalú munkáira, erudíciójára, szemléletének tágasságára, kifinomultságára, és persze elnyúlhatatlan munkabírására is. Ismétlődő szellemi izgalmat jelent kézbe venni újonnan kiadott könyveit, hiszen mindannyiszor újabb perspektívából, újabb kontextusban mutatják meg azt, ahogyan működésbe lendül ez a kivételes tudás és kivételes érzékenység. Ráadásul olyan könyvei is vannak, amelyek mintegy reflektálttá teszik ennek a pozíciónak, alkotói és befogadói stratégiának a megképződését.

\*

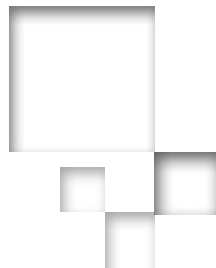
Három könyvéről írtam korábban, a *Hecatelegiumról* (2006), a *Homokviharról* (2010) és a *Nincs hová visszamennemről* (2013), de ezeken kívül is jónéhány Csehy-kötet sorakozik a polcaimon. Az említettek mindegyike verseskötet, de kár lenne kikerülni az esszék, tanulmányok, feljegyzések szövegekorpuszát, ha teljesebb portrét próbálunk megrajzolni a szerzőről. Az invenció, a virtuóz összekapcsolások, a merész határátlépések, amelyekről korábban írtam, Csehy prózában írt szövegeiben is megjelennek. Ezúttal két 2020-as kötet, a *Grüezi! Fél év Svájc*,<sup>1</sup> illetve az *Arctalanság, arcadás, arcrongálás*<sup>2</sup> alapján próbálkoznék saját Csehy-képem továbbalakítgatásával, részleges és némileg ötletszerű kiegészítgetésével.

\*

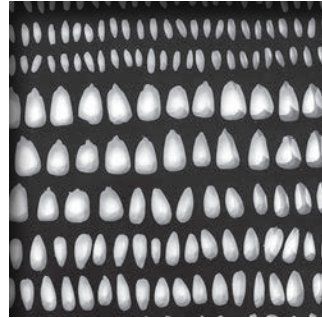
A *Grüezi! Fél év Svájc* mintegy műfajjá kódolja azt, ami a Csehy-könyvekben korábban is történt. A *Kunstreisen* terminust Kerényi Károlytól veszi kölcsön a szerző (7.), ezzel utalva „a művészet és az utazás e nyelvi titániumötvözetére”, amely a teljes kötet-

1 CSEHY Zoltán, *Grüezi! Fél év Svájc*, Kalligram, Dunaszerdahely, 2020.

2 CSEHY Zoltán, *Arctalanság, arcadás, arcrongálás: Önláttatási stratégiák és diszkurzusretorikák kisebbségi kontextusban*, Reciti, Budapest, 2020.



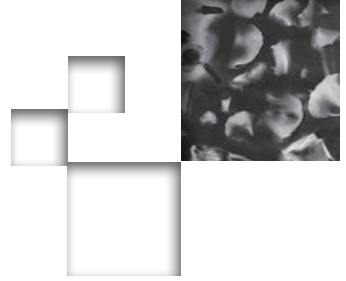




ben vezérfonalként működik. A művészetekben (zenében, képzőművészetekben, irodalomban) gyakorlott szemlélő ezeken keresztül tekint saját utazásaira, művészetet és utazást együtt beszél el. Nem ritka, hogy magának az utazásnak a célja eleve a művészeti élményszerzés. Elgondolkodtató lehet számunkra, meddig működnek az analógiák a művészeti ágak között, hol válik el egymástól az, ahogyan találkozásaink megtörténnének. Csehy svájci utazásai rendre képzőművészeti eseményekig vagy performanszokig, előadó-művészeti produkciókig vezetnek. Ezek azok az ágazatok, ahol az utazás lételem, nélküle nem tágul a perspektíva, az élményanyag egyszerűen nem állhatna össze, nem jöhetne létre. Az utazások szünetében, háttérként jelen van a könyvben egy nagyszabású fordítói projekt (Ovidius: *Átváltozások*), amely inkább időbeli visszautazás. Nem feltételezne helyválttatást, valamiképpen mégis szervesen kapcsolódik be a könyv történetébe.

Hogyan beszélhető el mindez? A nyelvbéli működésnek vannak az otthonosságra alapozó rétegei, és rendre megjelenik az idegen, a máságában említésre méltó. Csehy számára a két legotthonosabb elem közül, amelyekhez képest Svájc elmesélhető, az egyik maga a művészet hálózata, amelyben minden mindennel összefügg, és minden egy már eleve működésben levő, organikusan épülő képződményhez képest helyeződik el (a korábbi Csehy-kötetektől már kaphattunk jelzést ennek a nagyvonalú tekintetnek, művészeti érzékenységnek a komplex jellegéről). A másik elem a test: a saját test és a mások teste. Azokat, akik az edzőteremben, uszodában, utcai vagy művészeti eseményekben ismerősként mozognak, ez a tapasztalat össze is kapcsolja. Csehy újra és újra figyel, regisztrálja azokat az apró jelzéseket, amelyek ezekben a közegekben felvillannak. Saját *Kunstreisen*-nyelvben ez félreismerhetetlenül egyedi.

Van egy személyfüggetlenebb rétege is ezeknek a történeteknek, feljegyzéseknek, amelyek valamelyest magukat alakítják. Mostanra mondhatjuk, hogy a magyar irodalom több kötete is ilyen, utazásokra, alkotói ösztöndíjakra épített szerkezet, mint a *Grüezi!* Találkozások és az ezeket rögzítő portrék, helyszínleírások, események és a mindezeket kísérő reflexiók jelennek meg bennük. Valamelyest

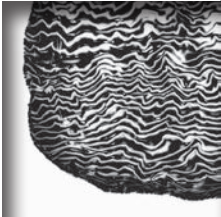


naplóírói feladat is mindez: viszonyulás ahhoz, hogy a saját életből mi az, ami feljegyzésre érdemesnek tűnik. A történeSOR teszi-e azzá, vagy a reflexivitás mélysége, precizitása, autentikus volta? Azt szoktuk feltételezni, hogy a feljegyzésre méltó dolgok olyankor történnek velünk, amikor valami új, valami idegen zajlik bennünk, körülöttünk. De ez sem szükségszerű, hiszen a jól működő autofikció a legköznapi történeSORt is képes mások számára jelentéSes elbeszéléssé szervezni.

Csehy Zoltán készen áll Svájcra a könyv megtörténéSének idején. Ha az elbeszélői nyelv menet közben épül ki, akkor ez nem érződik. Valamiképpen egyensúlyban vannak azok az összetevők, amelyekről fentebb szó esett: a művészetek, az utak, a test, a találkozások, portrék, az egyes helyszínek mint karakterek. Dinamizmusukban látjuk mindezeket, viszonyba állítva a szerző személyével, tekintetével, gesztusaival. Ami még fontos: a művészeti találkozások értékét jól érzékelhetően nem az adja, hogy ez most elvileg kevésbé ismerős terep: a tekintet elfogulatlan, meglátja a mulatságost, az egotripet, a felszínest is, másutt pedig átadja magát, elismerően, a kataraktikusnak.

\*

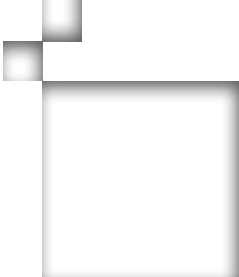
A svájci *Kunstreisen*-kötettel közel egyidőben jelent meg Csehy „otthonkönyve”: az *Arcalanság, arcadás, arcrongálás*. A belakott zürichi, genfi, zugi terepek mellett valamiképpen a szlovákiai magyar terep is elsajátítandó. Nem magától értetődő dolog például két világháború közötti versantológiákat tanulmányozni, vagy a szocreál sztálinizmus korabeli munkáit vizsgálni – Csehy könyve viszont éppen ezt teszi. A vállalkozás mögött ott az árnyalt megértés egyszerre szakmai és személyes szándéka – ami végső soron a svájci kiruccanás élményrögzítésében is jelen volt. Csehy könyve nem megúszásra játszik ebben a teljes körű megértési projektben: egy-egy versantológia szerzői közül például nem csupán az utóbb esztétikailag legitimmé vált, kanonizálódott szövegek szerzőit emeli ki, hanem tipológiákba rendezi mindazt, ami még jelen van ezekben a kiadványokban. Az eredmény pedig az, hogy Csehy könyvét elolvastva nem helyezkedhetünk bele a homogenizálás kényelmes foteljébe. Az arcok kirajzolódásával együtt láthatóvá válik a munka, az, amit a szerzők önmagukon végeztek, döntéseket hozva – és Csehy meggyőzően mutatja meg, hogy a kisebbségi kontextus korántsem magától értetődő, és korántsem egyne-



mű döntések felé vezette az írástudókat. A történelmi változások története, intellektuális rivalizációk egymásrakövetkezése ráadásul eleve történetileg is hangsúlyos diverzitást eredményez, ha időt és figyelmet szánunk a vizsgálódásra.

Ez az a Csehy-könyv, amelyben eddig legátfogóbban tisztázódik le az, ahogyan a saját mű, a saját érdeklődési kör elhelyezhető a szlovákiai/„szlovenszkói” hagyománytörténetéhez képest szituálva. Kirajzolódnak azok az időben visszavetülő tipológiák, amelyekhez képest a Csehy-művek korántsem előzmény nélküliek vagy anomaliaszerűek – a kortárs irodalom esetében ez természetesen fel sem merült. A néhány lehetséges stratégia közül, amelyeket az elmúlt száz év „szlovenszkói” irodalma követett, a következőket emeli ki első körben Csehy: „Az irodalom, az írás és a politika olyan érzékeny viszonyrendszert alkot, mely két véglet közt oscillál: létezhet kizárólag esztétikai alapú, »antipolitikus« irány és kisebbségre (nemzetileg, politikailag, ideológiailag stb.) elkötelezett irodalom egyaránt. Vagyis a kisebbségi irodalom lehet egy emancipációs irányultság szubkulturális terepe, de lehet külső bélyeg, megbélyegzés is, melyet a szerző szükségszerűen (közösségi program) vagy szégyenkezve (gettósodás), esetleg büszkén (mártírium) visel. De lehet abban az értelemben is kisebbségi, hogy egy »nagy« vagy »erősebb« irodalom peremén születik meg, s lényegében nyelvváltást eredményez. És lehet kisebbségi abban az értelemben is, hogy egy másik irodalom saját, mégis nyelvi értelemben elkülönülő nyelvi peremén születik, mint pl. a prágai német nyelven íródott Kafka-életmű.” (11.) Láthatjuk, maguk a stratégiák is árnyalatnyi eltéréseket mutatnak aszerint, hogy milyen érzelmi viszonyulást feltételezünk magához a kategorizálás tényéhez. Mindenik Csehy által felvillantott változathoz a kisebbségi szerzők népes csoportja rendelhető hozzá százéves távlatban.

Az én szituálásán túlmenően természetesen mindennek poétikai következményei is vannak. Csehy tisztán, konkrét példákon keresztül írja le azokat az alternatívákat, amelyek a különmozgás, a közeghez képest autonóm szituáltság felől voltak megragadhatók: „A kisebbségi átpolitizált térben helyet kereső hazai alkotó előtt ezen belül számos énformálási stratégia áll. Ha a kilépést választja, két alapvető lehetősége van: ha feladja a kisebbségi arcot, és a kisebbségi irodalom pozícióját megtagadja esztétikai és nyelvi szempontból is, egy »hiperkulturális« nyelvhasználati modellnek engedelmességgel dol-

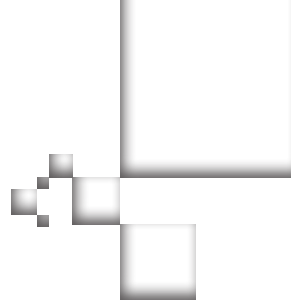


gozik (egy Horatius-fordító pl. elvben aligha tehet mást). Vagy pedig alternatív poétikákba »menekül«. Ilyen alternatív viszonyt alakít ki a nyelvvel pl. az avantgárd, elég csak pl. Cselényi László töredezett, fragmentált (szlovák, cseh, francia stb. elemeket is használó) montázsverseire gondolni, de ilyen pl. a vizuális költészet univerzalizmusa felé való elmozdulás. Az »univerzális nyelvek« keresése a nyelv univerzális gesztus-rendszerére támaszkodik: lásd például Juhász R. József performanszait, akcióművészeti megnyilvánulásait, melyek gyakran vagy semennyire, vagy egészen kevéssé, vagy csak töredezettségükben, provokációs szinten kötődnek az »irodalmi« nyelvhez. Mindkét technika egy »egyetemes« művészeti nyelv irányába mutat.” (12.) Aligha volna tévedés magát a Csehy-féle költészetet és irodalomalakító stratégiákat ezzel a kontextussal, ezekkel az előzményekkel kapcsolatba hozni. Az elsődleges kontextusra hangsúlyosabban és látványosabban építő szerzői stratégiákról pedig a következőt mondja a könyv, különösen a második változat esetében emelve ki visszamenőleg értékes, esztétikailag releváns műveket eredményező teljesítményeket: „Amennyiben a kisebbségi szerző a belépést választja, a kisebbségi diskurzus alapvetően két teret biztosít a számára: »kisebbségisége« vagy a szerepprojekteken belül, vagy bizonyos poétikai innovációkon keresztül érvényesülhet. (...) az innováció keretein belül gyakorta épp a szerepkonstrukciók elbizonytalanítása, megsemmisítése, elutasítása történik meg.” (13-14.)

Hová helyezhetjük el tehát a két, egymással közel egy időben megjelent Csehy-kötet értelmezői javaslatait, a fentieket is figyelembe véve?

Az univerzálisban való mozgás lehetősége – ez mostanra nyugodtan kijelenthető – Csehy számára kétségtelenül adott. Azok a nyelvi-gesztusbeli mintázatok, amelyeket eddigi kötetei kidolgoztak, beleértve a svájci művészeti utazásokat is, jól érzékelhetően működőképeseek, érvényesek. Amit viszont az *Arctalanság, arcadás...* kötet tanulmányai hozzátesznek mindehhez, az egy plusz reflexiós szint bevonása, egy olyan reflexiós szinté, amely bizonyára mindvégig ott működött a Csehy-munkák hátterében, 2020-ban viszont elérkezett a határozottabb artikulálódás pillanatához. Mindez pedig az univerzalizitás (planetáris jelleg?) kortárs kontextualizálásával, kontextualizálhatóságával kapcsolatos. A kurrens társadalmi folyamatok, és ezekkel összefüggésben az értelmezői iskolák is arra figyelmeztetnek, hogy az univerzalizációhoz történő eljutás valójában





a közvetítés médiumain, illetve a közvetítés aktorain keresztül ragadható meg – az univerzalizmust magát is mindig különmemű perspektívák felől szemlélhetjük. Képesse kell válnunk annak rögzítésére, ahogyan viszonyulunk ezekhez a tapasztalatokhoz (mint ahogy a *Grüezi!* teszi), vagy érdemes feltárnunk kulturális identitásunknak azokat a rétegeit, amelyek csak látszólag eleve adottak számunkra, valójában történeti emlékezetműködések, szelekciók eredményeképpen váltak sajátunkká. Csehy *Arctalanság, arcrongálás...* című kötete egy olyan archeológiát mutat meg működés közben, amely a hagyománnyal való munka aktív jellegét állítja. Mintegy ő maga is elvégzi, kísérletképpen és esettanulmányszerűen, azokat a szelekciós mechanizmusokat a huszadik század irodalomtörténetével kapcsolatban, amelyekkel mások is kísérleteztek korábban.

Az eredmény a következő: azok a szerzők, akik Csehy számára a felvidéki hagyományból korábbi írásaiból is kiolvashatóan fontosak voltak (Kassák Lajos, Márai Sándor, Tőzsér Árpád, Cselényi László, vagy az avantgárd Kudlák Lajos, aki mellett ebben a könyvben láthatóbbá válik Jarnó József, vagy a bizonyos vonatkozásokat tekintve inspiráló Vozári Dezső-, Földes Sándor-, Mihályi Ödön-költészet), mostantól azzal a kontinentális talapzattal összefüggésben mutatkoznak meg, amelyhez eredetileg kötődtek intézményesen, vagy amelytől erős szerzői gesztusok révén szakadhattak csupán el annak idején. Azt gondolom, Csehy Zoltán könyvei szelíd figyelmeztetésként működhetnek mindazok számára, akik megspórolhatónak, megúszhatónak gondolnák a megismerés sokirányú munkáját. Az irodalomtörténetírás és komparatiztika kontextualista irányok felé mozdulásának korszakában Csehy Zoltán erudíciója azt képes erőlködésmentesen, felzárkózási kényszerektől mentesen megmutatni, ami az alakulástörténet legorganikusabb, legfontosabb fejleménye: miért fontos, hogy ne szakítsuk ki a műveket, folyamatokat abból a hálózatból, amelyben találkozunk velük, amelynek részeként érzékeljük őket. Ne tartsunk attól, hogy kulturális mintázatok nyomában induljunk el, mint ahogy a *Zendülők*-értelmezésében teszi Csehy, és teljesen meggyőző és szerves módon vezet bennünket Gide, Cocteau, Musil, Alain-Fournier vagy Ernst Glaeser művei felé. Figyeljük meg pontosan, ahogy például Jarnó József felhasználja a whitmani versmodellt, de mintegy ellenállva neki, rögtön tovább is adaptálja azt. Vegyük észre a parodisztikus szövegműködések kontextus alapján pontosabban érthető tétjeit, magyar-magyar vonatkozásokban is.

Atipikus operakalauzok és monografikus munkák, nagyszabású fordításkötetek közt akár kitérőnek, epizódnak is tekinthetjük Csehy Zoltán két 2020-as kötetét, mégse engedjük átsiklani rajtuk a figyelmünket az általánosabb tétet tekintve sem. Jobban megérthetjük általuk, mitől ismerős valami számunkra, ha a világban vagy olvasmányainkban járunk. Vagy hogy mitől ismerős számunkra a Csehy-életmű.



DEMÉNY PÉTER

## AZ ÖTÖDIK ÁSZ

CSEHY ZOLI 50

Ha egy olyan emberre vágyom, aki sok gesztusával provokál, mégis nyugodtan, sőt szívesen elbeszélgetnék vele, Csehy Zoli jut eszembe először. Székely Jánosról mesélik, hogy nyakkendőt kötött, kivasalta a nadrágját, aztán meg kijelentette, hogy a költészet halott. Ő azonban folyton nyafogott, hát metsző okosságával együtt meguntam volna hamar.

Csehy Zolit soha. Nem csak azért, mert imádja az operát, és én ott nőttem fel gyakorlatilag, Tosca és Leonora, Cavaradossi és Turridu között, hogy irodalmi imádatainkról már ne is beszéljünk. Vagy beszéljünk: gyakran egyáltalán nem is értem, miért szereti, amit szeret. De például Rosmer Jánosért megmosnám a lábát.

Egy ilyen különbség hozott össze bennünket. Balla Zsófia egyik verséről beszéltem a tatabányai táborban, és egy elrontott sorról azt mondtam, ez egy elrontott sor. „De hát éppen azért jó” – mondta Zoli a maga félszeg mosolyával. Nem akadtam el, megtartottam az előadást, de visszaolvastam, és tényleg azért volt jó. A tudatos rontásért.

Jön ez az ember, akivel kapcsolatban mindig az az érzésem, hogy nem tudja befejezni a mosolyát, majdnem sír, úgy húzza el a száját, olyan, mint egy gyermek, aki a szülői tiltás ellenére belekanalazott a lekvárba, és hol erotikus verseket fordít, hol melegverseket ír, és megteremti a magyar irodalom egyik legérdekesebb travesztiáját. Úgy olvastam a rosmereket, mint aki egy új világba lép, olyan gesztusokat lát, amelyeket soha nem tapasztalt, és olyan nyelvet hall, amely idegen a számára.

A magyar irodalom Robin Williamse ő. Kinézné bárki is Mr. Keatingből, hogy ő fogja felforgatni a Welton Akadémia rendjét? Ebből a jó tanulóbból, akiből most hirtelen tanár lett?! Zoli is jólnevelt, halkszavú, visszafogott ember. Nem így képzeljük a Gingsbergeket.

