


3 GÉCZI JÁNOS: TERZINA A NEM KÖZÜLÜNK VALÓAKRÓL; VERS A HŐSRŐL, FŰZÖLD TURBÁNNAL (VERSEK)

6 BAK RÓBERT: AMEDDIG ELHISZEM; NYÍLEGYENES ACÉLPÁLYÁN; NEM ISMEREM; EGY ÉSZAKI SZIGETEN (VERSEK)

12 ORCSIK ROLAND: HORDOZHATÓ ÓCEÁN (REGÉNYRÉSZLET)

16 JUHÁSZ TIBOR: KÖZÖS KÖDÖK. INTERJÚ ORCSIK ROLANDDAL

25 SZÁZ PÁL: SZARAJEVÓ: A VÁROS FEKVÉSE (RÉSZLET)

32 SZÁVAI DOROTTYA: K-LAKÁS, FEDŐNEVE „TRANDAFIR". VISKY ANDRÁS KITELEPÍTÉSÉRŐL A TRANSZKULTURALIZMUS ÉS BILINGVIZMUS ÖSSZEFÜGGÉSÉBEN (TANULMÁNY)

43 BAKA L. PATRIK: MÉLYKÉK (PRÓZA)

62 BEDECS LÁSZLÓ: CSEHY ZOLTÁN VERSEINEK ZENEI ALLÚZIÓI (TANULMÁNY)

72 LADÁNYI ISTVÁN: INTERMEDIALITÁS, TRANSZMEDIALITÁS, MÉDIUMDEFICIT – KÖZELÍTÉSEK CSEHY ZOLTÁN KÖLTÉSZETÉHEZ (TANULMÁNY)

83 VARGA IMRE: ÜZENET A MÚLTBA. CSAK A VÁGY; ÁLOM, 1983.02.26.; MINDEN ÁLOMBA TÉR (VERSEK)

86 LESITÓTH CSABA: HŰSÉGEN KÍVÜL; FÉLSZ VAGY EGÉSZ (VERSEK)

88 KATONA NIKOLAS: SENSATION; NYÁRI TESTFORDULÓ (VERSEK)

93 NÉMETH ZOLTÁN: HALLUCINÁCIÓK 10. FÁSLIHANG (PRÓZA)

96 SZERZŐINK

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

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA AZ INFOPOINT KFT. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. ▌ MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214.,▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 170. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- € , EGY ÉVRE 23,50,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.
▌LEKTOROK / RECENZENTI ČÍSLA 10/2024: ANIKÓ N. TÓTH (UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE), MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH (VARŠAVSKÁ UNIVERZITA)

▌OKTÓBER/2024 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTORI/RECENZENTI: 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 28, 931 03 ŠAMORÍN 3. ▌ISSN 1336-5088. ▌WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ▌ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: INFOPOINT, S.R.O. ▌ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214. ▌ PARTNER: SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ▌VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ▌NÁKLAD: 170. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

KILENGÉSEK 1., SZITANYOMAT



GÉCZI JÁNOS

TERZINA A NEM KÖZÜLÜNK VALÓAKRÓL

Nem közülünk való, velünk nem mérhető.
Értékes szavakkal és hivatkozva.
Nem közülünk való, velünk nem mérhető.

Értékes szavakkal és hivatkozva.
Okosan, televény körmondatokban.
Mértékadó szókkal és hivatkozva.

Okosan, megfontolt körmondatokban.
Hosszasan, kofa- vagy fuvaros módban.
Okosan körmönfont körmondatokban.

Hosszasan, kondás vagy fuvaros módban.
Tréfálkozva, mégis szigorral mondva.
Hosszasan, kofa- vagy fuvaros módban.

Tréfálkozva, mégis komolyan mondva.
A szemébe egyenesen nézve.
Tréfálkozva, mégis fontolva mondva.

Egyenesen, az emberszembe mondva.
Sólyomtekintettel felügyelve.
Egyenesen az ember szemébe mondva.

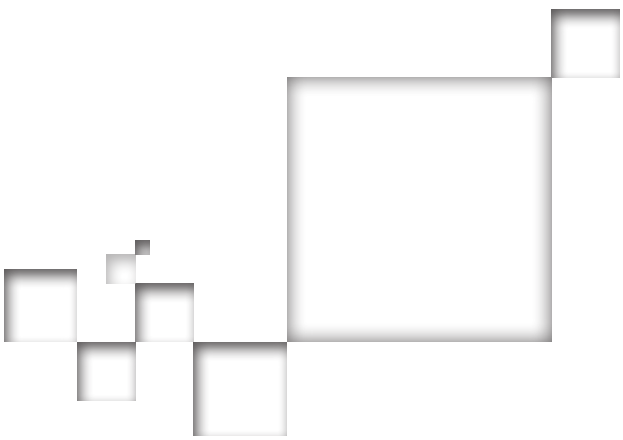
Rá vércsetekintettel felügyelve.
A szürke mennybolt megfehéredve.
Keselyűtekintettel felügyelve.

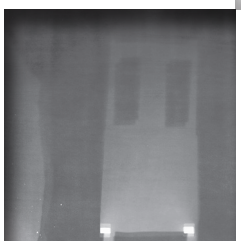
A szürke mennybolt megfehéredve.
Közülünk való és hozzánk mérhető?
A szürke mennybolt megfehéredve.

Közülünk nem való és hozzánk mérhető?
Fellegek közében a fény ecsetje.
Nem közülünk való. Hozzánk nem mérhető.

VERS A HŐSRŐL, FŰZÖLD TURBÁNNAL

A szétszabdalt lapokból összeáll-e a könyv,
s az a régi marad, vagy új lesz.
Sosem tudja meg az,
aki nem érti a betűk jelentését
csupán a betűképeket látja.
A kötet hőse áttér-e arra a hitre,
amely ellen hadakozik,
leveszi kipáját,
zöld selyemturbánt teker a fejére,
vagy marad az írásjegyek értelménél?
Az alakja beleolvad a papír fényébe?
El bírja-e viselni,
hogy a szomorúság vakká tesz,
s a tévedhetetlenek tévednek?

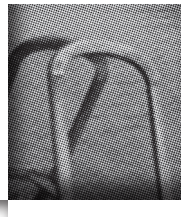




A TEREMTÉSRŐL VALÓ UTÓVERS

(jegyzet a turbános hősről szóló szöveghez)

Isten, vagy aki a világot
teremtette, azon töpreng,
a turbánt belehelyezze-e
a szövegbe? Illik-e a
főhős alakjához, ha zölden?
Fűszínű turbán társuljon
mellé vagy más, apró, vércseppnyi
motívum, a rózsa ilyen
a szultánt ábrázoló képen,
a mártíromság s a vérszomj
jegye? A fel- s az eltüntetés
a kérdéses, hisz' örökre
jelen lesz, avagy a világba
beleolvad, úgy, hogy nyoma
sem marad. Sem annak a híre.

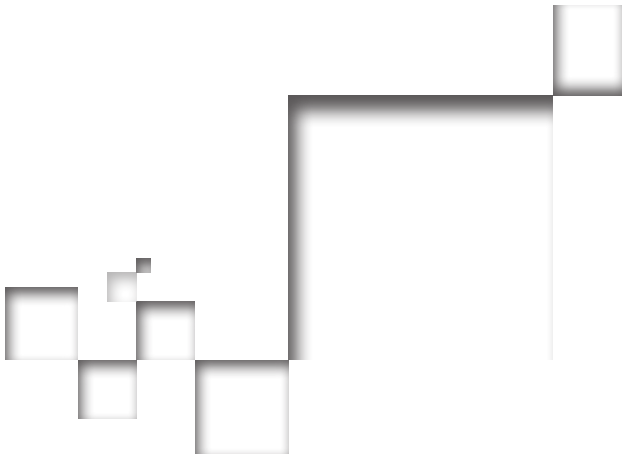


BAK RÓBERT

AMEDDIG ELHISZEM

A 20. századi tudomány talán legfontosabb vívmánya,
a kvantumfizika révén
végérvényesen megérthettük,
hogy világunk korábbi elképzeléseinkkel szemben
teljességgel viszonylagos
és kiszámíthatatlan,
bárhol és bármikor
bármi megtörténhet.
Így semmi sem jósolható meg többé előre,
teljes bizonyossággal.

Bár a jelenlegi állapotom
tökéletesen le-
és körülírható,
de hogy pontosan
mit hoz számomra a jövő,
elvileg nincs az az egyenlet,
nincs az a rendszer,
amely meg tudná mondani.



Az egyik lehetséges jövőben
nekivágok a szépirodalomnak,
és nagy sikereket érek el benne.
A másikban végre önző leszek,
mindent hátrahagyok,
és mindig csak azt csinálok,
amit akarok. Aztán
fiatalon meghalok,
mondjuk Délnyugat-Ausztráliában.
A harmadikban egy tökéletesen
eseménytelen élet végén
a jelenlegi munkahelyemről vonulok nyugdíjba,
és az unokáimtól körülvéve
bélyegeket fogok gyűjteni
egy sötétkék albumba.

Aztán van
egy negyedik, ötödik, hatodik,
hetedik és nyolcadik életem is.

Szép ez.
Szép, ameddig elhiszem.

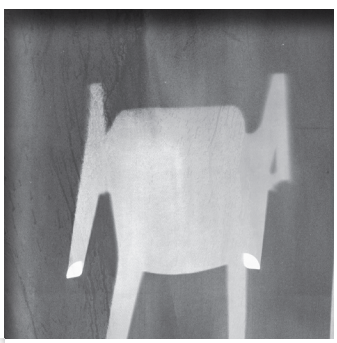
NYÍLEGYENES ACÉLPÁLYÁN

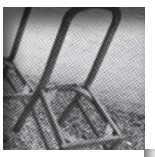
nyílegyenes acélpályán
hosszan kígyózó vagonokban

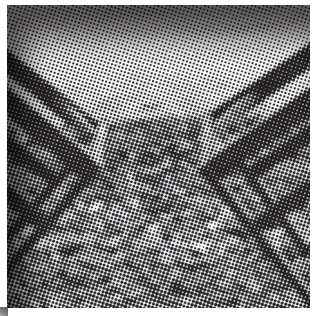
így visznek el

születésedtől fogva
hibádzott valami benned

zsidó voltál
zsidó vagy
ezeknek mindig
zsidó leszel







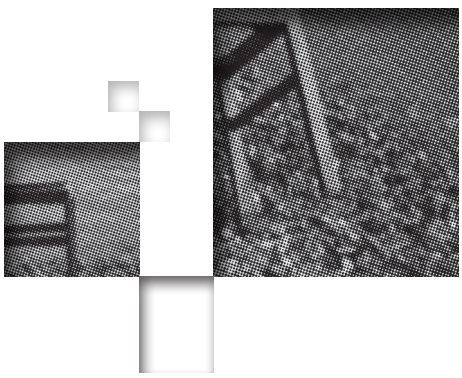
NEM ISMEREM

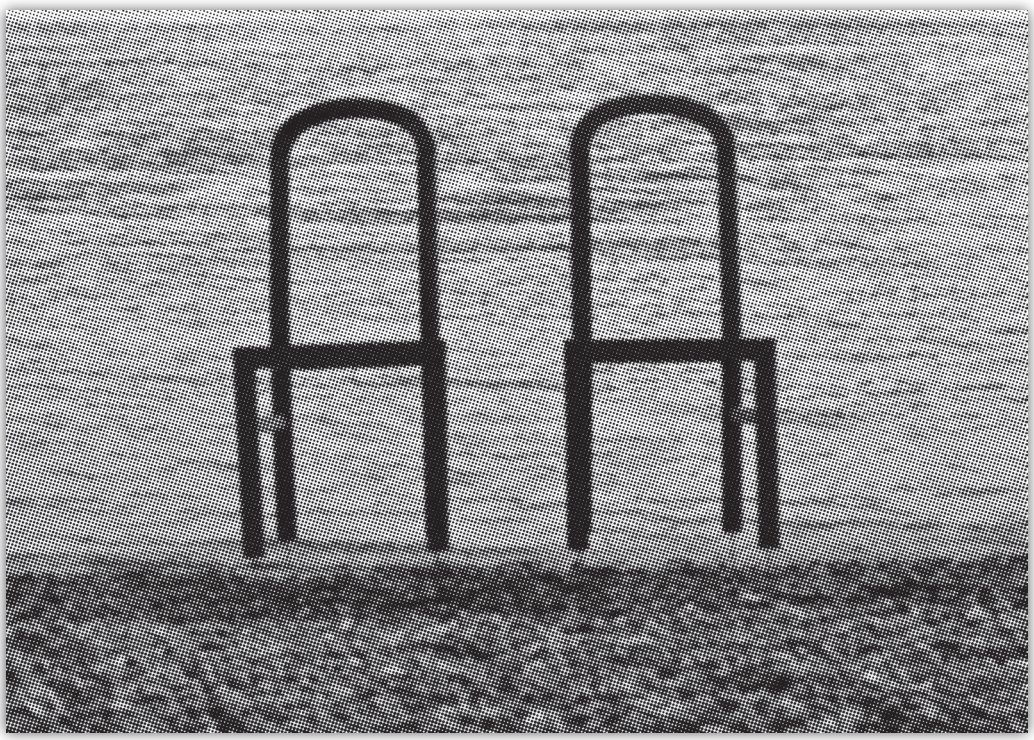
Egy tízévesforma kisfiú kuporog az árok szélén:
szőke, kékszemű, darócinget visel.
Kezében apró, aranyszínű, hosszúkás hengerek: töltényhüvelyek.

Ő csak játszik.
Nem jár az esze a halálon, ami engem megrémít.
Megrémít, mert nem ismerem.

EGY ÉSZAKI SZIGETEN

Mielőtt a kutatók felnyitották
az északi szigeten évtizedekkel korábban
eltűnt expedíció örökké fagyos földbe
temetett tagjainak sírjait,
megvizsgálták a fölébük szúrt
napszítta, jégtől gyalult fakereszteket.
Szinte újnak tűntek így is.
Később kiderült, hogy az alattuk fekvő halottak sem voltak
rosszabb állapotban.





KILENGÉSEK 2., SZITANYOMAT



KILENGÉSEK 3., SZITANYOMAT



ORCSIK ROLAND

HORDOZHATÓ ÓCEÁN

(REGÉNYRÉSZLET)

A vacsorai felszolgálás alatt tele voltam energiával. Sokkal ízesebben löktem a sódert, szuahéli neveken mutatkoztam be a vendégeknek, erős akcentussal beszéltem az angolt. A segédpincéreim is jót szórakoztak rajtam. Aksa könnyesre nevette magát. Odaléptem hozzá, nesze, itt egy zsebkendő, mondtam. Te egy igazi bohóc vagy, válaszolta a szemét törölgetve. A frász sem tudja, mi ütött belém, de egyre jobban bejött ez a vézna nő. Küzdöttem ellene, vissza akartam fogni magam, normális vagy te, nézd meg, hogy néz ki, csípőjét majdnem kiszúrja a medencecsontja, legfeljebb arra lenne jó, hogy az anatómiát tanulmányozd rajta. Hiába, többször azon kaptam magam, hogy keresem a pillantását, amikor pedig összetalálkoztunk, újabb és újabb poénokkal fűztem az agyát. Nem kellett sok hozzá, hogy „véletlenül" összetalálkozzunk a személyzeti bárban, amelyet egymás között FUCK TEMPLE-nek becézett a melós csapat. Aksa nem is járt oda, a műszak után mindig felszívódott, most miattam jött le az egyik bombayi recepciós lánynyal. Amikor megpillantottam, kilövésre kész rakétának éreztem magam. Nem pusztán kefélésre vágytam, hanem Aksára szőröstől-bőröstől és csontostól. Egyenesen gyönyörűnek láttam a testi hibájával együtt. Pontosabban, a hibát már nem is láttam, szenvedélyesen öleltem magamhoz a törékenynek tűnő, ám nagyon is szívós nőt.

Innentől kezdve állandóan egyeztetni kellett Pocokékkal, ki mikor és kinek a kabinjában hancúrozik. A szerelem komoly logisztikai kérdéssé vált.

„Úgy látom, a hajó után Indiában fogsz kikötni", vetette felém Pocok a Fuck Temple-ben. Aznap este különböző színű, fölfújt óvszerekkel díszítették ki a termet. A dolgozók gyufát húztak, ki fog meztelenül táncolni az asztalon. Aksával elhárítottuk a lehetőséget, akárcsak Pocok és Nóri, mi már nem vadászunk.

„Az is lehet, hogy Mombasa lesz a végcélunk", válaszoltam, közben Aksa fekete tincseivel játszadozott az ujjam, míg ő épp a bombayi barátnőjével csevegett az asztalunknál.

„Neked ennyire vonzó az a porfészek?", csodálkozott Nóri.

„Miért lenne porfészek? Csak azért, mert nem beszélnek magyarul?"

„Dehogy!"

Két asztallal odébb egy köpcös cseh cukrászfiú fölpattant az egyik asztalra. Végignézett az ujjongó tömegen, majd lehunyta a szemét, lassan ringatni kezdte a csípőjét a latino zene ritmusára.

„Ott nem fogod olyan lazán csókolgatni a sötétbőrű barátnődet", jegyezte meg Pocok.

„Nem pusztán az utcán, hanem a bárokban is ránk szóltak, hogy tilos", panaszolta Nóri.

„A tuktuksofőrök nem is nagyon akartak messzibbre vinni minket az óvárosnál."

„És az a kosztenger, hát, ne is haragudj", sopánkodott Nóri, majd beleszívott Pocok dzsointjába.

„Az ország háborúba sodródik, a szomszéd Szomáliában még mindig káosz van", tette hozzá rezignáltan Pocok. „Nem ettől menekültünk el mindketten?"

„Az óváros, ahol jártál, afféle bolti kirakat csupán", jegyezte meg Nóri. „Vannak olyan negyedek, ahol a nők megerőszakolása mindennapos."

A félmeztelenre vetkőzött cseh cukrászfiú mellé fölmászott egy kis mexikói masszőrnő, szégyenlősen lefejtette magáról a gönceit. Pocok megnyalta a dzsointját.

„Miféle kosz? Miféle káosz?", vágtam vissza indulatosan, úgy éreztem, szilánkosra zúztak. Aksa felém fordult.

„Is something wrong, honey?"

„No, no, we're just... talking."

Amikor végre megtaláltam a földi paradicsomot, valaki beleavatkozik, el akarja rabolni tőlem.

„Shall we leave now?", kérdezte Aksa az arcomat simogatva.

„No... no...", válaszoltam kábultan.

A barátaimra néztem, Pocok a kezének támasztotta a fejét, Nóri a csikkjével köröket rajzolgatott a hamutálban.

„Bocs, haver", mondta Pocok, és felém nyújtotta a dzsointját. Mélyen beleszívtam, egy darabig a számban ízlelgettem az édeskés füstgomolyt.

„Pusztán figyelmeztetni akartunk, de persze azt csinálsz, amit akarsz."

„Ne haragudj", nézett rám Nóri.

A mexikói masszőrnő épp a bugyiját csúsztatta le magáról, a cseh fiú pedig pucéran ringatta ide-oda a fütykösét, egyedül a hosszú fehér zoknija maradt a lábán, ahhoz valami miatt ragaszkodott. A bár vendégei füttyögtek, tapsoltak, buzdították őket, a plafonra akasztott nagy fekete hangfalakból Soft Cell örökzöldje, a *Sex Dwarf* remixelt változata fokozta a hangulatot. Aksa elfordította a fejemet.