Így a Steinmannokat képzeljük el. Csehy Zoli tud latinul, görögül, szlovákul (jó, ez a létkörülmény); betéve ismeri az irodalmat és annak elméleteit; operát hallgat (egyek, ez Hindemithet is érti! Britten iránt pedig neki köszönhetően kezdtem érdeklődni); mit nem tud?! Vegyünk egy kúpot, vagy mégis inkább egy csonka gúlát.

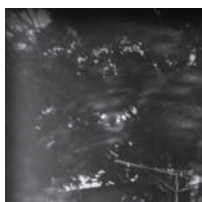
A Ginsbergeket nem így képzeljük. Pedig Csehy Zoli határozottan és halkan visszautasította a Térey-ösztöndíjat, amikor ezt rajta kívül nem sokan tették meg. Szóval nem kell ahhoz üvöltöni, hogy az ember Ginsberg legyen. Illetve ahhoz üvöltöni kell, de sokféle módja van az üvöltésnek. És hát végül is a végeredmény mégiscsak számít.

Konzervatív tartás vagy alaposság, és közben a gondolat vágó szárnyalása. De a tehetség is! Mert gondolkodni költői tehetség nélkül is lehet, ehhez kétség sem fér. De lapozzuk fel a Csehy-életmű darabjait, és látni fogjuk, hogy itt a tehetség működik, és útja nincs rejtve.

Most, hogy Bányai Évának köszönhetően mindketten egy irodalomtörténeti projekt tagjai vagyunk, találkozom vele a vacsora vagy a kirándulás másfajta hangulatában is, nem csak az elképzelt íróasztalnál. Hallgatom, ahogy arról mesél, hogy hol és mikor szeret vezetni, vagy amikor elámul egy falfestményen; olykor még akkor is, amikor bosszankodik valamiért. De ezt is azzal a bűbájos félszegséggel műveli, amiért annyira szerethető.

Aztán van még egy tulajdonsága, amiért nagyon szeretem: mindig tudja, kihez beszél, és hogyan kell beszélni hozzá. *Arctalanság, arcadás, arcrongálás. Önláttatási stratégiák és diskurzusretorikák kisebbségi kontextusban* – ez egyféle olvasóhoz szól; a László Ferencsel írt *Opera 138* egy másféléhez, és Csehy Zoli mindegyikhez tud beszélni. Ami azt jelenti, nem gőgös: demisztifikálja az irodalmat, miközben misztifikálja, és fordítva. Mint Balázs Imre József, a másik nagy higgadt, aki szintén tud konferenciázni és gitározni egyaránt.

Sok Zolit láttam már, a legtöbben rokonszenves, jókedélyű emberek voltak. Csehy Zoli közöttük is kiemelt helyen szerepel, éppen azért, mert nem akar kiemelt helyen szerepelni. Olyan jelenség ő, akit érdemes a kártyacsomagban ábrázolni: nélküle nem teljes az élet. Ki kellene találni az ötászos paklit.



# TRANSZKULTURÁLIS HÁLÓZATGENERÁTOR

A CSEHY ZOLTÁN-SZÖVEGGÉPEZET MŰKÖDÉSE

Az irodalom jelentéstermelő gépezet. A meghatározás fordítva is érvényes: a jelentéstermelő gépezet szépirodalmat is létrehozhat. Az irodalom mint gépezet metaforája szükségszerűen kapcsolódik a mozgás képzetéhez. Az egyszerű gépek mechanikai mozgása és a számítógépek adatátvitelen alapuló működése az energia és az információ megteremtésének, illetve átcsoportosításának az elvén alapul.

A gépezet és a mozgás metaforája az irodalmi szöveg és az irodalmiság működése szempontjából is érvényes lehet. Érdeemes ebből a szempontból a transzkulturalizmus jellegzetességére gondolnunk, amelynek egyik központi fogalma szintén a mozgás, a mobilitás, s a transzkulturális kutatások szótárában – az Ariana Dagnino-i fogalomhasználat nyomán is<sup>1</sup> – a permeabilitás, a keveredés és a migráció folyamatos, leállíthatatlan jelentéstermelésre utalnak.

A transzkulturális gépezet mozgása során nemcsak emberek, szerzők migrálnak, hanem motívumok, szövegek, szövegtörédek, amelyek kapcsolódások sokaságát hozzák létre. Nem véletlen, hogy harmadik kulcsfogalmunk – a gépezet és a transzkulturalizmus mellett – a hálózat lesz. A transzkulturális hálózat gépezetének képe egyúttal választ is ad – reményeim szerint – arra a vitára, amelyet Byung-Chul Han folytat a hiperkulturalizmus és a transzkulturalizmus között. Byung-Chul Han a hiperkulturalitást úgy írja le, mint amely létrehozza a szinguláris *itt-et*, a hiperkultúra olyan, mint egy hipermarket, amelyben különféle helyről származó termékek egyszerre vannak jelen – hasonlóan a világhálóhoz.<sup>2</sup> Ez az értelmezés azonban arra nem ad magyarázatot, hogy a hiperkulturalitás állapota hogyan jött és jön létre folyamatosan. Úgy tűnik, amíg a hiperkulturalitás inkább állapot, helyzet, végeredmény, addig a transzkulturalitás a folyamatos migráció, mozgás, adatátvitel, információcsere, a működés – tehát folyamat, folyamatszerű viszonyok leállíthatatlan mozgása. Ahhoz tehát, hogy a hiperkulturalitás mint állapot létrejöjjön, a transzkulturális gépezet hálózatépítésére van szükség.

Fölöttébb izgalmas annak az elgondolása, hogy mindez hogyan kapcsolódik az irodalom jelenségeihez. Arra, hogy konkrét példákon keresztül mutassunk be transzkulturális gépezet működése által létrehozott irodalmi hálózatot, a kortárs magyar irodalomból Csehy Zoltán eddigi életműve az egyik legkiválóbb lehetőségeket nyújtja. Olyan

1 Arianna DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2015, 199–204.

2 Byung-Chul HAN, *Hyperculture. Culture and Globalisation*, Polity Press, Cambridge, 2022, 53–57.

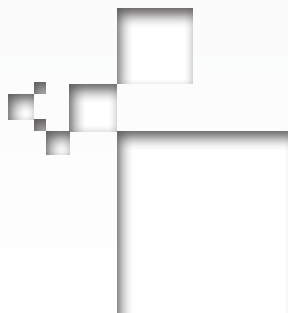
korpuszról van szó ugyanis, amelyben egyes témák, szövegek, szövegfragmentumok, szövegformáló eljárások, poétikák egyrészt folyamatosan migrálnak, helyeződnek át, hatolnak át és keverednek – másrészt pedig ezer szállal kapcsolódnak különböző nyelvű, státuszú, helyzetű szövegekhez, irodalmi és művészeti irányzatokhoz, műfajokhoz, a legkülönfélébb kulturális termékekhez. Az elsőt nevezhetjük belső, a másodikat pedig külső hálózatosodásnak, és mindkettő az átvételeknek és az átadásoknak olyan működése, amely átlép a szöveg határain, s ennek nyomán nem izolált, zárt irodalmi alkotásokkal szükséges dolgoznunk. Éppen ellenkezőleg: a transzkulturális hálózatgenerátor működésének sokrétű, a szöveg határait fellazító, sőt sokszor radikálisan újragondoló eljárásaira figyelhetünk fel.

A transzkulturális hálózatépítő gépezet működése következtében válik természetesebbé az az állapot, hogy egyetlen pontból kiindulva az összeköttetések révén az életmű minden pontjára néhány lépésből el tudunk jutni. Válasszunk tehát egy egyszerű formai elemet a modellálás céljaira, jelen esetben legyen az például a hexameter. Talán nem túlzás az állítani, hogy a ma élő 13 millió magyarból Csehy Zoltán írta a legtöbb hexametert, de a TOP3-ban bizonyosan benne van. Sőt, a Föld 10 milliárdnyi lakójából is minden bizonnyal előkelő hely illeti meg az élő hexameterírók ranglistáján. Valószínűleg még jobb az arány, ha nemcsak hexameterben, hanem úgy általában időmértékben, időmértékes verselésben gondolkodunk.

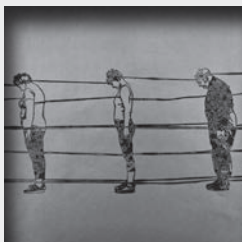
De vissza a hexameterhez! Legyen kiindulópontunk az 1998-as *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai* című verseskötet,<sup>3</sup> amelynek néhány verse hexameterekből áll – leglátványosabban talán az *Elégiák könnyű kézzel* használja a hexametert, a magyar és a világirodalom több szövegét és költőjét, alteregóként is. A hexameter természetesen kapcsolatot épít mind az időmértékes verseléshez, mind az antik, ógörög és latin, illetve a reneszánsz humanista irodalomhoz, továbbá a magyar irodalmi hagyomány egy jelentékeny részéhez is. Egyrészt önmagában, másrészt pedig azért, mert nem annyira természetes az utóbbi évtizedekben hexameterben verset írni, magyarul sem – a formaválasztáshoz ebben az esetben plusz jelentés társul.

Ez a plusz jelentés most már valódi hálózattermelő gépezetként működik. A hexameter a költő Csehy Zoltánt összeköti a műfordítóval, az antik és reneszánsz költészet

3 *CSEHY Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai*, Kalligram, Pozsony, 1998.







műfordítójával, többek között a *Hárman az ágyban*, görög és latin erotikus verseket tartalmazó 2000-es, majd 2010-es kötettel.<sup>4</sup> Továbbá – hogy csak néhány műfordításkötetre utaljunk – a hálózat elemeit alkotja a 2001-ben Polgár Anikóval közösen megjelentetett *Illatos kenőcsök háza*, amely *A középkori latin költészet gyöngyszemeit* tartalmazta;<sup>5</sup> szintén 2001-ből Antonio Beccadelli erotikus eposzának a fordítása, a *Hermaphroditus*;<sup>6</sup> 2002-ből a Sztratón-versfordításokat tartalmazó *Kölyökmúzsza* című kötet;<sup>7</sup> a 2004-ben megjelent epigrammaválogatás Marcus Valerius Martialistól, a *Költők, ringyók, pojácák*;<sup>8</sup> Francesco Petrarca latin nyelvű verseinek fordítása, az *Orpheusz lantja, Dávid hárfája*;<sup>9</sup> 2009-ből Poggio Bracciolini: *Elméncségek* című *Reneszánsz egypercesei*;<sup>10</sup> a 2012-ben kiadott *Amalthea szarva*, amely *Száz itáliai humanista költő* verseiből összeálló válogatás.<sup>11</sup>

2014-ben Petronius Arbiter *Satyricon* című regénye<sup>12</sup> következik a sorban, amely a „hexameter – antik irodalom – műfordítás” jelentés- és kapcsolatteremtő gépezet sor első eleméhez többszörösen nyúlik vissza, hiszen megint csak plusz jelentés társul ahhoz, hogy egy eredetileg nem hexameterben íródott latin szöveget miért hexameterben fordít Csehy. Erre több válasz is született. Krupp József szerint „Csehy Zoltán (...) a magyar nyelv teljesítőképességét vizsgálja, amikor hasonló vállalkozásokba fog. Létre lehet-e hozni azt az irodalmi nyelvet daktikus hexameterben, amelyen meg

- 4 CSEHY Zoltán, *Hárman az ágyban*, Kalligram, Pozsony, 2000, 2010.
- 5 CSEHY Zoltán – POLGÁR Anikó, *Illatos kenőcsök háza. A középkori latin költészet gyöngyszemei*, Pozsony, AB-ART, 2001.
- 6 ANTONIO BECCADELLI, *Hermaphroditus*, ford. CSEHY Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2001.
- 7 SZTRATÓN, *Kölyökmúzsza*, ford. CSEHY Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2002.
- 8 MARCUS VALERIUS MARTIALIS, *Költők, ringyók, pojácák (válogatott epigrammák)*, ford. CSEHY Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2003.
- 9 FRANCESCO PETRARCA, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája*, ford. CSEHY Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2004.
- 10 POGGIO BRACCIOLINI, *Elméncségek. Reneszánsz egypercesek*, ford. CSEHY Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2009.
- 11 CSEHY Zoltán, *Amalthea szarva. Száz itáliai humanista költő*, Kalligram, Pozsony, 2012.
- 12 PETRONIUS ARBITER, *Satyricon*, hexameterekben magyarította CSEHY Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2014.

tud szólalni Petronius vérbő világa? A válasz igen, de hogy ezt biztossággal kijelenthessük, nemcsak a nyelv, hanem a költő teljesítőképeségére is szükség van.<sup>13</sup> Benkő Krisztián pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy „Csehy részéről a hexameter versmérték tudatos választása az eposz szatírjává is teszi a regényszöveget – Odüsszeusz kalandjainak pikánsabb variánsává. Ezen a ponton mindenképpen érdemes megemlíteni Mihail Bahtyin híres tanulmányát az eposz és a regény közötti horizontváltásról: a regény felforgató, alakulóban lévő műfaj, az eposz felbomlásának legfontosabb mozzanata, radikális, hierarchián kívüli műfaj volt keletkezése korában – Csehy a hexameterformával ironikusan az eposz kanonikus rangjára emeli ennek a műfajnak a gyilkosát.”<sup>14</sup>

Maga a műfordító költő „zenei túlkompensáció”-ról ír, a hexametert az antikvitás „legnemesebb ritmikai vívmánya”-ként említi, s megjegyzi, „a magyar fordításirodalom kezdi lebecsülni a formát. Gyakorta ragyogó zeneiségű művek csetlenek-botlanak gyatra, megbicsakló vagy ritmustalan magyar lábakon, sorolni lehet a leegyszerűsítések és zenei kasztrációk kéjelgő magyarázatait. Tényleg a nyelv értelmi rétege a fontos, miközben a szöveg mögötti zenei formának nincs vagy nem lenne értelme? Pontosabban tudjuk-e egy-egy sor jelentését, ha lemondunk a zenéről, az asszociatív, absztrakt rendről, melyen egy-egy költői, írói világ alapszik? Én hiszek a zenében, s ha kell, túl is árasztom...”<sup>15</sup>

Vagyis a „hexameter – antik irodalom – antik, középkori, reneszánsz műfordítás” hálózatsor következő csomópontja nem csak maga a műfordítás lehet, az ógörög és latin műfordításhoz nem csak az olaszból, angoltól, csehéből, szlovákból stb. fordító Csehy művei kapcsolódnak. Jelzésszerűen: 2013-ban Pier Paolo Pasolini olasz (friuli) nyelvű *La religione del mio tempo* (1961) című verseskötete jelent meg Csehy Zoltán fordításában, *Korom vallása* címen,<sup>16</sup> 2017-ben Martin C. Putna cseh nyelvű *Képek az orosz vallásosság történeté-*

13 KRUPP József, *Laudáció Csehy Zoltán Zelk Zoltán-díja alkalmából*, Litera, <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/krupp-jozsef-laudacio-csehy-zoltan-zelk-zoltan-dija-alkalmabol.html>

14 BENKŐ Krisztián, *Ponyvaregény*, Kalligram, 2015/5, 92.

15 CSEHY Zoltán, *Jegyzet a fordításhoz* = PETRONIUS Arbiter, *Satyricon*, Kalligram, Pozsony, 2014, 180.

16 Pier Paolo PASOLINI, *Korom vallása*, ford. CSEHY Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2013.

ből című esszékötete,<sup>17</sup> illetve szlovák, cseh, olasz és angol nyelvből fordított versek révén is folyamatos a műfordító Csehy jelenléte a magyar irodalomban, irodalmi lapokban (csak jelzésszerűen: ezek főként a Kalligram, a Jelenkor, a Versum stb.).

Merthogy a hálózat eddigi elemeit a hexameter összeköti a zenével is. Legerőteljesebben és legnyilvánvalóbb módon ez a részterület az *Experimentum mundi. (Poszt)modern operakalauz. 1945–2014* (2015) projektjében öltött testet,<sup>18</sup> de ezen a ponton a jelentéstermelő hexameter három újabb elágazásához szükséges visszatérnünk. Egyrészt Csehy irodalomelméleti-irodalomtörténeti munkásságához, másrészt a zenelmélethez kapcsolódó írásaihoz, harmadrészt pedig költészetéhez. *Szerelmem, a hexameter* című tanulmánya így kezdődik:

„A szöveg zeneisége a költészet alapelve: minden vers háttérintázata, mögötte, tartóváza a zene, legyen az látványosan szervezett, harmonikus vagy éppen diszsonáns, atonális, netán önfelszámoló (ilyenkor a zenétlenség az elvárási rend otthonos zenei képleteivel szemben válik érvényes komponenssé). Az alábbi írás a görög–latin kultúra egyik meghatározó formaeleméről és annak fordíthatóságáról szól, arról az örökségről, amelynek úgyszólván váratlan felfedezése a magyar nyelvről és a magyar versről való gondolkodást alapvetően alakította át. Magyar hexametert írni nem különösebben nehéz, találni sem az (»Áfásszámla-igényét, kérjük, előre jelezze!« stb.), itt van a nyelvben, mondhatni a nyelvünkön, nem igényel bonyodalmas rímtechnikát (persze, elviseli, ha már úgy alakul), a vers alakulását nem a szó hangtestének összecsengésén kibomló, irányt adó asszociativitás szervezi, hanem viszonylag spontán, növényyszerűen, szervesen alakulhat. Kellőképpen rugalmas, mint egy balett-táncos vagy sportoló teste. Ugyanakkor szinte észrevétlenül van jelen és tartja fenn a vers életét, akár a szívverés, a pulzus az életelvet a testben. Ha figyelünk rá, halljuk, ha nem, attól még jelen van.”<sup>19</sup> Vagyis a hexameter az életelv megvalósulása, a folyamatos működés leállíthatatlan terepe és motorja.

17 Martin C. PUTNA, *Képek az orosz vallásosság történetéből*, ford. CSEHY Zoltán, Kalligram, Pozsony–Dunaszerdahely, 2017.

18 CSEHY Zoltán, *Experimentum mundi. (Poszt)modern operakalauz. 1945–2014*, Kalligram, Pozsony, 2015.

19 CSEHY Zoltán, *Szerelmem, a hexameter*, Magyar Tudomány, 2023/5, 569–570.

Csehy *Zene és erotika* című kisesszéjében pedig ehhez a jelentéshez további konkretizációk társulnak: „Én azt gondolom, folyamatos zenében élünk, és itt nem elsősorban a kozmosz zenéjének orphikus misztikájára gondolok, és nem is csak arra, amit Cage mondott a L’Humanité újságírójának, amikor rákérdezett, jár-e operába: »Nem. A közlekedést hallgatom. A hatos számú sugárút mellett lakom New Yorkban, és az elég zajos. Ez az én zeném.« A zene azonosítható az életelvel magával, és mint írással foglalkozó ember a nyelvben is hatványozottan érzékelem a jelenlétét: ám a csengés-bongás már zavar, azért is kedvelem például az antik, rímtelen formákat, hiszen a test szinte észrevétlen lüktetéseit idézik, nem uralkodnak rajta, de mégiscsak éltetik (ha akarom, ott vannak, ha akarom, tudomást sem veszek róluk).”<sup>20</sup>

Továbbá: „Mindamellett elsősorban operarajongó vagyok: ez a műfaj számomra a zene orgiája, az emberi elme legőszintébb, pszichoanalitikus remeklése, amelynek hallgatása során rendszerint szenvedélyesen és kendőzetlenül érzékenyülök el, hagyom, hogy leleplezzen a teatralitás vagy akár a kárhoztatott »természetellenesség«. De a zene története a személyre szabott erotika története is, hogy ismét egy kedvencet idézzek: Ligeti György nyilatkozta, hogy az életben két dolog izgatta, a zene és az erotika, de lehetséges, hogy ez a két dolog egy és ugyanaz.”<sup>21</sup>

Tehát a jelentéstermelő gépezet által a zenéhez az erotika és erotográfia is kapcsolódik. Mint *A szöveg hermaphrodituszi teste. Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből* (2002) című tanulmánykötet írásaiban,<sup>22</sup> a monumentális *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben* (2014) című monográfiában,<sup>23</sup> a *nút* (1993),<sup>24</sup> a *Hecatelegium* (2006),<sup>25</sup> a *Homokvihar* (2010),<sup>26</sup> a Rosmer János név alatt megjelent *Hátsó ülés* (2010)<sup>27</sup> és a *Nincs*

20 CSEHY Zoltán, *Zene és erotika*, Korunk, 2011/6, 9.

21 *Uo.*, 9.

22 CSEHY Zoltán, *A szöveg hermaphrodituszi teste. Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből*, Kalligram, Pozsony, 2002.