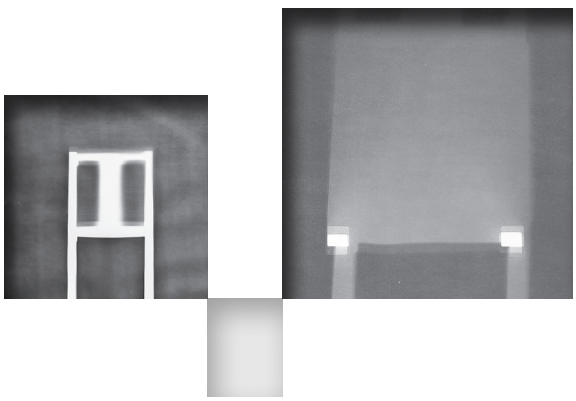
„Look at me, i'm your sex witch", mondta nevetve.

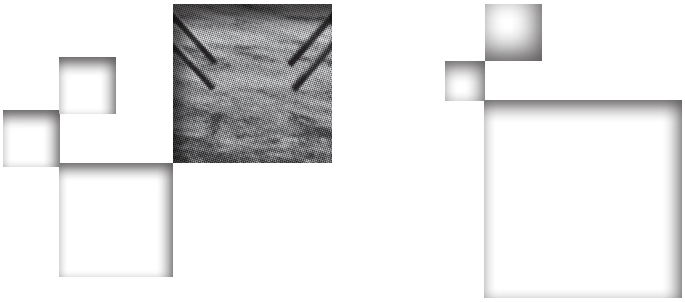
Hirtelen felkapcsolták a fényeket a bárban.

„NOOOOOOOOOOOOOOOO", tiltakozott a fölhevült tömeg. Hiába, a szabályzat szerint hajnali kettőkor az ördögnek is ágyban a helye.

Mielőtt kiléptünk a bár ajtaján, megpöccintettem ujjammal a plafonról lógó, felfújt óvszereket. Úgy ütköztek egymásnak, mint valami duzzadt, színes heregolyók. Ha ki is tör, nem tart örökké a háború Kenyában, gondoltam, a helyi szokások pedig... Aksa megszorította a kezem.

*





Nem mehettünk a kabinunkba, Pocok volt a soros, Aksa kabintársa, Divya pedig külön kérte, hadd pihenje ki magát, holnap korán kel. Fölmentünk a hajó fedélzetére, majd hátra a farához, ott figyeltük a sötétben habzó hullámtömeget.

Aksa a rokonairól kezdett mesélni, szétszórva élnek Amerikától Európán át Afrikáig és így tovább. Ő azonban Indiában gyökerezik, oda is fog visszatérni a hajózás után.

Lehajtotta a fejét, végignézett a testén. Ne haragudjak rá, mondta. Mostanában rárakódott pár zsírpárna, gyűlöli magát miattuk.

Zsírpárnák?, csodálkoztam.

Aksa eltakarta kezével a hasát. Higgyem el neki, sokat dolgozik azon, hogy leszokjon a nagy zabálásról.

Most vagy én vagyok a hülye, vagy itt valami nagyon nem stimmel, gondoltam magamban. Aksa pedig szégyenlős hangon folytatta, akármikor elhalad egy tükör előtt, tetőtől talpig méricskéli magát, sokszor a kirakatüvegek tükröződésében is.

De hát egy gramm fölösleg sincs rajtad, hüledeztem, valaki telebeszélte a fejed hülyeségekkel.

Mintha meg sem hallotta volna, Aksa a magáét hajtogatta.

Beszéljünk inkább a korábbi munkahelyedről, próbáltam témát váltani.

Rám emelte a tekintetét, hát igen, valójában a korábbi munkahelyén, egy újdelhi kozmetikai cégnél kezdődött az egész. Jól fizettek, volt is munka bőven, aztán rászokott a különböző kenőcsökre, éjjel-nappal a bőrét kenegette, hogy egyre szebb, fényesebb legyen, naponta többször mérte a súlyát. Az volt az érzése, a munkatársnői a háta mögött kibeszélik a súlya miatt. Egyre kevesebbet evett, ha pedig titokban harapott valamit, bűntudata támadt, kiborult a napi egy almától is. Biztos amiatt szűnt meg a havi vérzése, mert túl sokat „zabált". Körülötte persze mindenki az ellenkezőjét állította, épphogy ennie kéne, már tiszta csontváz. Meggyőződése volt, mindenki összeesküdött ellene. A férfiak érintésére sem vágyott, sőt, undorodni kezdett a szex gondolatától. Anyja erőszakoskodására elment az orvoshoz, a terápia azonban csődöt mondott. A cégnél kiutálták, végül felmondott. Évekig alig mert kimenni az utcára.

Megdermedtem, akkor tán velem sem élvezi a szexet. Tán úgy tekint rám, mint a Gyomor vendégeire, a közelségemtől pedig valójában kirázza a hideg.

„No, honey", vágott közbe a gondolataimba.

Anyja hosszas, sokszor veszekedésbe torkolló győzködések árán rávette, hogy menjenek el egy ayurvédás gyógyítóhoz. Nagy nehezen az év elején belement, javult is az állapota, az orvos az érzelmi háttérrel is foglalkozott. Kiskamasz korában történt a baj, ám erről nem beszélne.

Megfogtam a fedélzeti korlátot, a vas fokozatosan fölmelegedett a szorításomtól. Az éjszakai óceán ismétlődő hullámzását figyeltem.

És hogy kerültél a hajóra?, kérdeztem.

Anyja biztatására újra dolgozni kezdett, muszáj volt valahogy kipótolni a hiányos családi kasszát. Az egyik rokona már több éve egy közvetítő cégnél dolgozik, a segítségével szemelte ki a *Fantastic Voyage*-t. Ám egy hónap után ismét a súlyával küszködött. Orvosa egyre furcsább lett, különböző, drágánál drágább ayurvédás szereket tukmált rá, mert ha nem, a betegsége visszatér, ilyen a szervezete. Idővel jobban szenvedett az orvosától, mint a testsúlyától, az anyja is belátta, jobb, ha abbahagyja a családi kasszát kiforgató terápiát.

Amikor reggel felveszi a munkaruhát, alig veszi rá magát, hogy felvonuljon a tükrökkel teli Botticellibe. Emiatt kezdett a hajón nyugtatókat és antidepresszánsokat szedni, amelyeket még az első orvos javasolt neki. Bevesz egy-két tablettát, aztán indulhat a nap. Van, hogy napokig eszébe sem jut a teste, annyira kimerül a gályázásban. Ám olykor alig tud a munkájára koncentrálni, folyton az alakját figyeli az étterem tükreikben, nem reggelizik, csupán vizet iszik, szünetekben pedig combgyakorlatokat végez a kabinjában. Sokszor a hangulata is befolyásolja az állapotát. Amikor erőt vesz magán, Skype-on felhívja a pszichológusát, utána jobb egy kicsit, vagy épp ellenkezőleg, semmire sem megy vele.

A vállamba kapaszkodott, átöleltem.

Ne haragudjak, hogy leterhelt a gondjaival, nem fogja többé, mondta óvatosan.

Dehogy, egyáltalán nem terheltél le, válaszoltam az arcát simogatva.

Egész biztos benne, le tudja majd küzdeni a kövérségét, fogadkozott.

Zavaromban bólogattam.

Ha most valaki hallana minket, azt hinné, meghibbantunk, hogy valami torz mesevilágban élünk. Hiába győzködném, hogy egy gramm zsír sincs rajta, Aksa nemhogy nem hinne nekem, hanem egyenesen tiltakozna, sőt, dacból még jobban kínozná magát.

Percekig hallgattuk a sötétben morajló víztömeget. Közben lehűlt a levegő, és mintha felgyorsult volna az óceán pulzusa. A távolban villant az ég, hacsak nem képzelődtem.



JUHÁSZ TIBOR

KÖZÖS KÖDÖK

INTERJÚ ORCSIK ROLANDDAL

Az ismeretlen tükre – Magyar és délszláv irodalmi metszéspontok **címmel jelent meg Orcsik Roland tanulmánykötete 2023-ban a *Tempevölgy* folyóirat könyvsorozatában. A költőként, íróként, műfordítóként és szerkesztőként egyaránt ismert szerzővel a kelet-közép-európaiságról, a migránstapasztalatok kínálta újraértési lehetőségekről és a farmarnadrágos prózáról is beszélgettünk.**[1]

▮ Húsz év összehasonlító irodalomtudományi tanulmányaiból közölsz válogatást. A rendezőelved nem a kronológia, eltérsz attól a kínálkozó rendtől, amely a szöveghasználatod, a gondolkodásod történeti ívét is színre vihette volna. Miért?

▮ Problémacentrikusan és tematikai kapcsolódásokra ügyelve raktam össze a könyvet. Arra természetesen figyeltem az elmúlt húsz évben, hogy egy-egy jelenség feldolgozottsága hogyan változik a szakirodalomban, de nem akartam a legújabb elméleti munkákkal teletűzdelni azokat az írásokat, amelyeket évekkel ezelőtt fejeztem be. Ha a tanulmányok megszületésének idejét veszem alapul, az olvasói aktivitás függvényében akkor is kirajzolódtak volna bizonyos problémák, de félő, hogy ebben az esetben hiányérzettel járt volna a befogadás, mert az össze- és átkötések részlegessége akár a koncepció kidolgozottságával kapcsolatos gyanúkat is ébreszthet. Sőt, amikor az olvasó a végére jut egy ekképpen kialakított kötetnek, azzal is szembesülnie kell, hogy bizonyos tanulmányok frissebb szakirodalom bedolgozásával íródtak, azaz aktuálisak, míg a többi a kötetmegjelenésre meghaladottá vált. Így viszont problémacentrikusan is lehet olvasni a könyvet, aminek kifejezetten termékeny közeget teremt, hogy a szövegek keletkezésekor más-más munkákra támaszkodhattam.