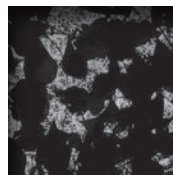
23 CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2014.

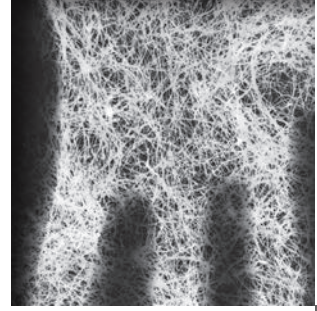
24 CSEHY Zoltán, *nút*, Kalligram, Pozsony, 1993.

25 CSEHY Zoltán, *Hecatelegium*, Kalligram, Pozsony, 2006.

26 CSEHY Zoltán, *Homokvihar*, Kalligram, Pozsony, 2010.

27 ROSMER János, *Hátsó ülés*, Kalligram, Pozsony, 2010.





*hová visszamennem* (2013)<sup>28</sup> verseskötetek verseiben, a már említett Sztraton-, Petronius- és Martialis-fordításokban...

A „hexameter – zene – líra” összekötöttségnek szép példája a *Danaidák* és az *Aigyp tus fiai* disztichonjaiban felsorolt 50 női és 50 férfi nemiszerv a *Hecatelegium*ból. A „zene – szlovákiai magyar irodalom” összekötöttség az *Aritmikus képzelet. Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben* (2021) című Cselényi-monográfián keresztül kapcsolódik a szlovákiai magyar irodalomról írott tanulmányokra,<sup>29</sup> onnét az *Arctalanság, arcadás, arcrongálás: Önláttatási stratégiák és diszkurzusretorikák kisebbségi kontextusban* (2020) című kötetre,<sup>30</sup> valamint áterjed a *Grüezi! Fél év Svájc* (2020)<sup>31</sup> útinaplójának operaelőadás-leírásaira, a kisebbségi nyelvi helyzetről szóló gondolatfutamokra.

Mint az az eddigiekből is kiderült, ezeknek a kapcsolatoknak egy jelentős része transzkulturális kontextusban értelmezhető hibrid formákat hoz létre. A transzkulturális hálózatgenerátor működése révén a változatos műfajú magyar nyelvű Csehy Zoltán-szövegek folyamatosan kötődnek rá a világirodalomra (Anakreóntól Pasoliniig, Catullustól Giorgio Bassaniig), szinte követhetetlenül, megzabolázhatatlanul, önfeledten. A transzkulturális hálózatgenerátor működése világirodalom má változtatja a magyar és a szlovákiai magyar irodalmat.

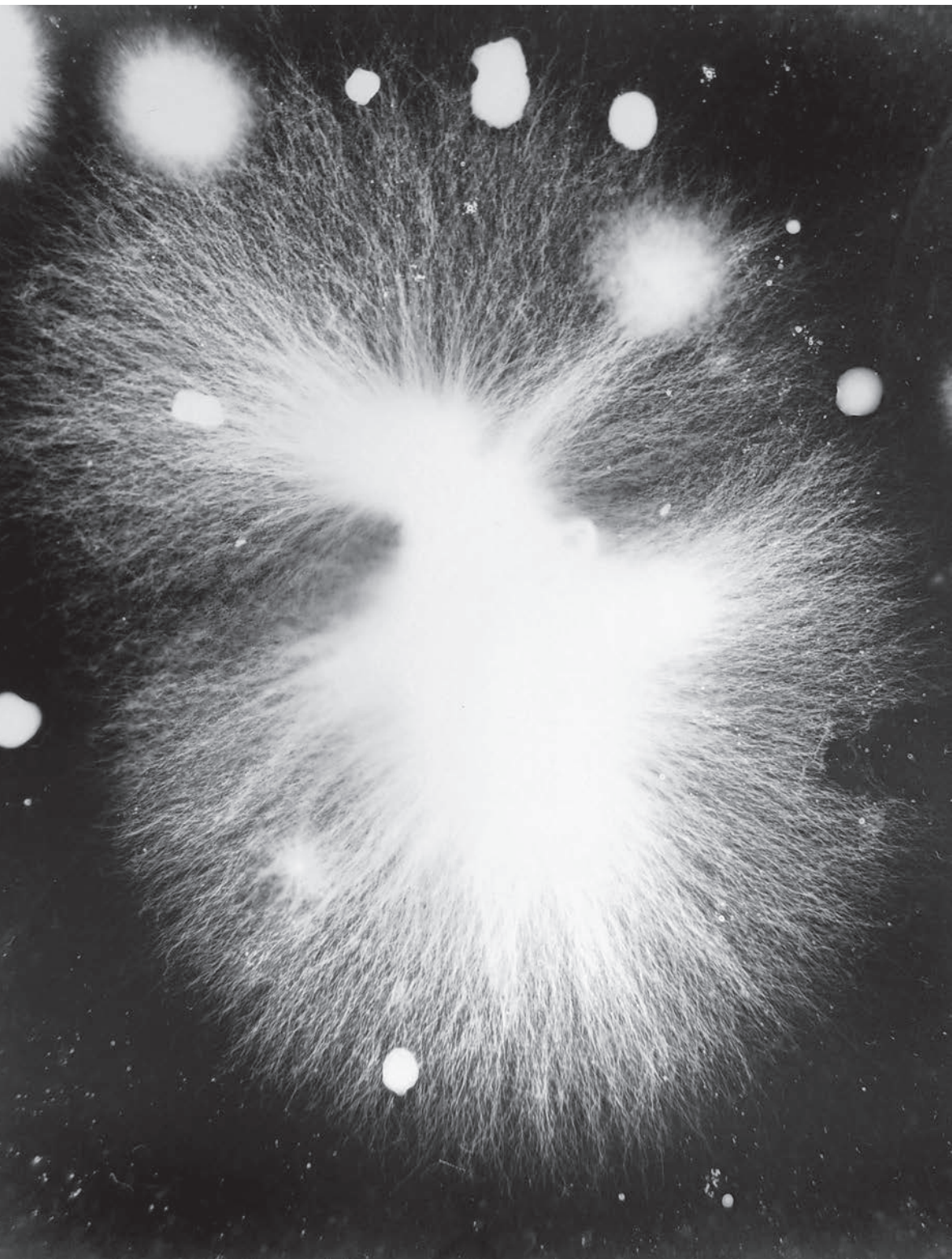
28 CSEHY Zoltán, *Nincs hová visszamennem*, Kalligram, Pozsony, 2013.

29 CSEHY Zoltán, *Aritmikus képzelet. Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben*, Kalligram, Pozsony, 2021.

30 CSEHY Zoltán, *Arctalanság, arcadás, arcrongálás: Önláttatási stratégiák és diszkurzusretorikák kisebbségi kontextusban*, reciti, Budapest, 2020.

31 CSEHY Zoltán, *Grüezi! Fél év Svájc*, Kalligram, Pozsony, 2020.





LANIAKEA, FOTOGRAF, 2023



GEREVICH ANDRÁS

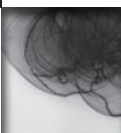
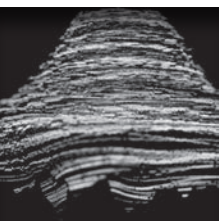
## NINCS HONNAN VISSZAJÖNNÖM

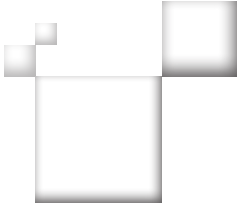
*Csehy Zoltánnak*

Vaddisznócsörtetés rázza meg  
a gerlingeni agyagos földbe ásott,  
elfeledett kelta sírokba rejtett  
arany karpereceket: csilingel az erdő,  
és a kastély teraszán egy unott nudista,  
(állítólag magyar költő)  
aki eddig tükörben borotválta a hátát,  
most sirályszárnyat növeszt,  
és az éhes nimfák nyelvén szól:  
*„legyek a Föld jóllakott ánusza,  
életem filmje legyen pornó ettűd.”*  
Kidomborítja mellkasát, védtelen pőre testét  
megtámadják a vérszomjas szúnyogok,  
böglyök, poloskák és kullancsok –  
a teste nyelvten  
és minden fájdalom összeáll szóvá,  
minden mozdulata mondatot ölt.  
A vaddisznók kiszimatolják,  
és mélyre szívják testszagát:  
mintha a fülükbe dúdolt volna  
ősmagyar varázsigét.

Több neve, több teste van,  
több szólamban énekel,  
néha Armani, máskor H&M  
alsóneműt ölt magára,  
ahogy párhuzamosan él egyetlen életet.  
Elcsábította Ganümedészt, leszopta Adóniszt,  
végig azt hitte Hamletről,  
hogy egy bipoláris buzi.  
Szeret provokatív szavakat használni.  
Már ráunt a testi örömökre,  
és intellektuális játék lett a vágy,  
lenyomhatsz bármit a torkán  
a legmélyebb költészetig.

Két költő él a gerlingeni erdőben  
a vaddisznók és nimfák között,  
(állítólag mindkettő magyar,  
az egyik csak némán tud üvölni,  
a sirályok visszhangozzák szavait,  
a másik a zuhanyban áriákat énekel,  
(mindenki azt hiszi, Jakub Józef Orliński)  
halvány fényű bőre élő kotta,  
minden szeplő és anyajegy hangjegy,  
a teste koncertterem,  
minden nap egy felzendülő opera,  
a másik költő csendjében fürdik.  
A föld alól druidák dúdolják Dido sirámát.





A parkot éjjel feltúrják a vaddisznók,  
nappal megszállják az életunt nudisták,  
(állítólag mind magyar költő,  
van köztük kövér, nyurga, izmos,  
mindenféle bőr-, szem- és hajszín,  
de már senki nem tudja,  
ugyanazt a nyelvet beszélik-e,  
és vajon egyetlen ember vágának  
számos megtestesülése,  
egyetlen fantázia méhéből bújtak elő,  
vagy az istenek ilyen nagylelkűen  
szórták tele a Földet poétákkal,  
hogy végül minden teremtményből  
egyszer vers és dal legyen.  
(és magyar rímektől zengjen Baden-Württemberg.)  
A napolajtól ragyognak a testek,  
éjjel a holdfényben összebújnak,  
minden test hangszer:  
a ciripelés és huhogás mögött  
felcsendül a szimfónia.  
Nincs hova elrepülnünk.  
Minden szárny nyirkos és ragad.  
Álmában mindenki Jakub Józef Orliński.

## BELEFELEDKEZVE ÉS KIJÓZANODVA

CSEHY ZOLTÁN *NINCS HOVÁ VISSZAMENNEM* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

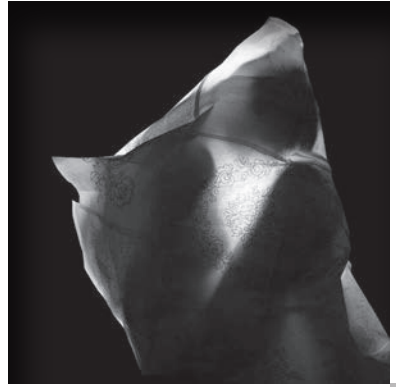
Friedrich Nietzsche *A tragédia születésében* a művészet eredetét a két, minden emberben jelen lévő ősosztón, az apollóni és a dionüszoszi minőség együttes működésével írja le, amely terminusok a görög mitológia két szereplőjével hozhatók összefüggésbe. Apollón, Zeusz és Létó gyermeke, a költészet, az ének és a zene istene, a Múzsák kárának vezetője az Olümposzon, akinek alakjához a jóslás (a Delphoi jósda), a gyógyítás és a szerelem aktusai is kapcsolódnak, már születése előtt arra rendeltetik, hogy az emberek számára valami magasabbrendűt hozzon létre. Kerényi Károly *Görög mitológiájában* olvasható, hogy a várandós, bolyongó Létót Görögország hegyei és szigetei félnek befogadni, mert tartanak a születendő hatalmas isten erejétől és bosszújától, így végül a „kicsiny, terméketlen sziklasziget, Délos” ad helyet („örvendezett és barátságosan válaszolt, de nem félelem nélkül”), és azt kívánja, Létó „esküdjön meg, hogy az isten Déloson fogja fölépíteni első templomát.” Apollón pedig, miután „lehullik róla a pólya”, kijelenti: „A lantban és az íjban telik kedvem! Jóshelyeimen hirdetni fogom az embereknek Zeus csalhatatlan akaratát”.<sup>1</sup> Dionysos, Zeusz halandó anyától származó fia, a bor, a mámor istene, akinek a karaktere Kerényinél több történetből alakul: ő Zagreus, a „vadász”, és „Baccheus” is, a sarj, mint a sarjadó gallyak vagy a venyigék. Zeusz átváltozik, és rábeszéli Semelét, Kadmosz király lányát, hogy „kívánja azt, hogy Zeus ugyanabban az alakban jöjjön el hozzá, mint Hérához szokott, hogy ő, Semelé is megtudja, milyen egy isten ölelése.” Majd amikor Héra villámai a halandót megölik, és lekerül az Alvilágba, Zeusz kimetszi belőle a magzatot, és a saját combjába rejti, belevarrja, csatokkal rögzíti az anyai méhet. Dionysos születését így egyszerre keretezi a kívánás, azaz az akarat, valamint a halál és a fájdalom.<sup>2</sup>

Az apollóni ősosztón Nietzsche terminusában az egyéniségnek bizonyos körülmények következtében – így például az álomban – megnyilvánuló egysége, amely a fényt és a tiszta esztétikát éppúgy magába foglalja, ahogy a kanti tudás- és ismeretalapú világgép alapelemeit is. A dionüszoszi késztetés ezzel szemben maga a mámor, olyan minőség, amely széttöri, destruálja az apollóni ént, amely az apollóni elvek szerint szerveződő valóság – mint egyfajta megvasadt Maja-fátyol mögött – megmutatkozik. A dionüszoszi – akárcsak Schopenhauer-nél a zene – az önfeledtség állapotát eredményezi: az én egységessége, integritása helyett az apollóni által felkínált, magasstos tartal-

1 KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Budapest, Gondolat, 1977, 91–94.

2 KERÉNYI, *Görög mitológia*, 167–168.





mak újrendezését, a világgal való harmóniának az így adódó erőfeszítések, szándékok és beavatkozások révén történő megvalósulását biztosítja. Az apollóni és a dionüszoszi dinamikája, és a két minőség dielaktikus egymásba játszása maga az alkotás, a művész műalkotásban megnyilvánuló aktivitása: „Szabad ember most a rabszolga, leomlik most valamennyi merev, ellenséges határ, amit ember és ember közt a szükség, az önkény, vagy a »pimasz divat« emelt. [...] Énekszóval, tánccal nyilvánítja magát magasabb közösség tagjának az ember: feledte a járást és a beszédet, s táncos léptekkel már-már a levegőbe emelkedni készül. Mozdulataiból az elvarázsoltság szól. Amiként az állatok most beszélnek, a föld pedig tejet és mézet csurgat, úgy az emberből is kicsendül valami természetfeletti: istennek érzi magát, ő is éppoly elragadtatottan és emelkedetten lépked most, ahogyan álmában az isteneket látta járni. Az ember nem művész többé – műalkotássá lett: az ő-egy legnagyobb gyönyörére és kielégülésére az egész természet művészi teremtoereje nyilatkozik itt meg, a mámor megrázó vonaglásai közepette.”<sup>3</sup>

Csehy Zoltán költészetének is jellemző tulajdonsága ez a kettősség: a szövegek referenciális és szemantikai szintjén a magasműveltség (azaz a helyekre, építményekre, műalkotásokra, mitológiai és kultúrtörténeti tradíciókra vonatkozó gazdag, örökérvényű ismeretanyag játékba hozása) a hétköznapi, szituációfüggő, egyéni, mulandó, sőt kommersz vagy rendkívüli, periférikus és rendbontó szegmensekkel együttesen van jelen. A versnyelv a költészettörténeti hagyományaink műfaji, retorikai és verstani sokrétűségének innovatív alkalmazása mellett rendre annak szubverzív felülírásában, destrualásában, vagy inkább dekonstrualásában érdekelt. Így történhet meg, hogy a poétikus, retorizált, egyszerre patetikusként és ironikusként is megmutakozó, ebből következően mindig újraolvasást, és az olvasói attitűd módosítását megkövetelő szövegalakítás az obszcén, az erotikus és a perverz alakzataival, és a nyelvi valóság aktualitásaival is operál. Ez az eljárás – az önmagát felbontó és újraszervező, vagy épp csak elrejtő formatechnika, és az eltérő stilisztikai minőségek egymásba nyomulására épülő nyelviség mint alapelv azt jelzi, hogy ennek a lírának a tétje a kultúrából és a (költői) hagyományból kinyerhető tudásszerkezetek (mint díszlet- és keretelemek), valamint mindezek érzé-  
kiségenek (a nézhető és a látható, a taktilisan birtokba vehető, az interpretáció révén erőszakosan kolonializálható, egyéni emberi vagy épp társadalmi jelenségek) nyelvbe implikálásában, a két aktus egymást ellenpontoszó mozgásában ragadható meg.

3 Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése*, ford. KERTÉSZ Imre, Budapest, Európa, 1986, 30.

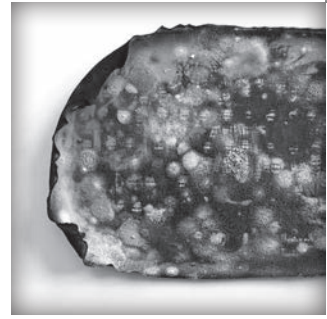
A *Nincs hová visszamennem*<sup>4</sup> Csehy talán leggazdagabb recepcióval rendelkező verseskötete, amelyre különösen alkalmazhatóak a fentiek. A kritikusi közül Papp Máté például a „követ-hetetlen emelkedésű költői magasságok” és a „szalonképtelen, antipoétikusnak tűnő futamok” együttes jelenlétét, a „retorikusan evokált európai hagyomány alakzatai” és a „globalizálódó világ identitásvesztett polgárainak kisszerű életproblémái” kulturális beágyazottságban, a művészeti ágakhoz kapcsolódó ismeretanyagok (így festmények, szobrok, irodalmi alkotások, zeneművek, filmek) applikálásával történő szituálását említi.<sup>5</sup> A verseskötet messzebből nézve, a tágabb világépítésre fókuszálva a nyugat és a kelet oppozícióját is színreviszi – e tekintetben annyiban rokonítható a *Grüezi!* című útirajzkötettel, hogy szintén egy ösztöndíj, egy utazás jelenti a referenciális biográfiai háttérrel, a szöveg alaphelyzeteit a németországi kulturális és társadalmi közeg határozza meg. Ebből adódik az a Lanczkor Gábor által is regisztrált befogadói tapasztalat, hogy bár a kötet nem jelöl ki egységes beszélőt, egyes visszatérő motívumok, jelenet-beli vagy a megszólaló karakterét meghatározó jegyek mégis hozzárendelhetővé teszik a verseket egy éhez, amely megoldás a naplószerű jelleget vonja maga után.<sup>6</sup>

A mind a kötetre, mind Csehy költészetének egészére jellemző, mediális határátlépések is ebbe a kontextusba illeszthetőek: az ekhpraszisok (mint az *Egy kiállítás képei*-ciklus [61–68.], vagy az *Egy Caravaggio-kép előtt* [139–140.]); a zeneműveket, zenei allúziókat játékba hozó darabok (például az *Orfeo-ciklus* [96–101.], *A szerelmesek elszakítása* [132.]); az irodalmi művek – jobb szó híján – aurájának versbeli újraszituálása (*Latens Ady-polémiák* [87–89.], *Egy W. S. Burroughs-regényt kezdtem olvasni* [144–145.], *Timothy Liu Kemény bizonyosság című versét fordítom* [146–147.]); vagy éppen a mediálisan is több irányban nyitott, a vizuális és a mozgásművészetek, vagy akár mindezek mitológiai és hagyománytörténeti kontextusa felől is interpretálható *El Kazovszkij-hattyú* (80.) referenciális vonatkozásai egy olyan sajátos idegenségtapasztalatba illeszkedve jelennek meg, amelyet az utazás és a dialógushelyzet (azaz a helyváltogatás és az egyben maradás, a belépés és a kilépés, valamint a nyelv viszonylatában a megszólalás, a megszólítottság és az elhallgatás, a megértés és annak feltételei) határoznak meg. Az utazásban szituálódó idegenség tapasztalata feltételezi a kultúrák egymásra vonatkozásának – érintkezésének és / vagy egymásba montírozódásának, hibrid jelenlétének – élményét, de ennek a viszonyrendszernek a keresése kiterjeszhető a testek, a nemek közötti kapcsolódási pontok, vagy annak hiányának feltérképezésére, ahogy az önmagasság élményére is. A Csehynél való komplex idegenségtapasztalatnak mindez része, azonban ha csak regisztráljuk az egyes verstípusokat, a tematikus hangsúlyokat (a korábban említettek mellett ide sorolhatóak az erotikus és a pornográf minőségekkel jelölhető szövegek, vagy a nyelvkritikai, nyelvek határhelyzeteit tematizáló versek, illetve a tárgyias, a mikrokörnyezet statikáját és billenékenységét szituáló költemények), azzal nem jutunk közelebb ahhoz a kérdéshez, miért szubverzív ez a szövegvilág.