▮ Az elmúlt húsz éven történő áttekintés a tudományos munkásságoddal való számvetésre is alkalmat szolgáltathatott. Számodra a kötet összeállítása járt hiányérzettel?

▮ Kezdetben azzal kísérleteztem, hogy fogtam az összes tudományos dolgozatomat és mindet beleraktam egy dokumentumba. Hamar egyértelművé vált, hogy szelektálnom kell, mindenesetre ezt a kísérletet mégsem mondanám haszontalannak, mert pusztán az egymásmellettiség miatt kirajzolódtak azok a tematikai csomópontok, amelyek szinte magától értetődően vezettek a szelekciós elvek viszonylag gyors véglegesítéséhez. Döntő-

1 Az interjú a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3-II kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

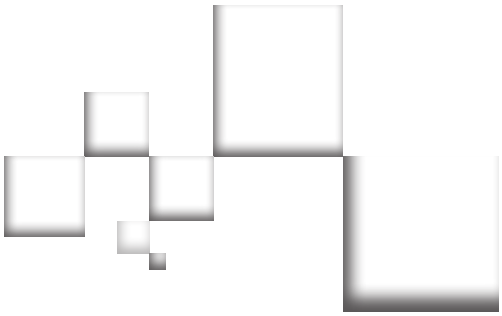
en azokat az írásokat vettem ki az említett dokumentumból, amelyek az *Új Symposion* szerzőihez kötődnek, mert egy másik kötetben szeretném majd összegyűjteni őket. Azt is mondhatnám, hogy a szelekcióval széttörtem, fragmentumokra bontottam az elmúlt húsz évem tudományos munkáját, de azért nem ilyen szomorú a helyzet, hiszen ha a fragmentumokat a korai német romantikusok felfogásával közelítjük meg, akkor nem mint egy egész részeként kell kezelni őket, hanem különálló, önmagukban értelmezendő egészként. Az egészlegesség tulajdonképpen vágyálom, és a vonzásában megszülető enciklopédiák sem teljesek, sőt azt bizonyítják, hogy a világról összegyűjtött tudásunk már mindig is hiányos, hiszen a teljességre törekvés paradox módon sosem számolhatja fel a töredékességet. Ez persze valahol terhet is jelent, de ha egységesíteni akartam volna a tanulmányokat, akár újra is írhattam volna magát a kötetet. Természetesen néhány helyen, ahol mindenképpen szükséges volt, belenyúltam a hivatkozási bázisba, de inkább csak stiláris változtatásokat eszközöltem. Így lett ez a könyv az elmúlt húsz évem részleges, viszont problémaérzékeny keresztmetszete.

Izgalmas a kutatói pozíciód, mert vajdasági szerzőként, a délszláv és a magyar irodalmak kölcsönhatásaira nyitott költőként, íróként és műfordítóként is jelen vagy az általad vizsgált színtéren. Vagyis nemcsak figyeled, hanem alakítod is azt. Az irodalomtörténészi munkád tekinthető önértelmezésnek?

Bizonyos értelemben igen, hiszen olyan problémákat göngyölítettem fel, amelyek engem személyesen, az általad felsorolt különböző minőségekben is érintenek. A világhoz fűződő viszonyunk nyelvi feltételezettsége, a '90-es évek háborúinak, kiemelten a balkáni háborúknak a diskurzusa, annak hatása a nyelvre, az irodalom és a performanszművészet párbeszéd-lehetőségei például Slobodan Tišma munkásságában, valamint a többnyelvűség teljes mértékben lefedik a saját szenvedélyeimet, kérdéseimet, amelyekkel én magam is küzdök, szembesülök és foglalkozom költőként, íróként és műfordítóként egyaránt.

A könyv első hivatkozása Végel László *Kelet-közép-európai alkímia* című esszéje, amelyet a kelet-közép-európaiság identitásalakzatával kapcsolatban veszel használatba. Ez az egyik legfontosabb alakzata a könyvednek, ha az alcímből indulunk ki, akkor metszéspontnak tűnik úgy a tanulmányaid, ahogyan az elemzett szövegek között. Neked van kelet-közép-európai identitásod? És ha igen, hogyan jellemeznéd?

Sok identitásom van, a kelet-közép-európaiság az egyik közülük. Fontos megjegyezni, hogy ez egyfajta irodalmi érzékenységet jelent a számomra, tehát kulturális értelemben meghatározó. Mondom ezt azért is, mert az alakzatnak sokkal erősebb identitásképző szerepe volt mondjuk



a diktatúrák idején, mint ma, évtizedekkel a rendszerváltások után. Ha jobban belegondolok, érthető a vele kapcsolatban tapasztalható potenciálcsökkenés, mert hát nyilván egy olyan folyamat részeként kell beszélnünk róla, amely az úgynevezett Nyugathoz történő felzárkózás törekvéseivel függ össze, de szerintem nagy kár, hogy ma ilyen kevesen gondolkodnak arról, hogy mit is jelent kelet-közép-európainak lenni. A magát jugoszláv íróként meghatározó Danilo Kišről, aki tulajdonképpen a kelet-közép-európaiság emblematikus alakjának is tekinthető, korábban többen tudtak Magyarországon, Eörsi István, Esterházy Péter és Petri György például szoros barátságot ápolt vele, akárcsak a magyar vajdasági írók, Tolnai Ottó, Végel, Bányai János, Bosnyák István, Brasnyó István, Juhász Erzsébet és mások. Jelen pillanatban ez a név alig ismerős a magyar olvasóknak, az új generációk inkább az amerikai szerzőket ismerik, az angol nyelvű irodalom az, ahonnan az újat várják, ahonnan inspirálódnak. Kevesebb figyelmet fordítanak a szomszédos országok irodalmára. Holott, azt hiszem, nincs olyan nagy minőségbeli különbség. Az innováció akár innen is jöhetne, például a román, a szlovák, a horvát vagy a szerb irodalomból. Az innovációt ugyanakkor nem új kulturális termékként értem, hanem a fennálló rendszerek innovatív kritikájaként. A „modernnek kell lenni mindestül" számomra nem az új kütyük imitálása irodalmi eszközökkel, hanem a kütyük okozta függési rendszerek releváns, modern kritikája a megfigyelési kapitalizmus korszakában. Hogy a közösségi média miatt is egyirányúsított a figyelmünk, nem jelenti azt, hogy csak a Nyugat képes felmutatni az újdonságot. Michael Rothbergnek van egy elmélete a többirányú emlékezetről, amely egyben ajánlattételként is vehető arra, hogy amikor egy problémával találkozunk, ne csak egy szempontból vizsgáljuk meg azt, hanem vessük össze más, de hasonló problémákkal, vizsgáljuk meg a feldolgozási módszereket és alakítsunk ki több emlékezeti koncepciót. Szerintem itt, a kelet-közép-európainak mondható térségben rengeteg lehetőség rejlik, főleg mert a XX. század a maga traumatikus gócpontjaival bőséges példatárral szolgál a megküzdési, értelmezési stratégiákra. Hiszen a kelet-közép-európaiság közös csalódásokat, közös ködöket és közös reményeket is jelent, közös elvágyódásokkal és visszatérésekkel. Gondolj bele, akik ide születtek, azok igazából nem tudnak véglegesen elköltözni ebből a térségből, elvágyódnak, elmennek, de sokan visszajönnek, még ha évek vagy évtizedek múlva is. Persze, van az a Mirko Kovač-bonmot, hogy aki Kelet-Közép-Európába született, az rábaszott, mint a sárga macska, de ebben a rábaszásban mégiscsak van valamiféle ironikus többlet, függetlenül attól, hogy az irónia mint alakzat vagy beszédmód talán kevesebb szerepet kapott az utóbbi évek irodalmában. Bárhogyan is, ez a térség sajátos iróniával bír, sőt kicsit groteszknek is mondható, annyi birodalom haladt át rajta, annyiféle, egyébként össze nem illeszthető elemből rakódik össze ideológiai és esztétikai szempontból, hogy az lett volna a csoda, ha egyáltalán nem

vesz fel groteszk vonásokat. Grendel Lajos Abszurdisztánnak nevezte ezt a világot, úgy tűnik, meghatározása semmit sem vesztett aktualitásából. Ugyanakkor nem a Nyugathoz képest abszurd ez a térség. Miről szól többek között a nyugati abszurd irodalom, ha nem a lét abszurditásáról, egzisztenciális és politikai értelemben? Le kell szoknunk az önsajnáló, önbizalomhiányos önértékelésről: kelet-közép-európainak lenni semmivel sem szarabb, mint nyugat-európainak. Nem cserélném le a térségi tapasztalatomat egy másik, látszólag prosperálóbb világéra. A magyar tapasztalat ugyanúgy európai, mint a francia vagy a német, az egyetemes emberi jog nem nyugati és nem keleti, hanem egyetemes. A nyugati kultúra nem valami olyasmi, amit a kelet-közép-európai, egyszóval a keleti csak kisebbrendűen másolhat, utánozhat. Nem faji sajátosságról van szó. Még mindig a marxista „osztály"-fogalom az érvényesebb a kapitalizmus ellentmondásainak megvilágítására. Ezt persze a kádári államkapitalizmust megélő értelmiség egy része visszautasítja. Ám az, hogy a Nyugat fogalma számomra nem vallási ópium, nem jelenti automatikusan, hogy náci vagy bolsevik vagy simán csak ostoba lennék.

A tanulmányaidban inkább a kelet-közép-európaiság alakzatát használod, mint a nemzetét. Nem helyettesíted vele a nemzet fogalmát, mégis érezni, hogy ahelyett nyúlsz hozzá.