4 CSEHY Zoltán, *Nincs hová visszamennem*, Pozsony, Kalligram, 2013.

5 PAPP Máté, *A nyelv fonálférge*, Alföld, 2016/6, 109–112.

6 LANCZKOR Gábor, *Versus*, Műút, 2014/045, 76–77.



Talán az idegenség állapotának „tartóssága” az, amire figyelmet érdemes fordítanunk. Csehy verseinek beszélői ugyanis idegenként „mutatkoznak be”, a vershelyzet és a megszólalás egyaránt utal arra, hogy az adott közeg vagy szituáció a megszólaló számára nem otthonos. Például a *Madamina, Leporello gyakorol* című versben a többszörös megfigyelői helyzetben a nyelvi, származásbeli és testi tulajdonságok, valamint tipikus cselekvések mátrixában nemcsak azok idegenek, akiről szó van, hanem azok is, akiknek a tekintetével látjuk őket: „Itt ez az angol, a bugyogtatós, / mondja Cesar, a mexikói filmrendező, / a bögyös, nagyfogú barokk-kutató, / egy bebugyolált iráni, a mexikói / festőnő vagy a nigériai írónő, / a svájci kutató nyaraló felesége, / meg, talán (kis ráfordítással) a román kontratenor / vagy Erik, a balett-táncos, / meg kell hagyni, ő a legszebb.” (35.) Az *idegenvezető* című vers (már a címben is jelölt metapoétikus, metanarratív megoldással) a nyelvi idegenség alapesetét válaszolja, és a feloldási kísérletének az ambivalenciájára mutat rá, hiszen a megértésre való rákérdezés igénye és szükségessége eleve kitörli a teljes megértést mint aktust: „Az idegenvezető megkérdezte, honnan vagyunk, / értettünk-e mindent, amit mondott, / s ha igen, mindketten értettük-e, / kissé zokon vette, hogy a hölgyek / megkérdőjelezik németységét, / még ennyi év után is érzik, hogy angol”. (56.) A *Helyreáll a rend* pedig az idegenség és az otthonosság egymásba játszását épp az emberi test fiziológiai működésének általánosságával lebegtetni – hiszen mivel a saját testem evolúciós okokból másokéhoz hasonló, a másik számomra idegen testével, testnedveivel való foglalatatoskodás a saját, számomra otthonos testen végzett műveletek tükröződése is egyben: „A végén kicsit rühelli az ember, / meg kényelmetlen, hogy hová tegyem, / a lucskos-csatagos tenyérben is marad bőven, / az ujjak közt folyik, / közben a vadgesztenye illata, / egy zsebkendőbe talán vagy hirtelen / mozdulattal röptíteni a sarokba?” (53.)

Az utazás aktusa mint határátlépés, találkozás, megnyílás a Kerényinél megjelenő harmadik minőség, Hermész isteni és emberi világ között közvetítő, „lélekvezető” alakját idézi: „Találkozni és találni: Hermész lényének megnyilvánulásai. [...] A vándor, bár szüntelenül úton van, földhöz-ragadt, csak éppen nem egy szűken határolt földhöz. Minden egyes lépésével újabb földet vesz birtokába. Persze csak lélekben. Minden egyes bebarangolt horizonttal önmagát tágítja ki, és ezzel szakadatlanul tágítja föld-birtokát is. [...] Útitársakkal él meg az ember olyasféle meztelenre vetköztetett nyíltságokat, amilyent az úton lévő, ha minden ruháját és leplét levetette.”<sup>7</sup> Csehy költészetében az idegenség – kulturális, nyelvi és korporális értelemben is – olyan élmény, amely folyton felülíródik, billenékennyé válik: nem az a valódi probléma, hogy idegenek vagyunk-e valahol, valakitől vagy valamitől (hát persze),

7 KERÉNYI Károly, *Hermész, a lélekvezető: Az élet férfi eredetének mitológéája*, ford. TATÁR György, Budapest, Európa, 1984, 30., 18., 19. Köszönöm Polgár Anikónak, hogy Kerényi Hermész-interpretációjának alkalmazhatóságára felhívta a figyelmemet.

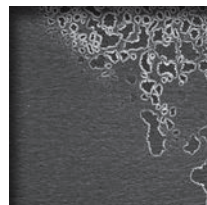
hanem az, hogy ennek hol vannak, vannak-e érzékelhető, a versnyelv közegében tetten érhető keretei, határai. Az idegenség a versben szituációfüggő: abból a dinamizusból rajzolható ki, amely az én és a számára adott közeg, nyelv, társaság együttműködéséből, egymásra hatásából következik. A belépés (valahová, valakihez, valamilyen kondíciókkal – ami Csehy kötetében igen változatos módokon valósul meg) mint cselekvés eleve rákérdezés az idegenségre. Ez párhuzamba állítható Derrida idegenségfogalmával is, amelyet Platón és Szókratész dialógusaiból vezet le. Derrida felhívja a figyelmet arra, hogy Platón több dialógusában gyakran az idegen tesz fel kérdéseket: a dolgokra való rákérdezéshez szükséges egyfajta distancia, így az idegenségre való rákérdezés is szükségszerűen az idegentől, annak kívülállásából származtatható, összefonódik azzal: „Az Idegen hordozza és felteszi az ijesztő kérdést, látja magát vagy előre látja, előre tudja, hogy a *logosz* atyai és ésszerű tekintélye megkérdőjelezi őt.”<sup>8</sup> Az idegen „zavar”, kérdéseivel, oda nem illőségével, de egyszerűen helyzetet is teremt, egyfajta játéktérként, amelyet a közeg részben akceptál. Az idegen ugyanis vendég, akivel a közeg, amibe belép, előzékeny (beengedi a kultúrájába, a nyelvébe, a testébe), de egyúttal abban is érdekelt, hogy az idegent (mint vendéget) a saját kereteken kívül tartsa, és olyan szabályokat állítson fel, amelyben a cselekvés, a megszólalás mégiscsak a „megadás” és a „megengedés” függvénye. Ez részben több, mint az adott közegben „otthonosak” joga, hiszen számol a helyzet újszerűségével és egyszerűségével; részben pedig kevesebb annál, mert szükségszerűen aszimmetrikus játéktérként szerveződik. Ezt a dinamizmust foglalja magába Derrida igen találó „vendégszeretet”<sup>9</sup> fogalma: „A vendégszeretet a jövevény kikerdezéséből áll? A jövevényhez intézett kérdéssel kezdődik (ami nagyon emberinek látszik, időnként szeretetteljesnek, feltéve, hogy a vendégszeretetet a szeretethez kell kapcsolni – olyan rejtély, amelyet előre tegyünk félre): hogy hívnak? Mondd meg a nevedet, hogy hívjalak, én, aki hívlak, aki neveden kívánlak hívni? Hogyan foglak hívni? Ezt kérdezzük néha gyengéden a gyermekektől és szeretteinktől. Avagy a vendégszeretet kérdés nélküli fogadással kezdődik, kettős eltörlésben, a kérdés és a név eltörlésében? [...] Önmagamnál [*chez moi*] úr szeretnék lenni (*ipse, potis, potens*, a ház ura, ezzel már foglalkoztunk), hogy azt fogadhassam, akit akarok. Nemkívánatos idegennek kezdem tartani és virtuálisan ellenségnek azt, aki behatol az én »otthonomba«, az én ipszeitásomba, az én vendégszeretői hatalmamba, az én vendéglátói szuverenitásomba. Ez a másik ellenséges szubjektummá válik, akinek túsza lehetek.”<sup>10</sup>

Csehy *Té hogyan írsz?* című versében az írás az identitás jelölője, és megmutatkozik, hogy az énre való ilyen értelemben vett rákérdezés és a válasz közös metszete csak a félre-

8 Jacques DERRIDA, *Az idegen kérdése: az idegentől jött*, ford. BOROS János, ORBÁN Jolán = *Az idegen: Variációk Simmetriától Derridáig*, szerk. Biczó Gábor, Debrecen, Csokonai, 2004, 13.

9 DERRIDA, *Az idegen kérdése...*, 16. Lásd ehhez még: Jacques DERRIDA, *Vendégszeretetgyűlölet*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor = *Uő, Ki az anya?* Pécs, Jelenkor, 1997, 59–93.

10 DERRIDA, *Az idegen kérdése...*, 17., 24.



értés, az eltérés, a differencia jelenlétében mutatható ki: „A fiatal svájci tudós lélektanilag kutatja, hogy / hogyan írok. Elképesztően kék inge van. / Odajön, és megkérdi: »te hogyan írsz?« / Persze nem így, angolul kérdi vagy németül, / és én mondok valamilyen metaforát, / amit, ha szerencsém van, különösen poétikussá tehet / hiányos nyelvtudásom.” (13.) Az *Ösztöndíj* pedig explicit módon mutatja meg az idegen (a vendég) autonómiájának és alkalmazkodási alapelveinek a „vendégszeretetgyűlölet”<sup>11</sup> dimenziójában érthető kereteit: „Ich bin kein Komponist, ich bin ein Dichter, / mondtam halkán a liftben / az öregnek, aki a fémmegmunkáló / műhelyt gondolja, mint aki titkol valamit, / például, hogy elcsent pár szöveget a műhelyből, / vagy fémforgácsokkal van teli a zsebe, / ami minden madárszerűsége ellenére / minduntalan lehúzza őt a földre. Az vagyok, aminek készséggel hisznek. / Az én fémmegmunkáló műhelyemben / a szokásosnál több a zene és a fémreszelék. / Végeredményben otthon vagyok, / csak most bezártak egy számarfüles kottásfüzetbe, / ahonnan, amíg tele nem írom, / nem igazán tudok kijönni.” (59.)

Az írás médiumára való rámutatás – és általában, a jelentés hordozójának tematizálása a versekben – Csehy költészetében a művészeti ágak közötti átjárhatóság, és a médiumok jelentésközvetítő teherbírására való rákérdezést is preconcepcionálja. Az írás nemcsak nyelvi szempontból problematikus, hanem kérdéssé válik az is, hogy az érzéklet, amely más művészetekben, például vizuálisan és taktilisan a festményekben, a szobrok vagy az épületek arányainak érzékelésében, illetve a zenében a hangzás primer és gyors befogadhatósága révén rendelkezésre áll, miként vihető színre a nyelv közegében létrejött alkotásokban, amelyek keletkezésük és elolvasásuk során is időt, és egy másfajta térbeli kiterjedést feltételeznek, „hogy ugyanis képekké alakítsa, a lírai költőnek a vonzalom sutogásától a téboly üvöltéséig a szenvedély valamennyi árnyalatára szüksége van; s a benne munkáló erők, hogy a zenéről apollóni jelképekben szóljon, az egész természetet és benne önmagát is csupán az örökké éhes akarónak, az örökké szomjas vágyódónak láttatja vele.”<sup>12</sup>

Csehy költészete – és nemcsak a zene utáni vágya – talán emiatt értelmezhető egyfajta körkörös mozgásként, ahol a kultúra hierarchikus rendszerei, a költészet formai és tradicionális kötöttségei, a nyelv és a test konvencionális reflexiói megjelennek, majd felülíródnak, újrarendeződnek, a megismerés és a mámor minden értelemben vett folytonosságában. A tét a költészet számára az, „hogy belefeledkezzünk, aztán egyetlen pillanatra kijózanodva kilépünk” [...] / „Ilyenkor egy új történet kezdődik, / pedig, ha logikusan belegondolunk, annak sincs se eleje, se vége.” (*A körvonalon*, 149.)

11 Vö. DERRIDA, *Vendégszeretetgyűlölet*.

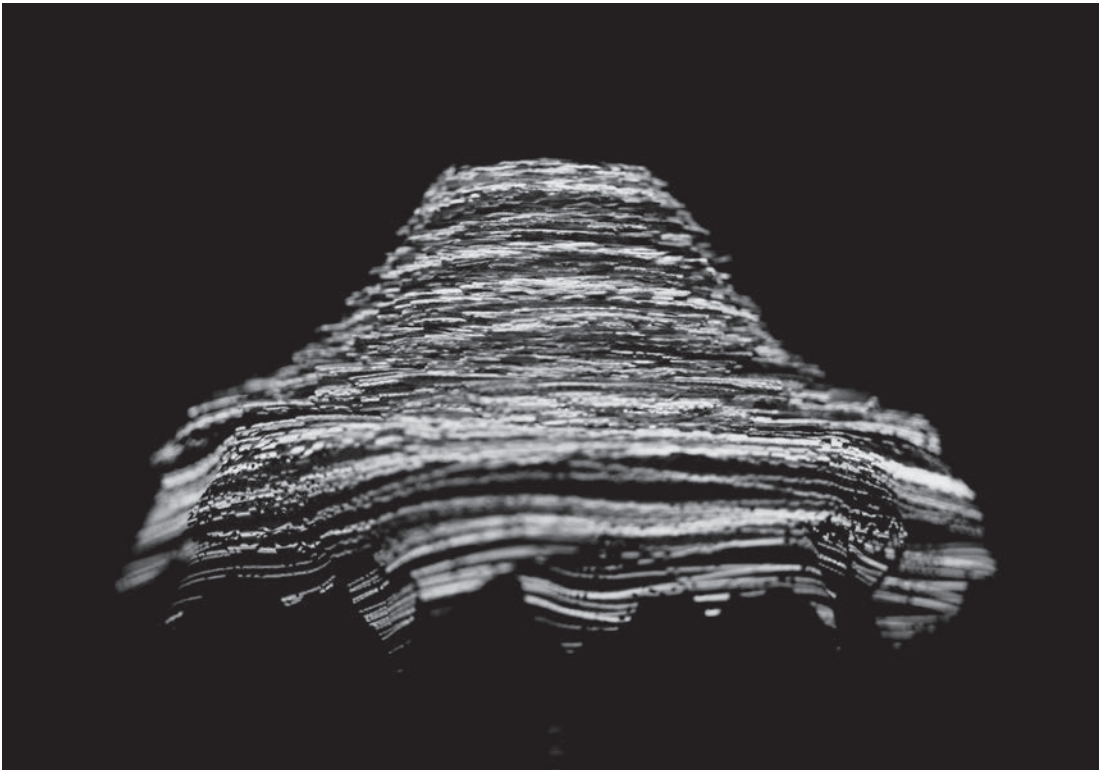
12 NIETZSCHE, *A tragédia születése*, 58.

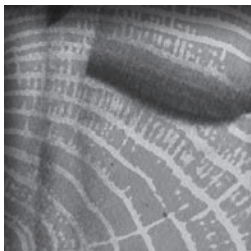




ANYA INSTALLÁCIÓJA II., LYUKKAMERA-FOTÓ, 2018

ANYA SOSEM HASZNÁLT HORGOLT TERÍTŐI, LASERREL VALÓ SATÍROZÁS, ANALÓG FOTÓ, 2019



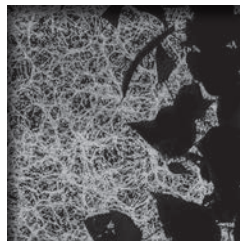


NIKOLAJ BOJKOV

CSEHY ZOLTÁN  
– AZ ÉREM MÁSIK OLDALA

Egyszer azt mondtam neked,  
hogy a Győrffy kötete nem tetszik,  
mi is volt a neve?  
A hegyi költő?,  
amelyben bolondok történeteit gyűjti össze ott,  
ahol szociális munkás volt.  
Hogy nem tetszik, mert megerősíti  
a társadalmi sztereotípiákat.  
Most már tudom,  
megerősíti-megszilárdítja,  
nem számít.  
Ő figyelmesen meghallgatta  
teljes figyelmével  
a hang nélkülieket  
(bolgárul mondható: a hangtalan betűket)  
ebben a társadalomban.  
Hallotta, és hallhatóvá, hangossá tette  
olyanoknak, amilyenek.  
Nem szépítette.  
Nem tette elfogadhatóvá.  
Nem szelídítette meg.  
És ez már számít,  
s nem mintegy.

KRUPP JÓZSEF



## A GÉP MÍTOSZA ÉS A POSZTBUKOLIKUS TÁJ

BORBÉLY SZILÁRD: *A DEUKALION TERMELŐ SZÖVETKEZET*

Borbély Szilárd *Bukolikatájban* című kötetében az antikvitás több szinten és különböző alakváltozatokban jelenik meg. A legfontosabb ezek közül az antik mítoszok jelenléte a könyv *VALAMINEK* című ciklusának tizenhárom narratív költeményében. Van olyan darabja a ciklusnak, melyben egy mitikus előkép határozza meg annak hangsúlyait, ahogy Borbély megteremti egy „halandó” – vagyis a versekben éppenhogy „az istenek” közé sorolt falusi ember – alakját. Máskor csak érintőleg kapcsolódik egy mítosz a versekben elbeszélte eseményekhez, olykor egészen váratlan helyen jelennek meg mítoszutalások, és van, hogy mitikus betétet alkot a szerző, amely hangulati elemként és az emberi viszonyok és sorsok értelmezéseként vagy éppen ellenpontjaként árnyalja a szöveget. Csehy Zoltán a kortárs magyar költészet antikizáló tendenciáit feltérképező tanulmányának terminusaival élve a költeményekben a leginkább a reinterpretáló, illetve a „stigmatizáló” antikizálás költői eljárásait lehet megfigyelni.<sup>1</sup>

Minderre különböző aspektusból a tavaly megjelent, de máris számottevő recepcióval rendelkező kötet értelmezői is reflektáltak. Tompa Andrea a „szorongató tágasság” paradoxonával jellemezte a *Bukolikatájban* világot: „Ez a mindennapi cselekvésekkel, szűkölködéssel, állandó küzdéssel sújtott élet, ahol

1 A „stigmatizáló” antikizálás „lényege az, hogy az antikvitás egészére vagy bizonyos elementumaira (mitológia, történelem) utaló szöveg- vagy motívumkapcsolatok nem bírnak az antik szövegekhez igazodó integratív jelleggel, nem is transzformációk, mégis megnyitnak egy antikizáló olvasatot vagy erőteljesen sugallják azt mint értelmezéshetőséget”. CSEHY Zoltán, *Antikvitás mint intertextus a kortárs költészetben. Tipológiai vázlat*, Új Forrás, 2005/2, 67–74., itt 67. A reinterpretáló antikizálásnak Csehy nem adja külön definícióját – ez a kifejezés önmagáért beszél.

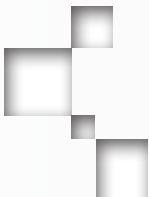
még a vágyak is szűkösek, a mítosz megtartó talapzatán áll, ezen az óriás hagyatékon.”<sup>2</sup> Mítosz és mindennapiság kötetbeli viszonyát Kovács Edward a következőképpen írja le: „a versek javarészt egy-egy mitológéma alludálásával, egy-egy, a görög mitológia isteneire jellemző leírással indítanak, majd ezek sajátos, a mindennapiság rendjébe beíródó, ekképp de- és remitológizáló transzformációk eljárásai után jellemzően visszatérnek kiindulási pontjaikhoz”.<sup>3</sup> Fülöp Barnabás rámutat az antikizálás határaitra: szerinte „az antik mitológiából kölcsönzött alakok anynyiban működnek allegóriaként, amennyiben a falu lakóinak életvilága, a keserves önfenntartás és az ezt szolgálni hivatott erőszak ökonómiája elbeszélni engedi ezeket az európai identitást meghatározó antik történeteket.”<sup>4</sup>

Ami a kötet bukolikusságát illeti, Száz Pál a verseknek a hagyományhoz való metonimikus viszonyáról beszél: „a táj téveszített posztparaszti, bukolikussága beval-

2 TOMPA Andrea, *Maradék-istenek. Borbély Szilárd Bukolikájában című posztumusz kötetéről*, Pannonhalmi Szemle, 2022/4, 98–102., itt 98.

3 KOVÁCS Edward, *A mítosz színeváltozása [Borbély Szilárd: Bukolikájában]*, Szépirodalmi Figyelő, 2022/4, 108–115., itt 113.

4 FÜLÖP Barnabás, *Dadogó istenek [Borbély Szilárd: Bukolikájában]*, litera.hu, 2022. ápr. 30. (<https://litera.hu/magazin/kritika/dadogo-istenek.html>). Kerti Anna Emese úgy fogalmaz, a természetfölöttit képviselő kód kiüresedik, így a mitológiai világ csak asszociációs csomópontokként van jelen a kötetben (*A mítosz sikeres bukása [Borbély Szilárd: Bukolikájában]*, Apokrif, 2022/3, 71–75., itt 74). Sajátos pozíciót képvisel Bedecs László, aki a versek geneziséét a gyerekkori traumákról való beszéd vágyával kapcsolja össze: „a mitológiai utalások, a bukolikus hagyományra való hivatkozás ebben a költészetben csak terelés, paraván, maszk, amely legalább valami keveset eltakar a teljesen csupaszon elénk álló szerző valóságos történetéből”. A lényeg Bedecs szerint az élettörténet, illetve egyes részleteinek elbeszélése. „Minden más csak díszítés.” (*Hangtalan vacog [Borbély Szilárd: Bukolikájában]*, Műút, 2022/086, 78–80., itt 78.)



lott mimikri, idézőjeles alakoskodás”.<sup>5</sup> Ha *A Deukalion Termelő Szövetkezet* című ciklusnyitó versre gondolunk, úgy tűnik, Borbélynál a „bukolikus” magában foglalja a „posztbukolikus”-t is, mely nem a pásztori költészet utánit jelenti, hanem azt a szemléletmódot, amely túllép a bukolika keretein, de a bukolika hagyományainak talaján áll.<sup>6</sup> Ennek a versnek a középpontjában egy átgondolatlan gazdasági vállalkozás, a Rizstelep kudarcos története áll, amelyről a *Nincstelénekben* is szó esik: „Haladni kell a korral, elvtársak, haladni! Azt termelünk, amit akarunk. [...] A természetet, elvtársak, le kell győzni.”<sup>7</sup> A természetbe való beavatkozás többek között azzal jár, hogy az igen értékes termőtalajt legyalulják. Az ökonómiai-ökológiai átrendeződés és a család tragikus története összekapcsolódnak a költeményben.

A vers a mitológia ősidejébe visszanyúló történetet idéz meg: a számos kultúrában ismert özönvíz mítosza egy korszak lezárultát és egy új korszak kezdetét jelzi. Az Ovidius *Átváltozások* című művének első könyvében olvasható elbeszélés szerint az emberiség bűnös volta miatt az istenek hatalmas esőzésekkel és áradásokkal sújtották a földet. Az első, amit a természeti katasztrófa taglalása során megemlít az elbeszélő, a mezőgazdasági területek elpusztulása: „Víz lepi már a vetést, könnyár a parasztnak az arcát, / kárba vészett az ígéret, az éves munka gyümölcse.” (Ovidius: *Metamorphoses* I. 272–273., Csehy Zoltán fordítása.<sup>8</sup>) A részletgazdagon előadott özönvízesemény summázata a térnek arra a tagoltságára hívja fel a figyelmet, amely a földi élet feltételeit meghatározza, és amely a természeti csapás folyamánként megszűnik: „Semmi különbség sincsen a föld meg a tengeri ár közt: / minden tenger lett, tengerpart nélküli tenger.” (Uo., 291–292.) A bűnös emberiség elpusztulása után Prométheusz titán fiának, Deukalióznak (az Ovidius által használt latin alak: Deucalion)<sup>9</sup> és társának, Pürrhának (aki egyébként az unokatestvére) jut osztályrészül, hogy egy sajátos jóslatnak megfelelően, hátuk mögé köveket dobálva, közreműködjenek az új emberiség megteremtésében.

A mitikus büntetés Borbély költeményében más logika szerint működik, mint az antik mítoszban. Versében nem az istenek döntenek úgy, az emberiség bűnös voltát

- 5 Száz Pál, „Mnémoszüné, a sötét fényű” [Borbély Szilárd: Bukolikájában], *Tiszatáj* 2022/11, 77–80., itt 79. Száz a *Bukolikájában* kötet cím „-tájban” utótagját is a metonimikus logika felől értelmezi. Hasonlóan vélekedik Kőrösi Imre is, aki így írja körül a térbeli viszonyt: „valahol annak környékén, de nem pontosan ott” (*Lucus a non lucendo* [Borbély Szilárd: Bukolikájában], *Mozgó Világ*, 2022/6, 106–111., itt 110.). Idézett kritikájában Száz Pál így ír a mítosz és a mindennapiság viszonyáról: „Árkádia a Rámpára költözött, az istenek fennkölt gesztusai alászáltak a hétköznapi világ munkáiba és napjaiba.” (Száz, i. h.) Nem áll távol ettől a megközelítéstől NAGYGÉCI Kovács József: „az istenek világát vizionálja a földre, mint egy elvégezve egy fordított szekularizációs műveletet” (*A halhatatlan beszéd* [Borbély Szilárd: Bukolikájában], kulter.hu, 2022. ápr. 6. [<https://www.kulter.hu/2022/04/borbely-szilard-bukolikatajban-kritika/>]).
- 6 Terry GIFFORD, *Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral = The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, szerk. Louise WESTLING, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, 17–30., itt 26.
- 7 BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének. Már elment a Mesijás?*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2013, 11.
- 8 Köszönöm Csehy Zoltánnak, hogy a rendelkezésemre bocsátotta készülő *Metamorphoses*-fordítása részletét.
- 9 Borbély rövid o-val írja a nevet („Deukalion”), ami nem felel meg a görög szavak Magyarországon bevett átírásának, de egy vállalat nevéként indokolt lehet ez az írásmód.



megállapítva, hogy vízzel árasztják el a földet.<sup>10</sup> A *Deukalion Termelő Szövetkezetben* egy költői megoldás révén a vétek<sup>11</sup> és a büntetés egymásba játszik, még ha a versben szereplő embereknek ez nem is tűnik fel. A versben a mitikus özönvíz két síkon is megjelenik, először az emberek az ágensek, utána pedig maga a természet. A kötet első narratív költeményének első mondata, vagyis a Deukalion-vers felütése így hangzik: „Amikor az istenek vizet bocsátottak a földre, / az átemelő szivattyút épp apám kezelte.” (1a) A *Bukolikatájában* fontos szava „az istenek”, mely különféle jelentéseket vesz fel a kötetben. A legtöbbször a falu felnőtt lakóit jelöli, hol kollektívan, hol különbséget téve az egyes „istenek”, illetve csoportjaik között. Van, hogy a szóval Borbély a földi hatalom képviselőire utal, van, hogy a mítoszokból ismert istenségekre, illetve közelebbről meg nem határozott, transzcendens erőkre. Némelyik szöveg helyen nehezen eldönthető vagy eldönthetetlen, hogy kikre is vonatkozik a szó.<sup>12</sup>

A kötet bennefoglalt olvasója, amennyiben a kötettervnek megfelelő szerkezeti rendben olvassa a könyvet, ezen a ponton még nem tudhatja, hogy kit jelöl, illetve ki mindenkit jelölhet „az istenek” elnevezés. Ami az első mondatot illeti, két lehetőségünk van. Az egyik, hogy „az istenek” a falu lakóit, illetve a termelőszövetkezet dolgozóit jelenti, és a víz földre bocsátása a földek tudatos elárasztására vonatkozik. A másik, hogy „az istenek” nem emberi erőt képviselnek; ebben az esetben nem az öntözésről, hanem az árvízről van szó ebben a mondatban. Az első mondaton kívül még két helyen szerepel a versben a kifejezés. „Harcsákra / vadászott, a folyó isteneitől titkon orozva // el.” (3b–4) A mondat alanya az énelbeszélő apja, ő egészíti ki a rizstelepen szerzett jövedelmét éjszakai horgászattal. „A folyó istenei” átvitt, racionális megközelítésben a halfelügyeletet jelenti, szó szerinti, irracionális értelemben pedig a folyóhoz antik mintára hozzátartozó isteni erőket, melyek itt tétlen elszenvedői megkárosításuknak. A harmadik szöveg hely arra vonatkozik, hogy ősszel előkészítik a rizsföldeket, hogy majd tavasszal elültessék a növényeket.<sup>13</sup> „Az istenek izgatottan lesték e merészséget, amely / megváltoztatta a tájat.” (4) A halrablás esetében „az istenek” egyértelmű-

10 Ahogy Margócsy István megállapítja, a kötetben „mintha az epikuroszi istenszemlélet körvonalazódnék újra: az istenek a magasságban ülve nem törődnek az emberekkel, hanem csak mosolyognak rajtuk – csak éppen e kötet világában már az isteni mosoly is eltörlődött, s csak az isteni közöny maradt meg” (*Nincstelen istenek [Borbély Szilárd: Bukolikatájában]*, Élet és Irodalom, 2022/16 [ápr. 22.], 21.).

11 Keresztesi József az apa „mitikus vétségét” említi (*Az istenek alkonya [Borbély Szilárd: Bukolikatájában]*, Jelenkor, 2022/12, 1447–1453., itt 1449.)

12 Ld. erről: KRUPP József, *A Tinószemű, Kirké és az „istenek”. Borbély Szilárd Bukolikatájában című kötetének antik vonatkozásai*, Studia Litteraria, 2022/1–2, 184–197., itt 188–193. Kovács Edward, *i. m.*, 113–114. Kipke Ágnes az istenekképzetek egymásra torlódásáról beszél („...*Engedi, hogy el.*” [*Borbély Szilárd: Bukolikatájában*], Vigilia, 2022/10, 868–871., itt 869.)

13 Borbély így fogalmaz: „beleplántálják / a zsenge növényeket”, ami az előnevelt palánták kiültetésére vonatkozik.

en passzív szereplők, itt viszont nem eldönthető, hogy aktívnak vagy passzívnak vannak-e elgondolva. Elképzelhetők az olümposzi istenségek mintájára, akik szemmel tartják, hogy mit tesznek a halandók. Az izgatottság ugyanakkor inkább ember-istenekre vall, vagyis azt az értelmezést erősíti, hogy az isteneknek nevezett emberekre kell gondolnunk ezen a helyen: ők a cselekvők, és várják, milyen gyümölcsöt hoz majd a munkájuk.

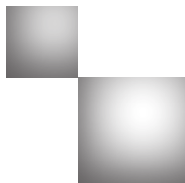
Bárhogy is van, a vers első mondata előrevetíti az árvizet, amelyről a 6a szakaszban esik részletesen szó. Ugyanakkor a terület vízzel való elárasztása, amely a természet-földrajzi adottságoknak való erőszakos ellenszegülést jelenti, és nem felel meg a gazdasági ésszerűségnek sem, az ember-istenek műve.

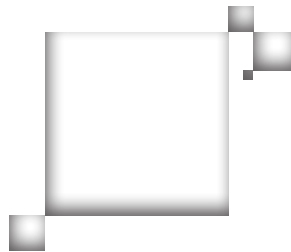
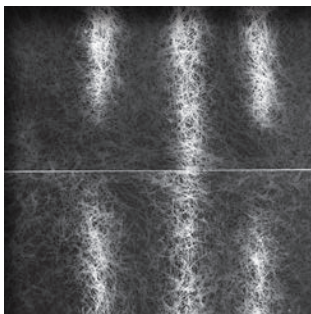
A költemény nemcsak azt hagyja eldöntetlenül, hogy az első mondat öntözésre vagy árvízre vonatkozik-e, hanem azt illetően is bizonytalanságról beszélhetünk, hogy egy vagy két árvízről van-e szó a versben. Ez a kérdés összefügg a vers időkezelésével, illetve az elbeszélés rendje által okozott nehézségekkel. Hogyan is épül fel a vers narratív struktúrája? A nyitó mondat után hosszú leírását kapjuk annak, hogyan élt az apa a folyó gátja melletti kunyhójában, a szivattyú kezelőjeként. Ez a rész, mely az 1a–3b szakaszt fedi le,<sup>14</sup> kis híján a vers felét, az „így telt az idő” fordulattal<sup>15</sup> utal a munkahelyen eltöltött időszak rutinok által is jelzett állandóságára; ennek a résznek a központi képzetére, a szivattyú leírására, alább visszatérek.

A 4. szakasz felütése váltást jelent a narratívában: „Így múlt el az ősz”. Az itt kezdődő sorokban a gazdasági vállalkozással kapcsolatos várakozásokról és a munka ütemtervéről van szó. Egyrészt az újszerű mezőgazdasági tevékenység lépéseiről számol be a versbeszélő: az ősszel előkészített talaj várja a tavaszt. Másrészt szóba kerülnek a rizstermesztés időben és társadalmilag is nagyobb távlatai. Deukalión, aki feleségével, Pürrhával együtt az új emberiség létrehozója, a téesz névadójaként olyan gazdasági egységek nevét idézi meg, mint az Új Élet Termelőszövetkezet vagy az Új Világ TSZ – mindkettőre akadtak példák Magyarországon a szocialistának nevezett rendszerben. Az új korszakba vetett hit, a jövőt illető utópisztikus várakozások a kommunizmus mítoszainak körébe tartoznak. A Deukalion téesz ráadásul kitűnik úttörő vállalkozásával: „példa / gyanánt állt a többi előtt. A szikes talajon hogy / terem majd új világ: zöld

14 Ahogy a fenti idézetben láttuk, a kötetre jellemző megoldással egy igekötő átmegy a 4. szakasz elejére: „orozva // el”.

15 Kovács Edward szerint ez a mondat példa azokra az „akár mesei formulákat is idéző sorok[ra]”, melyekben „a mitikus idő állandóságának, örök visszatérésének képzeteit fedezhetjük fel” (i. m., 112.)





tenger, amelyből / a zárszamadáson osztanak majdan a tagoknak / végre haszont is. Apám hitt benne, hogy a mostani / öt éves terv már elhozza a jobb életet minékünk is.” (4) A költemény tragikus iróniája, hogy a „zöld tenger” metaforával jelölt rizstengerben bizakodó emberek reményeit majd egy másik „tenger”, a tengerrel inkább metonimikus viszonyban álló áradás fogja elmosni. A korszak gazdaságirányításának toposza, az öt éves terv, narratív ereje révén az apa gondolkodásának részévé válik. Az apa a saját boldogulást a „népgazdaság” távlataihoz köti. Az anya ezzel szemben az interperszonális viszonyokat, a családra áradó gyűlöletet és azt hozza fel érvként, amikor a menekülést javasolja, hogy a gyerekek nem jutnak rendes képzéshez.

Az időviszonyok az 5b-vel kezdődően kezdenek összegubancolódni. „De apám csak ragaszkodott, és / nem tudta elhagyni a helyet. De az árvíz után / kizavarta őt a falu, kivetette magából. Kirúgták / a tészből, de ő másnap reggel bement, felvette a / munkát, mintha mi sem történt volna.” (5b) A „de” kötőszó halmozása is jelzi a traumatikus események felidézéséhez kapcsolódó zaklatottságot. Az időrend felborul ezen a helyen, ami archaikus színezetet ad a családi mítosz elmesélésének. Az első mondatkezdő „de” az anya menni akarásával állítja szembe az apa hozzáállását, a második pedig azt a fordulatot jelzi, amikor az árvíz után szabályosan elüldözték az apát. A „kirúgták” kezdetű mondat, amely szintén tartalmazza a *de* kötőszót, egy korábbi eseményre utal.<sup>16</sup> Itt analeptikusan, egy korábbi idősík történéseit felelevenítve adja elő az énelbeszélő az apa tragikus élettörténetének egy fontos, az elűzetéssel azonos mintázatot mutató állomását.<sup>17</sup> A *de* kötőszó mellett az *aztán* is megismétlődik, az események lineáris rendje szempontjából következetlenül. A két „aztán” verstanilag párhuzamosságot mutat. Először az 5b utolsó szavaként jelenik meg ez a kötőszó, és az 5c-ben elmesélteket vezet be, majd ugyanebben a pozícióban áll az 5c legvégén, ahol a 6a felvezetéseként funkcionál. Az első „aztán” negatív fordulatot vezet be, a második pozitívát, de megnyitja azt az eseménysort, amely végül katasztrófához vezet. Az első helyen a tészből való elbocsátásra vonatkozik a határozószó: „Aztán // mégis kidobták” (5b–c). Az apa

16 Heike Flemming megjelenés előtt álló fordításában Plusquamperfektet használ az apa tészből való korábbi elbocsátásának jelzésére: „Er war aus der LPG geworfen / worden” (5b).

17 A két esemény párhuzama megtalálható a *Nincstelenek*ben is. Az apa szabálytalan elbocsátása: BORBÉLY, *i. m.*, 252–258., az özönvíz utáni menekülés és a két éves „száműzetés”: 264., 290., 310.


hiába könyörög a téeszéből való kirúgásakor, elveszíti a szerelői állását, és különböző munkákkal próbálkozik. A második helyen az új munkahely megszerzését vezeti fel az „asztán”: „Asztán // amikor senki se vállalta a Rizstelep gépházában az / átemelő szivattyú kezelését...” (5c–6a). Itt tér vissza a vers az elsődleges idősíkhöz, a rizstelep, az árvíz és az apa elüldöztetésének történetéhez.

A körülmények tömör vázolósa után – az apának hat hónapos, önköltséges tanfolyamot kell végeznie – újra „de” vezeti be a döntő eseményt: „De az első ős után a következő / tavaszon jött a Nagy Árvíz, és néhány hordót / elsodort magával a le-rohanó zöldár.” (6a) A „Nagy Árvíz” ugyanarra az eseményre utal, mint az 5b-ben kisbetűvel írt „árvíz”. A két munkahely elvesztése, melyeket Borbély verse az analepszis által egymásba ékelve ad elő, azt a logikát követi, amelyet a mítoszok ismétlődések által szerveződő struktúrájaként szoktak leírni.<sup>18</sup> Az „árvíz” – „Nagy Árvíz” kettőse, amely valójában egy eseményre utal, és amelyet, ahogy láttuk, talán megelőlegez a vers első mondata is, csak nyelvi szinten tekinthető ismétlésnek. Az, hogy ezen a helyen nagybetűvel és az ennek megfelelő jelzővel szerepelteti a szerző az árvizet, mutatja a természeti csapás kiemelt státuszát. Az írásmód az árvizet övező diskurzust sejtet, és azt sugallja, hogy a szerencsétlenséget később ezzel az állandósult szókapcsolattal emlegették. Ugyanakkor a mondat végén ott szerepel az eseménynek a mezőgazdasági szaknyelvet idéző pontos megnevezése, amely azt is jelzi, hogy tavaszi áradásról van szó, ahogy azt az énelbeszlő már kétszeresen is közölte. A „zöldár” megidézi a „zöld tenger”-t, a reményeket, melyeknek az áradás vet véget. A „Nagy Árvíz” pedig megismétli azt, nagyobb léptékekben és kontrollálhatatlanul, amit az átemelő szivattyúval vittek véghez az ember-istenek.