Az a kelet-közép-európaiság szerencséje, hogy elfeledkeztünk róla. A nemzet fogalmának meg az az átka, hogy túl sokat és túl sokan használták, és mindig a maguk céljaira, emiatt mára teljes mértékben alárendelődött a politikai pártok hatalmi harcának. Ez az összefüggés adta a motivációmat, szóval a fogalmakat illető döntésem hátterében természetesen nem az áll, hogy tagadom a nemzet létezését. Pusztán csak az a meglátásom, hogy abban az értelemben, ahogyan ma használják, mindentől független entitásként szerintem nem beszélhetünk nemzetről. A nemzet fogalmát nem lehet homogén értelemben használni, csakis a heterogenitásán keresztül ragadható meg. Kiemelten igaz ez itt, Kelet-Közép-Európában. Elég csak az irodalomtörténetre gondolni, hogy hány nyelven írt irodalom hatott erre a térségre. Most nincs idő ebbe részletesen belemenni, de a változó országhatárok nemcsak változó autoritásokat jelentenek, hanem szövevényes kapcsolattörténeti összefüggéseket is, ami nem áll messze attól a belátástól, hogy a nemzet fogalma elválaszthatatlan a mindenkori Másiktól. Kelet-Közép-Európa soknemzetiségű térség, megannyi etnikum liheg egymás nyakában, rengeteg nemzet szorongatja a másik torkát, de arra is van példa, hogy ez a sokszínűség jól működik, hogy olyan kölcsönhatásokat eredményez, amelyekből mindenki profitál. Az irodalomnak szerintem megvan az a lehetősége, hogy ezekről a kérdésekről elgondolkodtasson, hogy segítse a másikra irányuló figyelem kialakítását és kialakulását, a másik megértésének igényét és az empátiát. Nyilván mindig is voltak

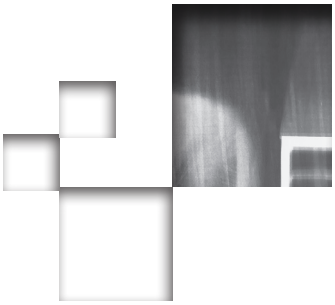


és mindig is lesznek olyan irodalmak, amelyek nem így akarnak látni, de ez már inkább politikai kérdés. A közép-kelet-európaiságra visszatérve, az alakzat komplexitása számunkra nagy lehetőség, hiszen az eredendő groteszkségünkbe belefér, hogy egyszerre legyünk posztmodernek és retrográd modernisták. Progresszívek és konzervatívak. Nyilván nem szabad elfelejteni, hogy ez az identitás mindig együtt járt az elvágyódással, látjuk, mennyien mennek Nyugatra napjainkban is a jól fizető, általában fizikai munka miatt, és mennyiben számolnak be azokról a migránstapasztalatokról, amelyek felől újraérthetnénk a kelet-közép-európaiságot. A *Tiszatáj* folyóirattal egyébként nemrég adtuk ki a szlovák Peter Šulej *Együtt* című regényét Dobry Judit fordításában, amely sok minden más mellett azt a problémakört is tematizálja, hogy mit jelent Közép-Európában létezni a rendszerváltások után, és miért vágyódnak el innen sokan. Nem azt mondom, hogy kifejezetten jó érzés 2024-ben kelet-közép-európainak lenni, de talán nem ördögtől való a gondolat, hogy szerencsésebb körülményként tekintsünk rá, mint azt az elmúlt két-három évtizedben tettük. Ehhez persze el kéne tekinteni az aktuális politikai jelölőktől, ami nyilván lehetetlen: a politikáról leválasztott művészet nem csak a térségünkben illúzió. Másutt sem feltétlenül jobb, és ezt nem vigasztalásként mondom. A pozitív példa Jugoszlávia: a jugoszláviai alkotók semmivel sem tartották magukat kevesebbnek a nyugatiakhoz képest, többen is világismertek lettek, relevánsan járultak hozzá az egyetemes kultúrához. Ez szorosan összefüggött a jugoszláviai felvilágosodás-projektummal, a műfordítások államilag támogatott szerepével és gyakorlatával. Amikor elmegyek egy ljubljanai, zágrábi, újvidéki vagy belgrádi könyvesboltba, még mindig több filozófiai, esztétikai, politológiai, szociológiai, művészeti, világirodalmi stb. könyvet találok a polcokon, mint itthon. Magyarországon például a budapesti Írók Boltja a piactól független könyvesbolt, a nagy könyvhálózatok pusztán az eladhatóságra fókuszálnak. De nemcsak az exjugoszláv térség izgalmas ilyen szempontból, ott van pl. Kolozsvár, számos kis könyvesboltja van, sajátos kínálattal. Régebben Szegeden is több kis könyvesbolt volt, mára csupán a Líra és a Libri maradt, amelyeket ráadásul most éppen a kormány zaklat (a fóliázás örömei). Hát tessék, ez történt a mi kis huszárvágású kapitalizmusunkban. Össze kéne fognunk, írók, irodalmárok, olvasók és más művészeti ágak képviselőinek, országosan létre kéne hoznunk vad, szabálytalan, ötletes könyvesboltokat, amelyek nem pusztán kereskedelmi, hanem találkozási pontok is.



Úgy fogalmazol a hátlapon, hogy ennek a könyvnek szereplői vannak, többek között Esterházy Péter, Danilo Kiš, Ivo Andrić, Dževad Karahasan, Miloš Crnjanksi, Laza Kostić, Borisav Stanković vagy Csáth Géza. Én most hozzáteszem, hogy vannak motívumai is, például a pénz, ami a kulturális tájékozódásunk előfeltételeként jelenik meg az okfejtéseidben, hiszen meghatározza például a műfordítói praxist, vagyis azt, hogy a magyar nyelvű olvasóközönség egyáltalán hozzáfér-e a délszláv irodalmakhoz, meg tud-e ismerkedni velük, egyáltalán tudomást szerez-e róluk.

Magyarországon nagyon nehéz eljutni odáig, hogy egy olyan kiadó adjon ki egy délszláv irodalmi munkát, amely profitorientált. Megjegyzem, ilyen kiadó, amely szépirodalmat közvetít és csak a piacról tartja fönn magát, nincs. Én azt gondolom, hogy az államnak mindenkori kötelessége finanszírozni olyan kulturális projekteket, amelyek nem feltétlenül tudnának csakis piaci alapon megvalósulni. Akadnak persze pozitív példák az állami kultúratámogatással kapcsolatban, de le lehet szögezni, hogy jelenleg a magyar összkép súlyos arányeltolódásokat mutat. Arról nem is beszélve, hogy a fordítók még mindig ugyanazon az ív/forint áron dolgoznak, mint húsz-harminc évvel ezelőtt. És akkor még nem ejtettünk szót arról, hogy a szabadpiacon nem tud elég szabadon működni az a kiadó, amely a szűkös anyagi lehetőségek következtében elesik attól, hogy reklámozza a könyveit. Az, hogy a piaci siker alapján a figyelem csak néhány szerzőre irányul, nem a kultúra kreatív burjánzását, hanem épp a kiüresedő centralizációját sürgeti. Márpedig egy kultúra akkor tud igazán kibontakozni, hogyha dinamikája van. Ez pedig a centrum és periféria egymásba játszásával valósulhat meg, különböző irodalmak egyidejű láthatóvá tételével. A kísérletitől kezdve a nem kísérletiig. Számomra egyébként ilyen irodalmár például Ilia Mihály, akinek az egyetemi óráin, a beszélgetéseink során egy olyan világban éreztem magam, amelyben minden lehetséges, nincsenek korlátok. Ebből kiindulva szükség van közérthető szépirodalomra, de szükség van olyanra is, ami nem közérthető, egyáltalán a közérthetőség nem is lehet esztétikai mérce. Éppen ezért, aki azt tapasztalja, kevesebben olvassák, a kiadója pedig kikukázza a piaci mutatók miatt, ne essen két-



ségbe, jó úton jár. A posztmodernben persze voltak olyan elemek, amelyek már nem működnek, de kár lenne elfelejteni, hogy az egy plurális irodalom, mi sem mutatja ezt jobban, mint Esterházy életműve, amelyben rengeteg a neoavantgárd elem, de nagyon sok konzervatívnak mondható eljárást is szemrevételezhetünk az eszköztárában.

Írsz a horvát irodalomtudós, Aleksandar Flaker fogalmáról, a farmernadrágos prózáról, amelyet a többnyelvűséggel, az utazástapasztalatok színreviteléve l is kísérletező szépirodalmi szövegekkel hozol kapcsolatba. Ez a fogalom miként használható, használható-e napjainkban? Hiszen a farmernadrág konnotációi jelentősen megváltoztak a '60-as, '70-es évekhez képest.