De térjünk vissza a rizstelepen dolgozó apához. A költemény nemcsak a Deukalión és Pürrha-történetet idézi meg, hanem mitikus aura vonja be a falu világában korábban ismeretlen gépet, az átemelő szivattyút is. „Borzasztóak a gépek, / mert nem fáradnak soha el. Valami elátkozott / erő hajtja őket örökké. Szívták fel a hatalmas / csöbe a folyó vizeit. Roppant kigyóként / tekergett a roszdás cső a folyótól át / a mezőre. Ráccsal meg

18 Lásd erről Claude LÉVI-STRAUSS, *Strukturális antropológia I.*, Osiris, Budapest, 2001, 164–183., (A mítoszok struktúrája c. fejezet).





szűrőkkel volt / a vége lezárva, hogy elszippantsa a görbe // futású mederből a vizet.” (1c–2) Az idézett rész eleje a *Bukolikatájban* számos helyén előforduló időmértékes verselés révén tűnik ki. Valójában nemcsak megidézi ez a rész a daktilikus hexametert, hanem ha egybeolvassuk az előző sor végével („jártak // le s fel egész nap. Borzasztóak a gépek”), akkor megkapjuk a hat verslábból álló metrikus egységet, még ha a görög vagy a latin verselésre jellemző, szabályos sormetszetet nem is találunk benne.<sup>19</sup> A „mert nem fáradnak soha el” is lehetne hexameterkezdet, mely egészen a hetedik féllábig tart (itt található a hephthémimerész metszet). Ha összefüggést keresnénk a szöveg metrikai és szemantikai szintje között, akkor kézenfekvőnek tűnne az a magyarázat, hogy a nem fáradó gép mozgásának megfelel a metrikai hagyomány által is működtetett, kimerülni nem képes versgép ereje. Azon túl, hogy a kötetben általában a „bukolikusság” formai és hangulateleme is a töredezetten megjelenő hexameter, az idézett helyen a mitikus beszédmód súlyosságához is hozzájárul. A vers beszélője a gépek ábrázolása során többféle távlatot is megnyit. Az egyik az antropomorfizmus, amely egy sajátos megszemélyesítésben jelenik meg. A gépek nem fáradnak el, ami egyrészt egy olyan szempont alkalmazását jelenti a gépre, amelynek élőlények, és különösen emberek vonatkozásában van relevanciája. Másrészt viszont a mondat éppen azt állítja, hogy a gépek fáradhatatlanok, tehát egy emberi vonás, az elfáradásra való képesség hiánya jellemzi őket; ezért borzasztóak. Egyszerre ember alatti és ember feletti voltakban borzadást keltenek. A racionális tervezés eredményeként létrejövő gépek működése mögött a vers beszélője irracionális okot, egy átkot sejtet. Az idézetben szereplő kígyó-metaphora, amely a rozsdás vascsőre vonatkozik, előkészíti a gépek világának az állati szférával való összekapcsolását. A „görbe futású” a folyómeder jelző-

19 Figyelemreméltó a szórendnek ez a ritmus miatti variálása, ahogy bizonyos szavak hátravetése formatív tényezője lesz a vers stílusának: „jártak // le s fel egész nap”, „mert nem fáradnak soha el”, „Valami elátkozott / erő hajtja őket örökké”, „A gép nem aludt, / és apám szolgálta egész nap”, „hogy a népgazdaságot kár nehogy érje soha” stb.





jeként az antik irodalom magyar fordítástörténetét, konkrétan pedig Devecseri Gábor megoldásait idézi meg. A leírás komorságát enyhítő, könnyedebb kifejezés szerepel is az ő *Átváltozások*-fordításában, a Narcissusról szóló elbeszélés elején: „kékvizü Liriope, akit egykor görbefutású / vízzel körbeölelt Cephisos” (Ovidius: *Metamorphoses* III. 342–343.).<sup>20</sup> A jelző nem is annyira innen, mint inkább Devecseri Homérosz-fordításainak olyan szavaiból csenghet ismerősen, mint az Akhilleusz jelzőjeként olvasható „fürgefutású”.

A „görbe futású” a folyó kanyargására és ezáltal szabályozatlanságára utal. Ezzel szembenáll a gépet szabályzó kapcsolók említése, melyek fekete bakelitből készülnek. Az apa ezekkel dolgozik, szemmel tartva a gép „óráit” a kapcsolótáblán. „Figyelte, simogatta, meg- / szelídíteni próbálta a borzalom gyermekeként / született vasszerkezetet. A gép nem aludt, / és apám szolgálta egész nap, éjjel és nappal. / Csodálata tartotta lekötve. A gép megbabonázta, / és nem tudott szabadulni előle.” (2)

A kígyó-metaforával előkészített animális képzetkör felől közelíti meg a lírai beszélő a gépet, amikor a megszelídítésére tett kísérletről beszél. De nem a „bukolikus” táj valóságából vett állathoz hasonlítja, hanem mitikus figurát teremt. A „borzalom gyermeke” radikalizálja és narrativizálja az általában a gépek tulajdonságaként említett „borzasztó” jelzőt. A „borzalom” itt már nem egyszerű attribútum, hanem a gép eredetével összefüggő lényege. Rémisztő és veszedelmes, állati alaktani jegyeket mutató szörnyeket idéz meg ez a gép. Fentebb megtudtuk, hogy a gépek általában nem fáradnak el, ez a gondolat a napszakokra kivetítve, meséket idézően jelenik meg, amikor a gép és az apa közötti úr–szolga viszonyról esik szó.<sup>21</sup>

A gép megváltoztatja az apa tudatállapotát. Nem egyszerű csodálatról, hanem megbabonázottságról van szó, amely összefügg a férfit lenyűgöző ipariális esztétikával. Mert bár a gép működéséhez szükséges gázolaj miatt kiég a fű, vagy-

20 Cseh Zoltán készülő *Metamorphoses*-fordításának vonatkozó része nem tartalmazza a fenti devecserizmust: „kék / Liriope, Cephisos akit kanyarogva ölelt át” (Kalligram, 2021/6, 55.)

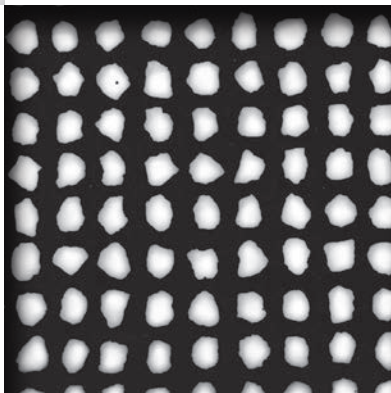
21 Ahogy Smid Róbert a *critical plant studies* szempontjait érvényesítő elemzésében rámutat, az „istenek” „legalább annyira kiszolgáltatottak [a gépnek], mint amennyire látszólag képesek kezelni azt”: *Elkerített testek a szikföldön. Borbély Szilárd: Bukolikájában*, Irodalmi Magazin, 2023/3, 113–118., itt 115–116.

is az össze nem illő, természetesnek és mesterségesnek tekinthető anyagok ellentétéről beszélhetünk, ugyanakkor a gép és a táj egymásra vetül: „A ritka rézcsövek ragyogása / olyan volt, mint az őszi lombkorona / látványa.” (3a) Amit fentebb simogatásnak nevezett a szöveg, az itt konkrét munkafolyamat, smirglizés és fényesítés, melynek látszólag pusztán esztétikai célja van: „hogy csillogjon / az öntvény”, ahogy a hexametrizáló tagmondat fogalmaz. A nagy presztízsű, értékes fémek újdonságot is jelentenek, és megidéznek az urbánus életforma rekvizitumait: „A sárga és a ritka vörösréz tiszteletet / keltett. Meg az új anyag, az addig sose látott / nikkelborítás. Az autók meg a vadiúj / motorok luxusa volt ez a fém. És mint Kirké / szigetén, itt a gépek varázsolták el az / embereket. A férfiakat, akik a gépek közt // laktak.” (3a–b) Borbély, miután megrajzolja a gép mitikus alakját, a családjuktól elszakítva dolgozó férfiak helyzetét úgy értelmezi, hogy egy újabb mítoszhoz nyúl, mely az *Odüsszeiából* ismerős. A gépeket övező érzések, illetve a gépek kiváltotta hatást leíró kulcsszavak a következő sorozatot alkotják: borzasztó – elátkozott – borzalom – csodálat – megbabonázás – tisztelet – varázslat (az igéket főnevesítettem). A gép emberre gyakorolt hatásának, mint ebből a felsorolásból is látszik, fontos tényezője az irracionalitás. Kovács Edward a *Bukolitikájában* írott kritikájában Hans Blumenberg *A mítosz valóságfogalma és hatóereje* című írását idézi: a mítosz, eredetének egyik megközelítése szerint, „a démonikus megbabonázottság passzivitásának tiszta kifejeződése”.<sup>22</sup> Kovács ezt a meghatározást aktualizálja a szöveg hely értelmezésekor.<sup>23</sup>

Amennyiben érvényesítjük a Kirké-hasonlat nemi vonatkozását, a gépeket a női princípiummal asszociálhatjuk; nem véletlenül pontosítja az idézett szakasz végén a versbeszélő az „emberek” kitélt „férfiak”-ra. Ahogy Odüsszeusz társai ott ragadnak Kirké szigetén, úgy szakítja el a férfiakat a gép

22 A másik: „a világ antropomorf elsajátításának és az ember teomorf felfokozásának képzeletbeli kicsapongásaként”. Az idézetek helye: Hans BLUMENBERG, *Hajótörés nézővel*, Atlantisz, Budapest, 2006, 109., ford. Király Edit.

23 Kovács Edward, *i. m.*, 110., és 112.



szolgálata családjuktól. Kirké áldozatai disznóvá változnak, az énelbeszélő apjának pedig megváltozik a megjelenése: a munkásruha, a bakancs, és a távolról talán a disznók sörtéit is megidéző egyhetes borosta mellett a gyomor-, hányás- és pálinkaszag a meghatározó eleme ennek. Fontos az apa szemének leírása: „El- / morzsolt könny volt szeme sarkában. Meg- / alázottság, félelem és sunyiság érződött / ekkor ki belőle.” (3b) Bizonyára sokféleképpen el lehet képzelni az apa tekintetét, de a megalázottságnak és az óvatos-alattomos leplezésnek erre a kevéssé megnyerő kettősére biztosan illenének a Czuczor–Fogarasi-szótárnak a disznószemet körülíró szavai: „kicsi, hosszukás, homályos szem, milyen a disznóé”.<sup>24</sup> Az emésztési zavarok és az életmód részét képző, túlzott alkoholfogyasztás által okozott, organikus szagok mellé járulnak a munka helyszínének környezetromboló elemei: „rozsda és gépszír, kipufogó / szaga”. Az apa, aki a gép felületét simává és csillogóvá dörzsöli, nem borotválkozik, és taszító illatok lengik körül.

Az anyagiságával összefüggő mitikusság mellett a gépet körülveszi egy másik, ugyancsak mitikusnak tekinthető gondolkör is, a gazdasági összefüggések megidézése: „Vigyáznia kellett / a nyomásra, a motor hűtésére, az olajozásra, / hogy a népgazdaságot kár nehogy érje soha.” (2) „Nem jöhetett haza hozzánk, mert a népgazdaság / meg a téesz vagyonát őrizte: a gépet.” (3b) Az elvont *népgazdaság* kétszeres említése jelzi, hogy ez a szó fontos része annak a diskurzusnak, mellyel a falu lakói reflektálnak a gazdasági realitásokra. Az énelbeszélő gyerekként hallhatta ezt a kifejezést, mely fogalmilag járul hozzá a gépet körülvevő tisztelethez. Az apa tehát szolgálja a gépet, amely nem hozzá tartozik, hanem a népgazdaság

24 Márai Sándor *Béke Ithakában* című regényében fontos passzus olvasható az egyik, Kirké által átváltoztatott alak disznószeméről. Ld. erről: SIMON Attila, *Bukolikus hagyomány, emberek és állatok Márai Sándor Béke Ithakában című regényében*, Irodalomtörténet, 2023/3, megjelenés előtt.



tulajdona: a mezőgazdaság gépesítése és a kollektív tulajdon meghatározó szerepe elválaszthatatlanok *A Deukalion Termelő Szövetkezetben*.

A természeti katasztrófa csapást jelent a versbeszélő egész családjára: miután „a Nagy Árvíz” elsodor néhány hordót, az apát kártérítésre kötelezik. Nemcsak a munkába állásért – a szivattyúkezelői tanfolyamért – kell komoly anyagi áldozatot hoznia a családnak, hanem a munka elvesztésekor is. A téesz világának hatalmi struktúráiról a Borbély által összeállított ciklusrend szerinti utolsó faluversben, a *Hermész, a tolvaj istenben* olvashatunk.<sup>25</sup> A falu hierarchiájában alacsony pozíciót elfoglaló apa önkényes döntés áldozata lesz, amit az is jelez, hogy amikor tiltakozik a kártérítés kiszabása ellen, meg akarják verni. „Ekkor szaladt el a kerteken át, / és két évig alig láttuk. Éjszaka jött begubózva / ruhába, a kert felől felosont. Hajnalban már tova / futott elmenekülve, hamarabb, hogy a hajnal rózsája / az ég alján szirmát kinyitotta.” (6b) A tragikus helyzet elbeszélését némileg oldja a szakasz hangütése. A „hajnal rózsája” fordulat egyszerre mutat népi és rokokó hatást, és megidézi a Devecseri-féle Odüsszeia-fordítás visszatérő sorát: „És hogy a rózsásujjú Hajnal kélt ki a ködből”. Ez visszacsatol a Kírké-hasonlathoz, és sajátos Odüsszeusz-nak mutatja az apát, aki kétéves száműzetése során titokban újra és újra hazalátogat.

Az apa gazdasági helyzetét a „kutatva a munka után mindig” fordulat jellemzi. A munka és a ráérő idő kettősségének régi toposza új, éppenséggel nem bukolikus kérdésfeltevessel van felcserélve: munka – vagy munkanélküliség és teljes egzisztenciális kiszolgáltatottság. Amikor a szerelő apa először elveszti az állását, különböző munkákat vállal, amelyek nem felelnek meg szakképesítésének. Miközben a versbeszélő felsorolja a munkahelye-

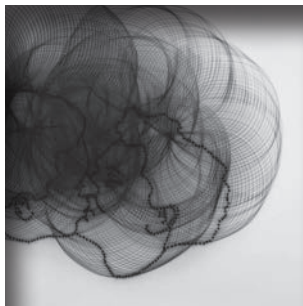
25 Ezután még két költeményt tartalmaz a *VALAMINEK* ciklus, ezek nem a faluban, hanem városban játszódnak. A Hermész-vers emlékezetes zárata az Erinnuszokra fókuszál, akik előrevetítik a szülők végső tragédiáját.



ket, jut tér a nyelvi játéknak is: a „Kömörőbe / a keverőbe” (5c) kapcsolat a mondókák nyelvét idézi. Ami az apával történik, nem vidám eseménysor, hanem igazi hanyatlástörténet: a keverő után, amely minden bizonnyal valamilyen géppel való munkára utal, szintén gépi talajmunka következik, utána téli törzsöközés<sup>26</sup> az erdészetnél, végül munkanélküliség, amikor is az apa makkot és taplógombát gyűjt. A térszben való munka elvesztése után nem valamely hagyományos mezőgazdasági tevékenységre lehet áttérni, hanem a gazdaságtörténet egy korábbi szakaszát idéző gyűjtögetésre. Az árvíz és az apa menekülése után a család is erre a tevékenységre kényszerül: „Mi meg éltünk // egyedül, szedegetve az erdőn.” (6b–7)

A „Nagy Árvíz” után az apa nem érkezik meg az új korszakba, ellenkezőleg: olyan körülmények között él, amelyeknek nem sok közük van a civilizációhoz. Amikor lakhelyet rendez be magának, improvizálnia kell, talált anyagból, almásládákból kell bútorokat készítenie („Ládákat rakott egymás mellé. Össze- / kötözte spárgával.” [7]) Ő, aki a drága gépet őrizte, a vers végén egy fészkerben húzza meg magát. A költemény utolsó sorai az apa helyzetétől visszatérnek a termelőszövetkezeti projekt témájára, rögzítve a vállalkozás teljes sikertelenségét: „Közben a Deukalion téesz / földjén elapadt a víz.

26 Az Új Magyar Tájszótár *törzsököl* alakban ismeri az igét, melynek jelentése: 'a kivágott fák tuskóit a földből kiássa, kiszedi.'





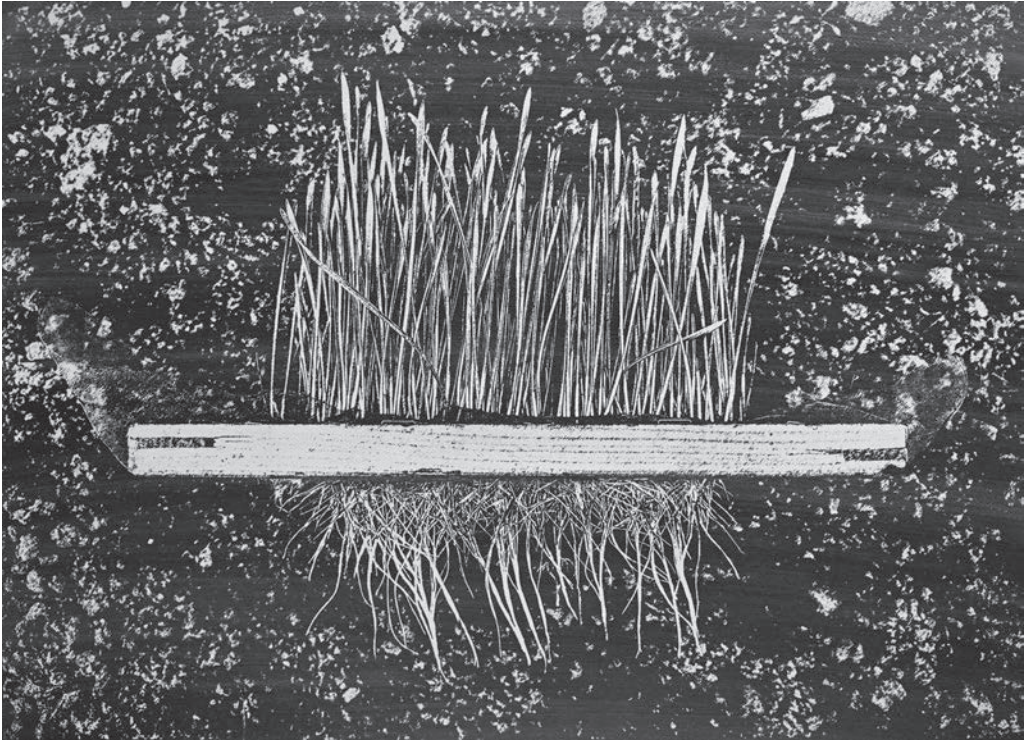
Elnyelte a föld a Rizs- / telepet. Maradt a szikes, ami addig is ott volt.” (Uo.) Az antik mítoszban a víz elepadása az özönvíz végét jelenti, ezt követheti az új ember megteremtése. Borbély versében a korábbi állapothoz való visszatérést a rizstelep föld általi, metaforikusan érthető elnyeletése jelenti, amely azonban elképzelhető megszemélyesítéssel operáló mitikus jelenetként is. Persze a visszatérés látszólagos, hiszen a földgyalukkal való pusztítás és az olajjal való szennyezés nem tehetők meg nem törtéنتté, hiába kerülnek nyomaik a föld felszíne alá. A *Deukalion Termelő Szövetkezetet* követő vers, a *Bécsikék, legyenek*, a munkáknak az évszakok által megszabott rendjéről és a nap-szakok szerinti időbeosztásról beszél. Ciklikus időszemlélete összefügg a paraszti hagyományok állandóságával, és meghatározó benne a magántulajdon: a ház, melynek rendben tartása az életforma része.<sup>27</sup>

Borbély kötetkompozíciós eljárására<sup>28</sup> jellemző, hogy a *VALAMINEK* ciklust nem ezzel a verssel, hanem az állandóság megkérdőjelezését és a család tragédiáját tematizáló költeménnyel nyitja meg.<sup>29</sup>

27 Érdemes ezen a ponton hosszabban idézni Fülöp Barnabás kritikáját: „Ugyanakkor azok a beszélői magatartások, amik direktbben építenek a bukolikus hagyományra, néhány ponton akár visszalépésként is érzékelhetőek azokhoz a megoldásokhoz képest, amivel a *Nincstelenség* tett kísérletet a Történelmen kívül rekedt alakok narratívába foglalásához. A regény esetében ez a poszt-narratív, poszt-történelmi (ha tetszik: kollektív poszttraumás) állapot mintegy axiómaként kezelte, hogy ezek a TSZ-alkalmazottak immár nem parasztok, az államkapitalista termelőszövetkezetek kisiklott világában a paraszti identitás legfeljebb a Történelem eltakarításra váró hordalékként hozzáférhető. A *Bukolikatájban* lapjain ezzel szemben átfogó szövegkerekítési megoldássá válik, hogy világát a falusi munkák hosszas leírásán keresztül jeleníti meg. Így paradox módon a két hasonló életrajzi anyagot feldolgozó szöveg közül épp a verseskötet mutat több párhuzamot egy szociografikus ábrázolásmód problémátlannak vélt áttetszőségével.” (FÜLÖP, *i. m.*) Figyelemre-méltó ez a megállapítás, de biztosan nem érvényes *A Deukalion Termelő Szövetkezetre*, hiszen ebben a versben a tévesz dolgozói részben kiszakadnak a falu közegeből.

28 Azt természetesen nem tudhatjuk, hogy a szerző nem alakította volna-e át a ciklus sorrendjét a 2013 tavaszán elkészült tervezethez képest.

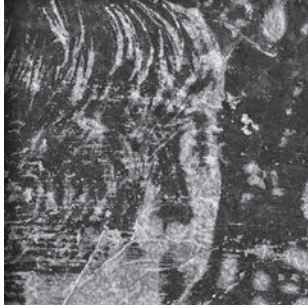
29 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-5 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.



MIKORÍZIS, SPÓRANYOMAT - SAJÁT TECHNIKA, 2023

IKON - SZTROMATOLIT, RÉSZLET, MICÉLIUMOBJEKTUM, 2023





HAJTMAN KORNÉL  
TEREMTÉS

*Cs. Z.-nak köszönettel*

hosszú keskeny szoba fehér falakkal  
végében spanyolfal szegélye gyalulatlan  
csak úgy tudok mögé nézni hogy közben horzsolja testem  
párkák fürödnek meztelen testükről lepereg az idő  
most nem törődnek semmivel  
csak a parton álló fekete kutyának dobják el a botot  
csodálatos

fölöttük a dombon egy ember  
teste telekarcolva apró jelekkel  
közelebb megyek  
a szálkák a testemben egyre jobban fájnak  
a meztelen test látványától tompul a fájdalom

leülök mellé  
hangjegyek

feláll  
leveszi bőrét és kiteríti  
és eltűnik a vízben

ekkor ledől a spanyolfal  
a párkák kővé dermednek  
és halk nyitány kezd szólani

szálkák helye vérzik  
a bőrről eltűnnek a hangjegyek

megsemmisülés édes köde mindenütt

csak a fekete kutya csóválja boldogan a farkát

„S ELKEZD SZÜLNI A SZÖRNY: (...)”  
– A KÍGYÓSZEM ÉS A FEKETE ὄλη

El Greco (**Domenikosz Theotokopulosz**): Laokoón

1610–1614

olaj, vászon; 137,5 x 172,5 cm

National Gallery of Art, Washington DC,

Samuel H. Kress Collection, Inv. No. 1946.18.1

\*

„Ez ad értelmet a cezanne-i felület sokszor emlegetett »szerkezetességének«, a függőlegek, vízszintesek és átlók kompozitorikus jelentőségének, aminek tehát vajmi kevés köze van a testetlen geometriához. Ellenkezőleg: a festő a képtárgy fizikai architektonikájához, a sarkok/élek/síkok feszes struktúrájához igyekszik hasonítani mindent, amit a térben kóborló szem csak észlelhet. A festéknymok egyidejű síkbeli integrációja sosem oldódhat fel a mélység tünékeny látszásában. Tájain Cezanne kerüli is a szabatos horizontvonalat, mert érzi: a szemhatár kijelölésével túlhatározná a virtuális mélység illúzióját.“

Rényi András: *Bekezdések a festészet szeretetéről. Cezanne, ékezet nélkül*<sup>1</sup>

„a rózsaszín mindig kilátszik valahol,  
az alsógatya tartócsíkján, a legfeketebb fekete  
elszenderedésében, »ez már nem a régi,  
ez már egy friss, új fekete«, a kékséges  
kék feltámadásaiban, a római könyvtárigazolványom  
fóliája alól, a rózsaszín mindig kilátszik valahol,  
a desz-dúr akkord első fordítása mögül a holdfényben,  
a heroizmus alól, a tetoválás indái közül,  
a rózsaszín makacs természet, a rózsaszín mindig  
birtokképes, Boileau, Horatius és a nagy arsok  
mögött zabrál, incselkedőn bújik a rettenet mögé is,  
rokokó kelleme lucskos vasárnapok fölé nő,  
otthon van lágerben, operában, hentesnél, kertben,  
a rózsaszínek egyre kevesebb köze marad a rózsához,  
ha kertészkedünk, ha nem,  
a rózsaszín a szél rokona, vagy éppen a mélyhűtött lazacé,  
takard, rejtsd, fényezd, fokítsd, szeresd vagy halj bele:  
a rózsaszín mindig kilátszik valahol.”

Csehy Zoltán: *A rózsaszín*

1 RÉNYI András, *Bekezdések a festészet szeretetéről. Cezanne, ékezet nélkül*, Élet és Irodalom, LXVI. évfolyam, 4. szám, 2022. január 28., 8–9.

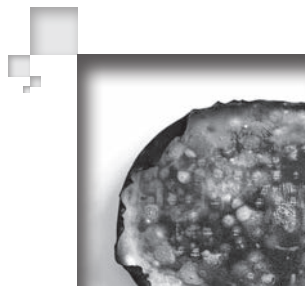


Szilánkszerűen töredékes – és szubjektív – élménybeszámoló. Talán egy majdani tanulmány első kezdeménye (sok spekulációval és még több majdani törlendővel). De mindenekelőtt egy képtárggyal való személyes találkozás egy-két észrevételének rögzítéskísérlete. Egy befejezetlen jegyzet egy befejezetlen (?) festmény kapcsán. 2012 után, amikor végre-alahára Düsseldorfban láthattam az eredetit, nemrég, 2023 februárjában, Budapesten adatott meg ismét, hogy bő egy órán át állhassak a festmény előtt. És míg ott szuszogtam a kép előtt – legkedvesebb képeim egyike, a festészettörténet egyik legfontosabb alkotása előtt – újra meg újra ott motoszkált bennem, hogy mégis milyen klassz dolog volna, mennyi minden új és más réteget látnék és értenék, ha itt állhatna mellettem egy szakértő szem, eszményi esetben egy olyan személy, aki – túl azon, hogy anyanyelvemen szólhatok hozzá – otthonosan mozog mind a latin, mind az ógörög nyelvben, sőt olyanvalaki, aki költőember, teoretikus, gyakorló fordító és kritikus is egyben – magabiztosan navigálna a görög-római mitológia minden egyes epizódján át – és közvetítene a festmény különböző jelentésrétegei, eszkatologikus, allegorikus olvasatai, a kapcsolódó irodalomelméleti, retorikai háttérhagyományok, fordításelméleti, kultúrtörténeti, hermeneutikai olvasatok és implikációk között. Ilyen kísérő hóján – meg hát azért is, mert tudtam jól, nem a szakértő szemével nézem a képet (csak ennek az egy festménynek könyvtárnyi irodalma van), nincs módomban, hirtelen mindent magamba szippantani, jobb híján a szememre hagyatkozom – és mint oly sokszor, elsősorban a formát keresem, a kép „mindenekelőtt képi” nyelvтанát, megszerkesztettségét próbálom felfejteni.

\*

Súlyos, vészterhes zivatarfelhők. Mintha „a következő pillanatban” leszakadna az ég. És valóban, bal oldalt mintha már rá is omlott volna az égbolt a tájra, elmossa a horizontot, egy tapétaszzerű sík mezővé összerántva elő- és háttérrel. Közben mintha az egész, „háttérben” húzóódó táj is bilenni, jobb oldalra borulni látszana. Vagy csak a szemlélő tekintete közelít egy ájulófélben levő szubjektum pillantásához.

Mintha a felhők formájában lenne valami a sziklák formájából is – és szintúgy, a sziklák is a felhők alakját tükröznék vissza (már csak az ecsetkezelés, a faktúra konzekvens játéka révén is). És valahogy a zivatarfelhők súlyossága is az „előtér” kőszikláit idézi. Közben az egész képteret átjárja egy különös gomolygás – hasonlóan kavargó szemünk előtt az égbolt a maga fátylaszzerűen lebegő, piszkosfehér cumulusaival, mint ahogy a szürkés testek vonaglanak-csavarodnak az „előtérben”. Mindez az egymásra vonatkoztatottság mintha a színpaletta visszafogottságában

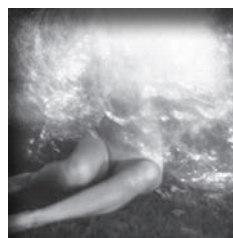


is visszaköszönne: szinte minden szegmensben ugyanazok a tónusok keverednek-variálódnak – sehol egy felesleges, toldalékszerűen kiugró színárnyalat – minden színfolt „be van kötve” a nagy egész (a szőnyegszerű képsík) nyelvtanába. A legborzongatóbb felismerés e tekintetben: Laokoón és a teste köré csavarodó kígyó mintha ugyanazokból a színekből és ecsetvonásokból állna össze.

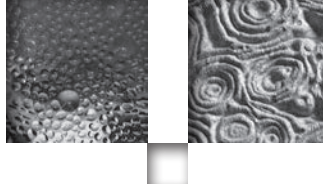
A tekintetem újra meg újra visszakúszik a bal oldalt álló fiú alakjára. A kínhalál előtti utolsó pillanat kontrasztba merevíti a sudár testet – akárcsak az apa esetében, amint megadja magát az izomzat, Minerva kígyója eléri a célját. Egy idő után már csakis úgy tudom szemlélni a két egymásnak feszülő szürkés testet, mint egy hatalmas, a képtér közepe felé irányuló számszerűt. A megfeszített kar, mint egy hatalmas, hús-vér nyílvevessző, mintha nem véletlenül épp abba az irányba mutatna. Sőt, minél többet állók a kép előtt, annál inkább evidensnek tűnik, hogy *csakis arrafelé* mutathat. Szinte közvetlenül a tömlőszerű hullótestet markoló ököl mellett, a kifeszített kar tengelyének egyenes folytatásaként ott poroszkál a maga szürkés-okkeres hétköznapiágában a kép tulajdonképpeni *főszereplője*.

Még egypár lépés – és a ló eléri a tárva-nyitva álló kapuzatot. Ilium kapuját, amely ugyanakkor Toledo – mint második Róma<sup>2</sup> – Puerta de Bisagraja. Ha foltszerűen is, de kivehető az oromzati relief kétfejű sasmadara, a Habsburg-hegemónia felségjele, egyszerűs mind a város apotropaionja – miközben, ha másként hunyorítok, ugyanaz a folt, az előző aspektussal mintegy vexierbild-szerűen egybeszőve, már mint egy hatalmas Bukranion tekint rám vissza. Az oromzat még áll – mi persze tudjuk, hogy hamarosan, amint az „Athénének készített ajándék” eléri a várost, le fogják bontani, hogy a lószerrű lény („mondd: fogadalmi ajándék ez vagy gép, hadi-eszköz?”) átférjen a városfalon. Amivel, ugye, teljesül Trója bevételeének utolsó feltétele is. A ló persze, ha egy, a lineáris perspektíva szabályrendszer szerint szerkesztett illuzorikus mélységet kínáló képtér elemeként pillantunk rá, nyilván messze, nagyon messze, a „háttérben” halad célja felé. Csakhogy El Greco világosan tudja és láttatja is, hogy a (tábla)kép mindenekelőtt – ill. még mielőtt egy világra nyitott ablak volna – egy formák és színek által strukturált *sík*

2 Sabine PANZRAM, *The Power of Cities – Rewriting the History of the Iberian Peninsula* = Uő (szerk.), *The Power of Cities: The Iberian Peninsula from Late Antiquity to the Early Modern Period*, Brill, Boston – Leiden, 2019, 362–372., 363.







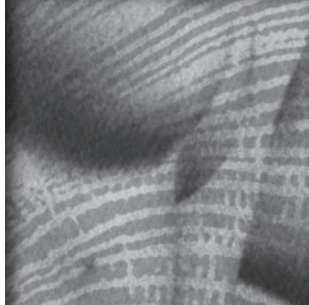
*felület.* És hogy a felület felületszerűsége önmagában is jelentésképző diszpozitívum, a festészet mint nyelv egyik legalapvetőbb mediális sajátossága, paramétere.

Már a ló megformáltsága is mutatja, hogy mennyire okos festőről van szó (szándékosan kerülöm most a *zseniális* jelzót). Minden a lényegre van visszasűrítve. Semmi „irodalmiaskodó” sallang vagy „képregényes” redundancia – mint ahogy azt Giovanni Battista Fontana rézmetszetén látjuk, ahol a trójaiak egy kerekéken görgő talapzatra állított lovat húznak – a szerző még ahhoz is vette a fáradságot, hogy az állat nyakába vetett kötéthurkot is rézbe metssze (közben a bal alsó sarokban Laokoón és fiai kínhalálát látjuk). Itt, El Greco festményén egyetlen darab magányos test araszol a város felé (hiszen éppen ez az utolsó pillanatig feloldhatatlan ambiguitás – hogy ajándéktárgy-e vagy hadigépezet – a ló legfőbb jellegzetessége). A járásában van valami esetlen, mechanikus, darabos-szögletes (mintha ezzel jelezné a festő, hogy nem hús-vér állatról van szó), ugyanakkor mégis egy gömbölyded, saját lábain álló-lépegető, testszerűre formázott lényt látunk. Mi persze tudjuk, hogy egy (gazda)testről van szó, melynek belsejében további testek szunnyadnak. Mint ahogy tudta Laokoón is, Apollón papja, aki egyedülként volt képes átlátni a szitán – pontosabban észrevenni, hogy a lószzerű test esetében *eidós* és hylé különös mód nem alkot szerves, egymást konstituáló egységet (vö.: a fába fúródó dárdahegy becsapódása utáni fémes koppanások). De a trójaiak a szemüknek – csak a szemüknek hittek (no meg Sinon szavainak). Azt láttak a lóban, amit látni akartak – egy picit talán úgy, mint az angol-amerikai szakértők, akik 1944 áprilisában a mintegy 7000 méter magasról készített légifelvételék kiértékelésekor nem látták az auschwitzi haláltábor szinte egészen pontos rajzát – csupán az IG Farbenindustrie egységeit. Ipari létesítmények után kutattak – eszközben sem volt haláltábort keresni. És hogy a meztelen látvány önmagában mennyire csalóka – és a látványnak tulajdonított jelentésség mennyire mindig is és már eleve perspektivikus, kontextusfüggő és az intencionalitás által megszínezett, azt épp a trójaiak példája mutatja a legszemléletesebben: evidenciaként kezelték, hogy a Laokoónra támadó kígyókat csak azért küldhette Athéné, mert a pap megsértette az állatot („mert bűn volt gerelyével űgy megsérteni, gyomrondófní e drága fatáltost.”).

De máris nagyon elkalandoztunk az „irodalmi” referenciák, a kép „mögött” szunnyadó szövegek felé. Vissza a formákhoz. A ló és a speciális helyzete – formai-térbeli (síkbeli) „bekötöttsége” a képtér meghatározó formai vektorainak rendjébe arra is módot ad, hogy a „trójai falovat” egyszerre, ill. egyenértékűen tudjuk Laokoón kínhalálával *egyidejű* (szimultán) eseménynek – *előzménynek* (a végzetes kígyótámadás oka) – és *következménynek* is (a tragikus kínhalál folyományaképpen a ló zavartalanul hatol be a városba) olvasni. Mindezt úgy, hogy a három olvasat-aspektus nem oltja ki egymást. Közben – és erre is csak most, Budapesten figyeltem fel – mintha az úton levés, a még meglehetősen is bele lenne formailag szöve a ló alakjába, ill. közvetlen környezetébe – ahogy mellső lábai előtt szétválni látszik a szürkés mező a lábai alatt húzódó feketeségtől – és ahogy ez az átlós, jobboldalra-felfelé tartó válaszvonal folytatódni látszik a kanyargó útvonal vörösesbarna S-vonalában (amely egyszersmind Laokoón és a jobb oldali halott fiú alakja közt is közvetít, kígyóként csavarodva-vezetve a tekintetet)...

A bal oldali fiú súlyos, megfeszített karja nemcsak a lóra mutat: ugyanaz a forma, egyazon gesztus az apa haláltusájára is szegezi a tekintetünket (egyszerre, térbeli egymásmellettségben létesül a rámutatás aktusa lóra és apára – miközben zuhanófélben rögzített, átlósan lefelé tartó tengely, maga is egy forma – a zuhanó- vagy ájulófélben levő test ernyedését, esését reflektálná). Elég, ha meghosszabbítjuk a kifeszített kar által tételezett – majd a lóban folytatódó – képzeletbeli egyenest, és máris a Laokoón halántékának szegezett kígyófejhez jutunk, mintha csak megérkeznénk a tátott torkú nyílhegy fejéhez. Talán ebben a részletben kumulálódik minden megfeszített borzalom: a kígyó épp a halálos harapás előtti pillanatban, szája szélesre, ékszerűre tátva. Laokoón ujjai kígyószerűen csavarodnak az ő teste köré tekeredő hüllő „torkához” – de világos, hogy csak pillanatok kérdése, és a test, a vázizomzat felmondja a szolgálatot: a Tenedos szigetéről odakúszó kígyó arcon marja Laokoónt – és bezárul a világ, a horizont gyűrűje, a fentek és lentek, közelségek és távolságok rendje, a perspektivikus észlelés, a gravitáció és a statika törvényszerűségei.

Döbbenetes felismerés: Apollón (vagy Poszeidón) papja mindeközben szinte ugyanazzal az ábrázattal tekint a halántéka felett rámeredő kígyóra (amit „ebben a pillanatban”



a pap lát, az alighanem maga a sűrű, éjfekete sötétség), mintha a Keresztet hordozó Krisztus<sup>3</sup> – vagy még inkább a bűnbánó szent Péter<sup>4</sup> inkarnációja – életművön belüli intertextuális újra-megtestesülése, formai parafrázisa – lenne. Csak éppen a tekintet címzettje, az, ami az előző két Greco-festményen a maga definiálatlan, deiktikus nyitottságában az ég, a mennybolt (mint a transzcendencia metonímiája), az ebben az esetben a halántéktól ánuszig csavarodó kígyótest szélesre tátott, sötét torka. Maga a megtestesült immanencia – bár mi tudjuk, hogy mégsem ilyen egyszerű a képlet, hiszen – egy teleologikus olvasat mentén – ez a halálos kígyómarás is kell ahhoz, hogy beteljesüljön az istenek szándéka, leomoljanak Trója falai – útjára induljon Aeneis – és létrejöhessen Róma (majd Toledo).

Laokoön teste egy vergődő, haláltusája utolsó pillanatában „elkapott” test. Akárcsak a fiai, az idős pap is hullaszerű szürkeségben színlik. Mintha a hamarosan beálló halál indexe lenne ez a földes, fakó szürkeség – bár itt-ott, hol lazúros fátyolossággal, hol pasztózusabb foltokban, átszüremlik még némi rózsaszínes inkarnátum. Csak az arc tűnik élőnek, nagyon is elevennek. Mintha minden élet az archa szorult volna vissza: ide sűrűsödik vissza az élet a maga maradék pasztelles barackszín-ányalataival („a rózsaszín mindig kilátszik valahol”).

És a szája, ez a legendás, művészet- és művelődéstörténetileg olyannyira jelentésteljes szája – itt, El Greconál is – akárcsak az általa egészen biztosan jól ismert, id. Plinius által is leírt, majd 1506-ban felfedezett, Hagesandros- Polydoros- és Athanadoros-féle szoborcsoport esetében – éppen csak résnyire nyitott, már-már sóhajtást, legfeljebb felnyögést sejtető szája. Tudjuk jól, miféle hatástörténetű vitákat generált ez a részlet.

Híres traktátusában Lessing – Winckelmannnt cáfolva – ezen mozzanaton keresztül támasztja alá, hogy a képzőművészet – a költészettel ellentétben – egyik legalapvetőbb mediális sajátossága az, hogy mindig is és már eleve anyaghoz kötött – valamint, hogy a költészettel ellentétben mindenekelőtt a tér(beliség), a térben való szerkesztés-szervezés művészete (és minden más kategória ennek a térbeliségnek

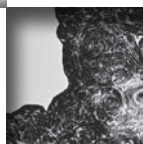
3 El GRECO, *Krisztus a kereszttel*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid (1587–1596); Olaj, vászon, 66 x 52,5 cm; Inv. 169 (1930.28).