A '60-as, '70-es évek Jugoszláviájában (és a szovjet blokkban) a farmernadrág tényleg mást jelentett, ellenállást kifejező, identitásképző tétjei voltak, de a jugoszlávok jellemzően Trieszt-ben beszerzett farmernadrágjainak kulturális erejét én ma már nem érzékelem. Viszont nincs kétségem afelől, hogy a nemrégiben elhunyt szerb nemzetiségű magyar író, költő, irodalomtörténész Milosevits Péter számára ez egy fontos jelkép, sőt fontos hagyomány volt, és ennyiből irodalomtörténetileg is releváns a használata. Magyarországon ezt a fogalmat kissé pejoratív felhangokkal vették át az irodalomban (néhány kivételtől eltekintve), mert itt a polgári kultúrával, pontosabban örökséggel történő azonosulásnak volt lázadásjellege. Jugoszláviában a farmernadrág az ellenálló elit egyik legfontosabb eszközévé vált. Hogy egy példával is alátámasszam ezt az összefüggést, a farmernadrágos prózáról monográfiát író Flaker legalább olyan fontos alakítója a jugoszláv irodalom történetének, mint kortársa, Fried István, Kulcsár Szabó Ernő és ellenpólusa, Radnóti Sándor a magyarországinak. Milosevits Péter azért érdekes a számomra, mert ő egyszerre volt része a magyarországi konzervatívabb, illetve szerb származásán keresztül a jugoszláv, farmernadrágosabb elitnek, aminek egyébként megvolt a maga elég szilárd lábakon álló nyugatkritikája. Flaker szerint a jugoszláv farmernadrágos próza világtapasztalati másságát a beatirodalomhoz képest épp az adja, hogy a Nyugatot és a jugoszláv rendszert, illetve irodalmi kánont egyaránt bírálja. Hogy ebből mennyit érzékel az az olvasó, aki történeti ismeretek nélkül kerül kapcsolatba egy olyan kötettel, mint például Milosevits *London, Pomáz* című regénye, amelyet elemeztem, azt nehéz megmondani. Egyébként nem könnyű a befogadása a nyelvi kódváltások miatt sem, de olyan irodalomtörténeti kontextusok rendelhetők hozzá, amelyek érdemessé teszik az olvasásra és a figyelemre, hiszen a délszláv és a magyar irodalom sajátos metszéspontjának tekinthető az említett regénnyel együtt Milosevits életműve is.

A *Fantomkommandó* című regényed a délszláv háború magyar nyelvű irodalmi diskurzusának fontos elemévé vált. 2016-os megjelenése idején egymást követően több szépirodalmi munka is napvilágot látott, amely a vonatkozó tapasztalatokat igyekezett feldolgozni, viszont azóta mintha egy kicsit lanyhult volna a figyelem. *Az ismeretlen tükré*ben sokat foglalkozol a háború beszédterével. Mit lehet elmondani erről a mindennapjaink vonatkozásában?

Én úgy látom, hogy ez még mindig jelen van az irodalmakban, de máshogyan foglalkoznak vele Magyarországon és máshogyan a délszláv térségben. Nagyon érdekes, egyben megdöbbentő, hogy azok a délszláv fiatalok is beszámolnak a háború okozta szorongásról, akik nem tapasztalták meg azt a médiaőrületet, ami az összecsapásokat megelőzte, nem élték át a harcokat. A háború nagyon eleven tapasztalatként van jelen napjainkban is, ráadásul a konfliktusok sok szempontból mindmáig lezáratlanok, csupán a szőnyeg alá söpörték őket. Magyarországi kontextusban viszont tényleg furcsa volt, amikor Bencsik Orsolya, Danyi Zoltán, Sirbik Attila és az én könyvem hozzávetőlegesen egyszerre jelent meg. Természetesen korábbi példák is hozhatók, Tolnai, Végel, Balázs Attila, Hász Róbert vagy Fenyvesi Ottó életművéből, de ők egy másik generációhoz tartoznak, más a beszédpozíciójuk. Ennyiből ez egy generációs kérdés, hiszen nekünk kettős az érintettségünk, közvetett és közvetlen is, még nem szólhattunk bele az irodalmi diskurzusba az események idején, nem vehettünk részt a jugoszláv irodalomban, kicsik voltunk hozzá. Mintha a „mi" érzelmi viszonyulásunk távolságtartóbb lenne. A „mi"-t mindenképp idézőjelesen értem, mert számos különbség is van a generációmon belül. Nem lehet egységes poétikáról, világnézetről beszélni például Kollár Árpád és Terék Anna költészete kapcsán, mégis vannak közös identifikációs pontok, és ez szerintem a generációs Jugoszlávia-tapasztalat. De ezek csak találgatások, még én is túl közelinek, etikailag pedig nagyon nehéznek érzem ezt az egészet. Talán mert a háború nyomai, történetei még nincsenek széleskörűen feldolgozva. A traumát nem lehet eltörölni, a bűncselekményeket nem lehet semmissé tenni, a feldolgozás azonban mégsem marad el, még ha a szépirodalom látszólag kicsit lassabban is halad a gyászmunkával a szembenézés felé. Nem is kell gyorsan haladnia, nem is kell könnyen emészthetőnek lennie, ez nem gyorséttermi irodalom.



KILENGÉSEK 4., SZITANYOMAT

SZÁZ PÁL

SZARAJEVÓ: A VÁROS FEKVÉSE
(RÉSZLET)

I. A FOLYÓ ÉS A HEGY

A MILJACKA

Feljegyzés a sárga füzetből
(2018. 08. 02. A Linea M teraszán ülve reggeli kávét szürcsölve a folyóparti sétány mellett.)

> „E tetők vad szakadásai közül ugrándozik le nagy kanyarulatban a Miljacska – a «kedveske» – patakja, mely végig átszeli a várost, lent már csendesebben haladva kilencz hidja alatt, pilotákon lebegő épületek közt. A házak, persze inkább csak az apraja, felkúsznak néhol egész az erődítésekig, mindig lombos kertek s a város minden pontján, mert minden mecset mellett található kisebb-nagyobb török temetők között; másutt, a hol nagyon is meredek a talaj, jóval lejjebb maradnak, meztelenül hagyva az össze-visszatépett, vizkimosta, sívár lejtőket és meredélyeket, melyeken csak itt-ott mutatja még sötétzöld bozót és cserjés a néhai erdők helyét. E háttérhez csatlakozva valóságos amphiteatrumot képez a déli és az északi gerinc."
> (Asbóth János: *Bosznia és Hercegovina. Uti rajzok és tanulmányok*. Budapest, 1887, 14. o.)

Amikor idejöttem, szüntelenül színes volt a Miljacka. Színét napszakok szerint váltotta. Hajnalban (sabah) szürke volt, mintha az éjszaka hamvait sodorná. Délben (podne) vörös volt, mintha ártatlanok vére vegyült volna belé. Alkonyat után (akšam) pedig lila pírban játszott, akár a színes üvegablak fakó fénye a falon. A Trebevićen olvadt az utolsó hó. Február. Hónapokkal ezelőtt jöttem. Az utolsó rekkenő napok. Augusztus. Napokon belül elmegyek.

Eső után mindig zavaros a Miljacka vize, réz, sár, fos, az árnyalat a barnába vegyülő vörös színtől függ – és persze a fénytől, a nap állásától. Vajon melyik hegyből bomlik ki ez a szín? Melyik mellékág hordozza? A Miljacka zavaros vize a záporok utáni Tartós napsütés után tisztul.

Tud olyan tiszta is lenni, hogy az ember csodálkozva mered a hullámain remegő éles csillogásba. Tiszta, akár egy hegyi patak, hisz nem is folyó a Miljacka. Az áttetsző színe alatt vibráló kavicsok állítják ezt.

De látszat ez talán csak, a Miljacka vize sosem tiszta, a csatornakérdés a városban, melyet a kínok még mindig ostromolnak, sok helyen máig sincs megoldva. Így a szennyvíz is természetes eséssel a Miljackában végzi. Mert lefolyó is a Miljacka, az utcák mosogatóvizét a zápor után a körötti lejtők mahaláiból mind összegyűjti.



A Miljacka zubogói a fenéklépcsőknél igyekeznek megregulázni az esését. A lépcsőztetett meder allegóriává lomhul. Az idők folyása megszakításokkal és kataklizmákkal teli. Csak így válik kiszámíthatóvá a Miljacka. Mivel a fenékküszöbök gátat vetnek nekik, az események nem alakítanak folyamatot. Csak átesnek a töréspontokon.

A Miljacka csak csenevész csermely, semmi több, a Duna, a Vltava, de még a Szajna mellett is. Épp csak bokáig ér. Zubogói hangja mint morajlás tölti be a partot. Tartósabb esőzés, nagyobb mennyiségű hó hirtelen olvadása után vize megduzzad, baljósan dúl. A zubogók ilyenkor megvadulnak, felhangosodnak. A környékbeli utcák lakói nyugtalanul alszanak, hosszabb esőzések után öngyilkosságok is előfordulnak, azt mondják, felőrli az idegeket a háttérmorajlás. Rosszabb, mintha lőnék a várost.

A Miljacka nem is folyó, csak patak, mondja az idegen, ahogy a partról lenéz – a folyószabályozáskor magas, falszerű partot emeltek, mely a folyót elérhetetlenné teszi. Talán csak néhány helyet találni a belvárosban, ahol a partról le lehet menni a folyóhoz. A folyó látható, a vize imaginárius. A magas falak elvágják a partot. Csak a régi szarajliják emlékeznek arra, micsoda folyó a Miljacka, ha megvadítja a kikelet szilajsága. Ha forrongani kezd, felkel és háborog. Egyesek azt mondják, rendszeresen következik be. Negyedszázadonként. Talán. Mások pedig, hogy akkor, ha a ramazánba beleesnek az év legrövidebb napjai. Azt is mondják, dúlása katasztrófákat és háborúkat jelez.

A Miljacka a város lelke.

A TREBEVIĆ

Feljegyzés a sárga füzetből
(2018. 08. 03. A katedrális mögötti The Bar nyitott ablakában délután, egy korsó Sarajevsko pivo felett szemlélve a szemközi hegy lejtőit)

> „Ez Szerajevo őrhegye, a *Trebović*. […] egyre meredekebb lépcsőzetben emelkednek az egymás mögötti csúcsok és szirtfalak, föl egészen a szürke Trebović ormáig. […] Első tekintetre még senki sem tudta megítélni, hogy milyen nagy. Mert házai nemcsak a folyó mentén elterülő síkságot foglalják el, hanem fölkúsznak a völgykatlan lejtőire is, sőt ezeknek számtalan hajlataiba, mélyedéseibe és vízmosásaiba is beférkőznek. Bárhonnan akarná is az ember az egész várost egyszerre áttekinteni, mindenünnen jókora területei maradnak elfödve, s mindenütt más képet tár elénk, más-más részét rejti el előlünk."
> (*Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben – Bosznia és Hercegovina*, Budapest, 1901, 48. o.)