4 El GRECO, *Bűnbánó Szent Péter*, 1605 (vagy később), The Phillips Collection, Washington DC, Olaj, vászon, 93,7 x 75,2 cm; Object-No.: 0851.

a derivátuma, funkciója). Érvelése szerint ugyanis a rodoszi mesterek Laokoónjának résnyre nyitott szája egyáltalán nem etikai színezetű döntés (ahogy Winckelmann állította) – hanem sokkal inkább formai, technikai, mediálisan reflexív kalkulus eredménye. Annak a belátása, hogy a referenciára való utalás közben a szerzőnek saját médiumának eredendő(nek tételezett) kereteit, adottságait-korlátait figyelembe véve, mintegy „fordítóként” viselkedve kell adaptálnia a referenciális „szöveg” (a *conchetto*) mozzanatait – adott esetben tudatosan változtatva is azokon. Vagyis, ha nem akarja, hogy ábrázolása – akaratán kívül – nevetség tárgyává váljon, fel kell hagynia azzal a szándékkal, hogy minden részletében – egyfajta hamisan, naivan tükröző mimézishez igazodva – „hűen” kövesse az irodalmi referenciát, ez esetben Vergiliust („*Am réműlt ordítással csak bög az egekre; / Mint sebesült bika bög, mely rosszul kapta a taglót / oltárától elszabadulva kirázza nyakából.*”). Merthogy a hatalmasra tátott, ordító száj vizuális-térbeli ábrázolása – a szobrászat médiumában – megbontaná a formák, tömegek, felületek és kontúrok egységét. És ami Vergiliusnál vészterhes, szuggesztív ordítás, egy márványtömeg esetében egy komikusan torz, tátongó nyílást (sötét lyukat) eredményezne, amely megbontana minden decorumot és komikus hatást eredményezve, szöges ellentétben állna a témából fakadó intencióval.<sup>5</sup> Tehát azt a hatást (képzetet), amit Vergiliusnál az ordítás hivatott kiváltani az olvasóban, a saját „célnyelve” mediális adottságaihoz igazítva máshogy-máshol kell kifejezni – némileg úgy, mint egy fordító, aki egy lefordíthatatlan szójáték esetében az adott, lefordíthatatlan szöveg hely utáni következő adandó alkalommal, mintegy helyettes elemként becsempész egy szójátékot – ott, ahol azt az eredeti szöveg és a célnyelv összjátéka megengedi.

Persze csak spekulálni tudunk, hogy vajon valami hasonló járhatott-e El Greco fejében, amikor a festészet nyelvére ültette át témáját, túl azon, hogy szándékában volt akár egy cseppet is Vergiliusra (is) támaszkodni (és persze ordas anakronizmus Lessing gondolatait El Grecóra visszavetíteni – az is szinte egészen biztos, hogy Lessing nem ismerhette a festményt – az először 1911-ben, Münchenben volt a nyilvánosság számára is látható<sup>6</sup>).

- 5 „Die bloße weite Öffnung des Mundes, – beiseitegesetzt, wie gewaltsam und ekel auch die übrigen Teile des Gesichts dadurch verzerret und verschoben werden, – ist in der Malerei ein Fleck und in der Bildhauerei eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt tut.” (Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Stuttgart, 2006 (1766), II., 20.).
- 6 *El Greco und die Moderne*, szerk. Beat WISMER, kiállítási katalógus, Düsseldorf, Stufung Museum Kunstpalast, 2012. ápr. 28. – aug. 12., Ostfildern, 2012, 138.

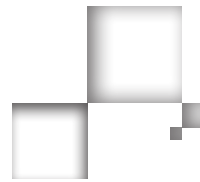


Idén februárban a kép előtt állva – hangsúlyozom, igencsak személyes és történelmietlen olvasatról van szó (vagyis semmiképpen sem akarom azt sugallani, hogy El Greco kortársai is így nézhettek a festményre) – hirtelen, egy csapásra látni véltem, hogy a festő hogyan fordítja át a „rémült ordítás” kínját a saját nyelvére. Ennek az – itt és most óvatosan rögzített felismerésnek (spekulációnak) központi eleme a kép egyik legszembevetőbb formai sajátossága – az itt is, ott is felbukkanó, testeket, formákat összekapcsoló, ide-oda szétterülő foltréteg. Arra a kátrányfekete, nyákszerű masszára gondolok, amely szinte körkörösén körülöleli Laokoón alakját, körbemossa a még vergődő és már élettelen testeket, helyenként egyértelműen vetett árnyékként viselkedve (a jobb oldali, holtan fekvő fiú karja – vagy éppen a ló teste alatt), máshol pedig különös, egészen vastag kontúrként folyva-fojtogatva körül az alakokat. Egészen szembetűnő ez az agresszív feketeség a bal oldali, álló, íjászként feszülő fiú testén – a már említett, nyílként a központ felé szegezett alkar vastagon körbe van vonva vele (ezzel is kiemelve a kar expresszív vektorszerűségét, deiktikus irányultságát – míg a bal oldali lábszárába lángnyelvként mar bele ugyanaz a tompa feketeség. Vagy félórányi szemlélődés után nem tudok szabadulni a benyomástól, hogy ez a feketeség, amely – még egyszer, Laokoónt is körbevonja, mintegy azt is szemléltetve, hogy megnyílik alatta a föld, sőt maga a test válik szemünk láttára közetszerűvé, fossziliává merevedve – szóval, hogy mindez a nyákosan szétterjedő feketeség talán a pap homlokának meredő kígyó tölcészerűen tátott szájából tör elő. Laokoón mint feketeségbe zárt test – közvetlenül mellette („mögötte”) egy test feketeségébe zárt, csendben lapuló testek. Olyan ez a feketeség, mintha a szélesre tátott ordító/harapó torok sötétsége válna általa – itt, mintegy járulékosan kiállítva – szemléletessé. Némileg olyan ez a feketeség, mint az angol alkimista-filozófus-teozófus Robert Fludd által alig három évvel El Greco halála után közzétett híres ábrázolás, a kaotikus ősananyagként, prima materiaként minden más létezőt megelőző, megalapozó éjsötét feketesége, a hyle (ύλη) – amely Fludd illusztrációján egy Malevics-féle „fekete négyzet” alakjában válik megközelíthetően szemléletessé.<sup>7</sup>

Az már néhány pillanatnyi nézelődés után feltűnik, hogy mennyire síkszerűen szerkesztett a kép. Jellemző, hogy kortársaihoz híven – El Greco újrafelfedezésének első

7 Robert Fludd: *Utriusque cosmii maioris scilicet et minoris Metaphysica, physica atque technica Historia*, 2 köt., Oppenheim, Frankfurt, 1617.





éveiben – már Emil Filla is a rajongott El Greco festményeinek síkszerűségét emeli ki.<sup>8</sup> Bár látjuk, tudjuk, hogy Trója (Toledo) a távolban, a „háttérben” húzódik, a szürkés testek agóniája pedig „itt, előttünk” – alig, sőt egyáltalán nem akad fogódzó, ami perspektivikus mélységet adna a jelenetnek. Semmi nem utal arra, hogy a képtér egy, a lineáris perspektíva szabályrendszerei által megszerkesztett imaginárius térrel lenne egyenlő. Hol vagyunk már a velencei időszak – a korai El Greco – képeinek egyetlen enyészpont köré szervezett imaginárius mélységétől, a mértanilag szerkesztett négyzetes padlózatától (*Krisztus meggyógyítja a vak embert*, 1570-es évek)? A Laokoón térbelisége sokkal inkább egy ízig-vérig barokk térre hasonlít, mintha egy alakoktól, színfoltoktól gomolygó szférikus álboltozat, egy barokk kupola alatt állnánk.

A festményen gyakorlatilag semmi sem utal a Panofsky által Systemraumnak<sup>9</sup> nevezett térfelfogásra, melynél a geometriailag megkonstruált, per definitionem végtelen kiterjedésű, homogén, egy hálószerű rácsozatként minden benne helyet foglaló entitást diszkrét, plasztikus elemként elhelyezhető tárgyként körülölelő, alapvetően egy rögzített és adott távolságból szemlélő tekintethez igazított tér uralkodik formák és alakok közt, biztosítva időpont, tér és cselekmény egységét. A központi perspektíva modellje szerint szerkesztett enyészpont, mint tudjuk, a képet szemlélő szubjektum tekintetének vetülete, indexe – sőt, a lineáris perspektíva révén magának a szemlélő személynek a szubjektivitása, jelenléte „íródik”, szerkesztődik bele immanens módon az imaginárius mélységű képtérbe, mely immár az Alberti-féle „látópíramis” (melynek konceptuális csúcsa a szemlélő tekintetében van) merőleges metszete.

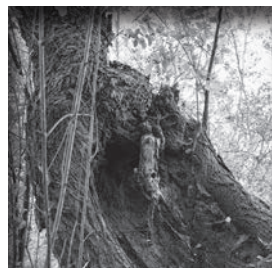
A központi perspektíva szabályai szerint szerkesztett reneszánsz táblaképfestmények egy bizonyos típusánál – egészen prominens módon az angyali üdvözlet témájánál – a perspektivikus ábrázolás, az imaginárius mélység egy kimondottan precíz módon artikulált teológiai-krisztológiai töltetet is kap. A színpadszerű előtér „mögött”, a távoli mélységben összefutó enyészvonalak, ill. az enyészpont maga az isteni jelenlét, a végtelenség jelenléte a végességben. Ez az összeállítás – a végtelen (megközelítőlegesen) ábrázolhatósága, de legalábbis indexikális jelenléte legmarkánsabban egy reneszánsz

8 Emil FILLA, *Domenico Theotocopuli, El Greco* = Uő, *O výtvarném umění*, Karel Brož, Praha, 1948, 201–214.

9 Erwin PANOFSKY, *Die Perspektive als „symbolische Form“* = Uő, *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Verlag Volker Spiess, Berlin, 1980 (1924), 99–167.

templomtérben rajzolódik ki előttünk. Például ha belépünk a firenzei, Brunelleschi által tervezett Santo Spirito belterébe – és főbejárat felől, a templomhajó hosszanti tengelye mentén tekintünk az épített tér perspektivikus „mélységébe”, azt fogjuk látni, hogy a padlózat, az oszlopsorok, párkányzatok, frízek stb. enyészvonalai gúlaszerűen a tabernákulumban „futnak össze” – vagyis éppen ott, abban a pontban „találkoznak”, ahol az oltáriszentség alakjában Isten (a Végtelen) reális földi jelenléte lakozik.

És hogy hogy jön mindez El Greco Laokoónjához – hogyan kapcsolódik egy olyan képhez, melyen szinte nyomát sem látjuk a centrális perspektíva paradigmájának? Erre is a kép, az eredeti festmény előtt állva éreztem rá. Merthogy minél tovább néztem a képet, annál inkább érezni véltem magamon egy tekintetet. Egy tekintetet, amely a minta, az enyészpont különös, kibicsaklott, pervertált származéka, derivátuma lenne. Hovatovább, a testemen éreztem, hogy valaki-valami *visszatekint* rám. Ez a valaki-valami pedig a Laokoón halántékánál meredő kígyószem. Érzem, hogy míg én a képet szemlélem, ő engem fixíroz – a kép előtt álló, testbe vetett alanyként vagyok megszólítva, sőt, az általam elfoglalt ponthoz szegezve. Akárcsak egy voyeurisztikusan egy tekintetre (*gaze*) redukált Aktaeon lennék, akit éppen megtalál és leleplez Diana, hogy aztán a következő pillanatban kutyák martalékává váljon. Ahogy azt előbb nagy vonalakban felvázoltam – az enyészpont mint a képtér előtt álló alany szubjektivitásának lenyomataként – egyszerűen az „isteni” végtelenség indexeként is olvasható. Ez a félelmetesen absztrakt szignatúra – egy kerek körvonal közepén egy koromfekete pupilla – mint egy gomb, mint egy fekete köldök, a képsíkkal párhuzamosan és egészen közel a kép mértani középpontjához – egyedüli elemként *kifele tekint* a képi diegézis teréből, énfelém – engem, mint a kép előtt helyet foglaló testet adresszál – mintha csak azt sugallná: látlak, figyellek. És ugyanez a test az isteni végzet alakváltozásának is tekinthető: elvégre is – ha áttételesen is, de – Athéné tekint ki ránk a képtérből.



## ÖRÖK BÉKE

Csehy Zoltánról sok pletyka terjedt már akkor is, amikor még nem tűnt el a bozótosban. Valójában az sem biztos, bozótosban tűnt-e el, ugyanis mások azt híresztelik, legutóbb a Hawaii-szigeteken látták, ott fordítja újra magyarra Homérosz *Békaegérharcát*. Olyan is akad, aki váltig azt állítja, az amsterdami vörös negyedben bukkant föl, ahol pusztán megtévesztésként flangálnak a prostituáltak, a városrészt a munkásmozgalom titkos kazamatáit rejt, Csehy a felvidéki kommunista láncszem, csak még nem tud róla. Persze számos ellenvélemény, online kommentista cáfolta ezt, és egyre többen gyanúperrel élnek, hogy Csehy Zoltán sohasem létezett. Egy maffiózó poéta, a Szöveccsíg-Eccsíg párt elnöke, Hazudossy Bugya pedig azt terjeszti, Csehyt a CIA találta ki, hogy megrontsa a magyarok testvériségét. Hazudossy poétaként egy verset jegyez, az is kampány-szlogen: *Szöveccsíg-Eccsíg, az élet neveccsíg!* Ezek után azon sem kell csodálkozni, hogy Bivalybasznádon megalakult az első Csehy-szekta, havonta szerveznek országos körmenetet, és azt követelik, a Magyar Táltos Egyház avassa szentté Csehyt. Az ősmagyar pápa keresztbe tett farokkal fogadta a szekta követőit, mondván, a nem az nem, Csehy Szodoma-származék és kész.

Hamarosan odáig fajult a dolog, hogy a Kárpát-medencében szaporodni kezdtek a Csehy-imitátorok. Ám mintha darabjaira tépték volna szét: az egyik a szakácsot, a másik a fitness-edzőt, a harmadik a cipészt, a negyedik az állatkereti gondozót bálványozza és így tovább. A legnépszerűbbek a pornósínészek, ám azok esküdöznek, semmi közülük Csehyhez, hogy a valósággal minden hasonlóság és egyezés a bokros véletlen műve.

Deus ex machina: Karikó Katalin több hónapos laboratóriumi kísérletei után bebizonyította, leleményes hősünk a titkos otthoni szobájában ücsörög a hintaszékében, Eötvös Péter csehovi operájára, a *Három nővérré* fülel, amelyben nem történik semmi. A családja sem tudta, hogy a palotányi házukban van egy opera-ketrec, ahová a derék családapa elvonult a világ zaja elől. Amikor legutóbb az újságírók megkérdezték feleségétől, az okosszívű Polgár Anikótól, árulja már el, hol rejtegeti a férjét, az széttárta a karját:





Karácsonykor megvettem neki Kanttól *Az örök békét*, pedig tudtam, hogy marhaság. Azután tűnt el – válaszolta a tolakodó riporternek, Beke Zsoltnak, aki persze egy szavát sem hitte.

Retardáció: egy nap a leleményes hősünknek elege lett az opera-magányból, a teátrális ejakulátumokból. Parókát, műszakállat és pálmafás mintájú inget vett fel, majd irány a végtelen. Pontosabban Dunaszerdahelyről Zugba vonatozott, ahol az első fehérneműboltban vett magának egy csipkés fehér alsót, vaskos fekete szalagpánttal, illetve egy tengerkék úszógatyát. A tükörben saccolta magát, szépen és jelentőségteljesen dudorodott a pöcse, narcisztikus kéjjel ringott a csípője. Mindkét gatyát magára húzván dúdolgatta Zug kicsi utcáin, nincs hová visszamennem, nincs hová visszamennem, nincs hová visszamennem.

Végül visszavonatozott Dunaszerdahelyre. Nem olyan rossz hely az, akkor is, ha bűg, akkor is, ha zűg, Isten éltesse. A palotájában azonban több bitang legyeskedett az okosszívű Polgár Anikó körül, ám bátor hősünk nem sokat teketóriázott, lenyilazta mindet a picsába. Újra otthon lett az otthon. Innen akár vissza is mehet Zugba, és fordítva, sőt, bárhová vesse a sors, minden út visszaút. És ha már így van, legyen itt a vége, ahonnan bármikor vissza lehet zötykölődni a mítosz kezdetéhez.



JUHÁSZ TIBOR

## BEHÚZÁS XI.

HULLADÉKGAZDASÁG

Bogarak hemzsegnék csonka plüssfigurán, piros lé csordogál egy konzervből. Hungarocelldarabkák, mint a tejfogak. Egy összetört kaspó mellett hullahoppkarika. Lábszárcsont a felmosónyel az előregedett nyugágy alatt. Akár a tetemekhez, állatok gyűlnek a kukászsákokhoz, és kaparják a nejlont.

Leállt a szemétszállítás a zártkertekben. A megyeszékhely önkormányzata az emelkedőkre meg a földutakra hivatkozik, mert azok eső és télvíz idején járhatatlanok. De a kihelyezett hulladéktárolókat eddig is csak a város közepében ürítették. Most, hogy a levelek hullanak, napról napra több fény éri az engedély nélküli építkezések sittkúpjait, a gazdasági épületként bejegyzett otthonok lomjait.

Már a posta sem akarja kézbesíteni a küldeményeket, a dolgozók félnek. A prэшázakban nyomorgó családoktól, a parcellákon mozgolódó alakoktól, akik nem hajlandók átvenni a hatósági felszólításokat. És a szemétszigeten élő patkányoktól is, amik mostanra meghíztak, mint az „elkényeztetett házikedvencek”.



SZTROMATOLIT I., KIRLIAN-FOTÓ, 2023



## SZERZŐINK

**BALÁZS IMRE JÓZSEF** (1976, SZÉKELYUDVARHELY) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (BBTE) ■ **CSANDA MÁTÉ** (1986, ÉRSEKÚJVÁR) MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ ■ **DEMÉNY PÉTER** (1972, KOLOZSVÁR) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ■ **FRIED ISTVÁN** (1934, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, PROFESSZOR EMERITUS (SZTE) ■ **GEREVICH ANDRÁS** (1976, BUDAPEST) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ■ **HAJTMAN KORNÉL** (1985, PÁRKÁNY) KÖLTŐ, TANÁR ■ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) ÍRÓ, KÖLTŐ, SZERKESZTŐ ■ **KRUPP JÓZSEF** (1980, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (ELTE) ■ **LANCZKOR GÁBOR** (1981, SZÉKESFEHÉRVÁR) KÖLTŐ, ÍRÓ ■ **LUKÁCS FLÓRA** (1994, MISKOLC) KÖLTŐ ■ **MAGOLCSAY NAGY GÁBOR** (1981, MISKOLC) KÖLTŐ ■ **MIZSER ATTILA** (1975, LOSONC) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ■ **N. TÓTH ANIKÓ** (1967, ZSELÍZ) ÍRÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (NYKFE) ■ **NÁDASDY ÁDÁM** (1947, BUDAPEST) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, NYELVÉSZ ■ **NAGY CSILLA** (1981, BALASSAGYARMAT) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, LEKTOR (UPJŠ) ■ **NÉMETH ZOLTÁN** (1970, ÉRSEKÚJVÁR) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (VE) ■ **BOJKOV NIKOLAJ** (1968, VIDIN) KÖLTŐ, PRÓZAÍRÓ, MŰFORDÍTÓ ■ **ORCSIK ROLAND** (1975, ÓBECSE) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, EGYETEMI OKTATÓ (SZTE) ■ **POLGÁR ANIKÓ** (1975, VÁGSELLYE) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, EGYETEMI OKTATÓ (SJE) ■ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) KÖLTŐ, ÍRÓ ■ **TÖZSÉR ÁRPÁD** (1935, GÖMÖRPÉTERFALA) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ ■ **VIDA GERGELY** (1973, KOMÁROM) KÖLTŐ, IRODALOMKRITIKUS, SZERKESZTŐ

## AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

### SZLOVÁKIÁBAN

**DUNASZERDAHELY** – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])  
**KOMÁROM** – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)  
**ÉRSEKÚJVÁR** – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)  
**GALÁNTA** – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])  
**KIRÁLYHELMEC** – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)  
**NAGYKAPOS** – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)  
**NYITRA** – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)  
**POZSONY** – „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“, MADACH.ASIST@GMAIL.COM  
**SOMORJA** – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])  
**TORNALJA** – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

### MAGYARORSZÁGON

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





HÓTEP, 12 DB KENYÉRFORMA; LISZT, VÍZ, GLÜKÓZSZIRUP;  
NÁDSZŐNYEG, 2022, AT HOME GALLERY, SOMORJA



MINDHALÁLG TARTÓ ÖSSZEKÖTTETÉSEK I., DIGITÁLIS FOTÓ, 2021



MINDHALÁLG TARTÓ ÖSSZEKÖTTETÉSEK II., DIGITÁLIS FOTÓ, 2021