Idelent a villamosok csörömpölnek, a fülledt levegőben megül a szmog, odaát és odafenn frissen lélegeznek a fenyvesek. Az ablak sarkig kitárva, dél felé nézünk. Hogy honnét, az majdnem mindegy is, ez a kilátás általánosan jellemzi a várost. Dél felé a tekintet útját állja a Trebević lejtője. Vagy ha a napos oldalról (sunčana strana) nézzük a dohos oldalt (memli strana) a tekintet még séta közben is a távolba kell hogy meredjen, a Trebević domborzatát és platóit fürkészi, próbálja kiböngészni a túlsó oldal mahaláinak természetét.

Sziklaszirtekre és kiszögellésekre bukkan, fészekszerűen épített házakra, keresi köztük az utcányi összefüggést, a sokak (utca) kígyózását, a džada (főút) irányát. Az utcák gyérülve kígyóznak fel a hegyre, polipkarjaikkal a csúcsáról leereszkedő haragoszöld fenyvesekbe nyúlnak, s a lombok között alig lehet kiszúrni, hol végződnek. A fenyvesek reggelente kilehelik álmukat, köd üli meg a Trebević csúcsát, amely ősszel egészen a Miljackáig süpped, s idelentről semmi sem látszik a hegyből napokig. De ilyenkor augusztusban gyorsan felszáll már kora reggel, csak a csúcs körül gomolyog, azt rejti a homályba, s lehetetlen eldönteni, meddig nyúlnak a fenyvesek, talán az égig. Haragos zöldjük belevegyül a fakó fellegbe, lassan ivódik bele, míg el nem tűnik.

Szemet próbáló feladat e fürkészés, a szemüvegem híján esélyem sem lenne rá. Minden összeolvadna valami homogén homályban, a vakság lassú alkonyatában lomha foltokkal körvonalak nélkül egymásba oltott színekkel.

A Trebević lenyűgöz és megbabonáz. Olyan magas, hogy könnyűszerrel túlnövi a környező épületeket, hiába emeletesek, hiába közeliek, a Trebević távolsága felcserélhető a magasságával. Beletehénkedik a látképbe a házak mögött. A síksághoz szokott szem számára a távolba meredés új értelmet nyer, soha nem ismert és megunhatatlan játékká válik. Ahelyett, hogy ez elme elmerengene a dolgok felett bölcs távolságtartással, a látvány részletei egyfolytában kisded játékaikat űzik a szemlélődő szemlélővel. Megfejtésért kiáltó rejtélyként, feltárásért könyörgő titokként, a megbámulás élvezetéért tolul mindenek mögé a Trebević.

Mindegy, hol vagy konkrétan a belváros belsejében, a tűzfalak mögül, melyekről az idő nyaldossa a régi feliratokat, elő fog bukkanni. Az őt túlnövő csúcsra mered a katedrális páros tornya csakúgy, mint a parlament kék hasábja, a dzsámik tű-minaretjei, és a három grácia a főposta épületének homlokzatán a magashegyi fenyvesekkel néz farkassze-

met. Persze lehetsz a napos mahalákban, Vratnik, Kovači, Mejtaš, Bjelave girbe-gurba utcáin, bár magasabban vagy, mint a város szűk folyó menti síkon nyugvó központja, a Trebević téged is túlnő. A dohos oldal utcái ezzel szemben kacskaringósabb utat, házai meredekebb talajt, avlijái (udvarai) nyaktörő szinteket követnek. Vannak itt épült házak, amelyeknek két bejárata van: az egyik utcáról (sokak) a második emeletre, a másikról, az alsóról pedig az alagsorba jutsz. Néhol a ház melletti garázs teteje a földszinti terasz. A dohos oldal szeszélyesebb, csalárdabb és szilajabb. A Trebević minden mögött ott ágál, mindennek fölémered, minden háttérbe bekúszik.

Nem ér semmit a meteorológia Szarajevóban, egy délre nyíló ablak azonban annál hasznosabb, pláne, ha látszik a tető, mert az mindent elárul. Ha derült az ég a tető felett, könnyű órákra számíthatunk. Ha azonban úgy megüli a köd, hogy fellegek homályába merül, az isten irgalmazzon a migrénünknek. A hegytetőről van szó, az apró háztetőnk azt követi engedelmesen, mint egy hadurat, egy vezírt a szolgahad.

Keletről a hegyvidék, délről a Trebević vonulata korlátozza a várost terjeszkedésében, északról a Pašino brdo. Ám ha az északi hegy a pasáé, a Trebević legalábbis a fényességes Padisahé kell, hogy legyen. Az illegálisan, építési engedély nélkül – ez itt népszokás – emelt házak többsége a hegy vonulatába úgy kapaszkodnak bele, mint az élet hullámzásából kicsapódó kagylók a part szikláin. A csúcsot meghódítani talán nem lehetetlen. Pláne, ha a bosnyák építészet találékonyságát nézzük.

A krkanokból (bunkó) verbuválódott četnikek átjöttek a hegyen, leereszkedtek a lejtőn, de a városba nem léptek be. Mondta egyszer egy asszony, akivel beszédbe elegyedtem az egyik mahala-tour alkalmával a csúcs alatt kígyózó egyik utcában. A közelben húzódott a frontvonal, onnét lőttek, mutatott az egyik kiszögellésre, az egykori lőállásra. Damir szerint nem rejtély, hogy miért. A szadizmus miatt. Mondta. Hosszú ostrommal készíteni ki a várost, rettegéssel és nyomorgatással kényszeríteni ki a megadást, s e végső megalázásban lelni diadalt. Klasszikus technika, vonja meg vállát Damir. Akár Savoyai Jenő, akár az okkupáló Monarchia vagy bármi ellenség igyekezett bevenni a várost, a Trebević mindig kulcskérdés volt, hiszen lejtői a legjobb lőállásokat biztosították.

A Trebević teszi lehetővé, hogy a városban korzózást bármikor hegyi túrázásra válthassuk. Csak az aknákra kell vigyázni, rejtőzhetnek még az erdőkben.

Mint minden igazság szerte e vidéken, a Trebević is kétoldalú. Akárcsak egykor a frontvonal, a határ ma is, bár láthatatlanul, azért mégiscsak elválasztja. De mindezen túl és mindemögött, a maga anyagiságában, rögvalóságában.

A túloldalról, vagyis ha a déli oldalát nézzük, az egykori Lukavicából, a mai Kelet-Szarajevóból, a Trebević egyetlen haragos hullámnak tűnik, a szarajevói síkságból bőszen ez égbe törő

hullámtaréjnak. Oldala sima, íve szabatos. Mintha csak egyetlen csúcs lenne az egész hegy. Így látják a túlsó oldalról, a Republikából.

Ha északi, Szarajevó felőli oldalát nézzük a Föderációból, akár a napos oldalról, a Pašino brdoról, akár ha lentről, a Miljacka partjáról szemléljük, nem látjuk teljességében a vonulat egészét. Valamit mindig elrejt a redőződő tagoltság. A lejtő vonala teljesen irracionális, kacskaringós és zavaros. Csúcsokból is eleve több van, ám erre csak az jön rá igazán, aki bejárja a dohos oldalt. Innét a hegy egymásra hányt csúcsokból áll össze, mintha valaki kupacot kupacokra halmozott volna, a hegytető, a csúcsok csúcsa persze a legmagasabb és a leghátsó. Hogy mennyire hátsó és mennyire távoli, szintén nem tudja, aki csak lentről, vagy a napos oldalról bámulja. Megfejteni csak akkor lehet, ha útjait bejárod. Mert a Trebević rébusz.

ALKONYVÁROS

Feljegyzés a zöld füzetből, a legújabból, 2024. 06. 08.

„Trebevics, hej Trebevics,
Egész Szerájevó terólad látszik
S Szerájevó körül minden falu
S Szerájevó széles utcái

Ahol szeráji asszonyság sétál
Hol a tarka szeráj híd áll
Hol átkelnek a lányok a folyóvízen
Utánnuk pedig a nőtlen legények”
(Ludvík Kuba gyűjtése)





A naplemente nem látszik a városból. A belvárosban észre sem veszi az ember, hogy már nem tűz a nap, hogy árnyákba borult a völgy, csupán az ég egy szeletének színén vagy a Miljacka vizén tükröződő *zore*ról tudja: lemenőben a nap. A közvetlen fénytől a *žar*, az alkony zsarátnokának és ragyogásának kihunyásáig, sőt, a beesteledésig észrevétlen melankólia, *sevdah* lesz úrrá az emberen. A *sunčana strana* temetői alatti felső, görbe mahaláiról, a Sedrenik némely kanyarulatáról talán több látszik a nap lobogásából, a *memli strana* felső mahaláiból, a Mahmutovacról vagy a Soukbunarról még több a kedvező irány miatt. De még a fölébük nyúló kisebb csúcsokról, a Grdonjról a napos, a Zlatištéről vagy a Debelo brdoról a dohos oldalon sem látszik a lemenő napkorong. Pedig innét már látszanak a távolabbi óriások, Treskavica, a Bjelašnica, a Jahorina, az Igman csúcsai. A valódi naplemente csak a Trebevićről látszik, az, ahogy a hegyek fogazata mögött elbukik a véres sugaraival az egy falat nap. Ha nem lenne az *akšam ezan*, a városban nem is tudnák, mikor megy le a nap. Bűvös percek: a város hangforrásai, a *munara*k harsonái, egyszerre. A fény elillanása sirámként különös összhangzatban szólaltatja meg a város terét. A két ezan közötti időszakban a *suton* vöröséből a szürkület *sumrak*jába olvad. Ez már csak az est, s a végén a *jacija ezan* marad, a napi ötödik ima ideje, utána már az éjszaka kezdődik. A *jacija* meghatározása ugyan költőinek tűnik az *akšam* tényszerűségéhez képest. Utoljára akkor kiált a *mujezin*, ha az utolsó fény is kihuny az égbolton. A Trebević alatt már mindenhol égnek a város fényei, mint a *biser*ek, a világ pókhálóra akadt harmatcseppei a világ zugában.



KILENGÉSEK 5., SZITANYOMAT

SZÁVAI DOROTTYA

K-LAKÁS, FEDŐNEVE „TRANDAFIR"

VISKY ANDRÁS *KITELEPÍTÉS*ÉRŐL A TRANSZKULTURALIZMUS ÉS BILINGVIZMUS ÖSSZEFÜGGÉSÉBEN

Nincs könnyű dolga az embernek, ha Visky András *Kitelepítés*éről próbál írni. Hiszen a könyv páratlan, „csodás" befogadás-, sőt sikertörténete máris páratlanul gazdag kritikai recepcióval és szerzői önkommentárral bír. Ennek a könyvnek, amit szándékosan hónapokig olvastam (valahogy körkörösen, csak hogy ne érjen véget) a csodája (nem tudok jobb kifejezést erre) ti. épp abban rejlik, hogy olvasója sokkal többé lesz az olvasás folyamatában, eseményében, mint puszta olvasó. A *Kitelepítés* olvasása nem írható le az olvasás fogalmával, legalábbis nem elég pontosan. Sokkal inkább a részesedés, participáció (Gadamer), valamiféle együtt-létezés vagy teológiaibb nyelven talán az *unio hypostatica* fordulattal írható le az ehhez, a szó több értelmében is liturgikus szöveghez való olvasói viszony.

A *Kitelepítés* szubverzív, a szó kierkegaard-i értelmében „botrányos" szöveg, akárcsak a Biblia számos Visky által újramondott passzusa (Ábrahám), Dosztojeveszkij, Pilinszky, Kertész, Esterházy a regénybe így-úgy beépülő szövegei, hiszen a rablét szabadság-lehetőségeiről, a kifosztottságban kiteljesedő szeretetről merészel írni, Istenről humorizálni, a szakrálissal ironizálni, sőt Isten szólamát „önironizálni" – a Visky által megszólaltatott Isten ti. még saját magával szemben is ironikus. Visky regénye tehát folyamatosan becsempészi a humort a szakrálisba, ahogy egyik fontos irodalmi előzménye és mintája, Esterházy regényei is.

S nem utolsósorban van bátorsága Istenről, a személyes hitről kivételes hitelességgel és arányérzékkel írni. S e terhelt témák sorában rendkívüli meggyőző erővel szólni a feltámadásról, a szó nemcsak metaforikus, ill. egzegetikai-teológiai értelmében, hanem „valós", testi jelentésében is: míg az apa szimbolikusan támad fel (azaz hat év fogság után hazatér), az anya szó szerint, azaz testében támad fel halottaiból, miután gyakorlatilag belehalt a szenvedésbe, gyerekei és Nényu (az imádott családtaggá váló, „apapótlék" cselédlány) a halottasházból menekítik haza.

A cselekmény a következőképpen foglalható össze: „Az 1956-os forradalom után Visky András református lelkész édesapját 22 év börtönre és teljes vagyonelkobzásra ítélték, édesanyját – hét gyermekükkel együtt – kitelepítették a Duna-del-

távval határos Baragan sztyeppe egyik lágerébe. Az olvasó a soknemzetiségű foglyok furcsa történeteit ismeri meg, a legkisebb gyermek nézőpontjából."[1] (fülszöveg).

A többnyelvűség, ezen belül a magyar–román együttélés rendkívül finom, árnyalt képét rajzolja ki a könyv, a politikai diktatúra nyelvezetétől a liturgikuson át a szerelmi nyelv regiszteréig terjedve. Hasonló elidegenítő s egyben érzékenyítő effektusként aknázva ki a többnyelvűséget (mely fontos eleme a szereplői identitásnak), a román nyelv „saját idegenségét", mint amit jól ismerünk az európai és magyar irodalom egy jelentősnek mondható, Kafkával induló hagyományából (ld. pl. Kertész, Závada, Dragomán stb.). „Lupu, egy elmagyarosodott román kutya, nem, egy elrománosodott német juhászkutya, aki végül elmagyarosodott" (69).

„»Kié Erdély?« a címe a könyv egyik utolsó fejezetének. A börtönből hazatért apa, családja rémületére, ezt a kérdést teszi fel a szószékről összegyülekezett multikulturális hallgatóságának, akik mindenfelől zarándokoltak a kis faluba, hallgatni az igehirdetést, a Visky-gyerekek pedig tolmácsolnak" (Tóth, 2023). Visky András lágerregénye alapjaiban kínálja tehát magát transzkulturális és bilingvális elemzésre, az idegenség-tapasztalat, a hibriditás, a határátlépés stb. felőli olvasásra.

Szinte biztosra vehető, hogy a *Kitelepítés* komoly nemzetközi érdeklődésre számíthat majd, nemcsak a tematikus keret, a lágerregény műfaja okán, de azért is, mert lényegét tekintve transznacionális, divatjamúlt (?) kifejezéssel élve világirodalmi alkotás. A *Kitelepítés* Celan-, Pilinszky-, Kertész-féle *tanúságtétel*-próza – szervesen kinőve abból a bibliai mintájú irodalmi hagyományból, melyben Visky mélyen megmerítkezik: mindenekelőtt a modern irodalom háború utáni *lázári szituáció*jának tradíciójában, mindenekelőtt a két fő mester: Pilinszky és Kertész imperatívusz-jellegű tanúság-esztétikájában. Az anya lázári feltámadásának – a regény több rétegében is kiemelkedő – képe mintegy ikonikusan hordozza a kérdéses hagyományhoz való kötődést.

A transzkulturalizmus és bilingvizmus felőli interpretációt tekintve a legkézenfekvőbb a lágerregény- vagy gulágregényműfaj idegenségélményéből kiindulni. Az idegenség, a fogság itt univerzális létállapot, amelybe az én-elbeszélő tehát voltaképpen beleszületik.

Visky nyelvváltó, kvázi kétnyelvű szöveget konstruál. S az anyanyelvhez mérten idegen nyelv, a román kezdetben teljesen idegen a kitelepített Visky-család számára,

1 A regényből vett idézetek az alábbi kiadásból valók: Visky András: *Kitelepítés*, Jelenkor, Budapest, 2022 (Harmadik kiadás). Tanulmányomban nem az oldalszámot, hanem a regény számozott bekezdéseit jelölöm zárójelben.

nemcsak a gyerekek, de az anya sem beszél románul: a román az abszolút idegen nyelv. András, a legkisebb gyerek az idegenségtapasztalatot így mint elsődleges nyelvi tapasztalatot szívja magába nyelvi eszmélésétől kezdve. Sőt, a regény bizonyos román nyelvű szövegrészei, mint pl. a családtagok nevének románosítása vagy a Securitate-iratok megfelelő passzusai (ld. pl. az (*Átirat, szigorúan titkos*) c. fejezetet) a románt mint a hatalom nyelvét, mint ellenséges nyelvet mutatják fel, mely tehát elválaszthatatlanná válik a kitaszítottság-tapasztalattól. Visky András könyve is a Deleuze–Guattari-féle nyelvi alapú idegenség/sivatag tapasztalatot teszi meg tehát hőse legelemibb tapasztalatává, csak épp egész mást hoz ki belőle, mint Kafka. Kissé allegorikusan fogalmazva: a nyelv sivatagba vezetése helyett kivezeti történetét, annak szereplőit és nyelvét a deleuze-i, kafkai sivatagból.

Nagyon fontos azonban, hogy van a regényben egy ezzel ellenkező román nyelvi regiszter is (mely szintén erősen kidolgozott), amely a kollektív emlékezet idegenség-ellenség-tapasztalatát a személyes emlékezet tapasztalatával ellenpontozza, s az idegen nyelvet saját-idegenné alakítja. A lágerben ugyanis többségében román (főképp értelmiségi ellenzékiek) vannak, a magyar Visky-család (szinte) kivétel. Az elbeszélő pedig nagy rokonszenvvel mutatja be ezeket a sokszor nagyon karakteres figurákat,[2] többnyire – a szó bibliai értelmében vett – megmentőkként, az elesetteket befogadókként.[3] A tragikus sorsközösség a szó bibliai jelentésében is érthető szövetséget teremt nemcsak a családon, de a láger közösségén belül is: a könyv multikulturális dimenziója mélyen ebbe a – mondhatjuk így is: pünkösdi sorsközösségbe ágyazott, ahol a nyelvi, kulturális, vallási különbségek felszámolódnak. (A pünkösd szimbólum különös jelentőséget kap a regény egészében: az apát pünkösdkor viszik el, s egy külön fejezet viseli a (*Pünkösd*) címet.) A táborban magyar, román, német, zsidó, s az ezeknek megfelelő, ill. ezeket variáló vallási felekezetek együttélése zajlik. Ezért is a *Kitelepítés* nem a szenvedésmisztika regénye lesz, hanem a szabadságé és a szerelemé.

Ebből a szempontból is sokszoros jelentősége van a *Kitelepítés* elbeszélő-struktúrájának, annak ti. hogy az elbeszélt eseményeket – Kertész vagy Dragomán regényéhez hasonlóan – egy kisgyerek szemével, mintegy „alulnézetből" látjuk. Igaz, a narratív nézőpont eleve megkettőzött: valójában egyszerre a gyerek és a visszaemlékező felnőtt

2 Ez pl. Károlyi Csaba szerint viszonylag ritka a romániai magyar irodalomban. Vö. Károlyi Csaba: *A fogoly szabad*, Élet és irodalom LXVI. évfolyam, 47. szám, 2022. november 25.: https://www.es.hu/cikk/2022-11-25/karolyi-csaba/a-fogoly-szabad.html (Utolsó megtekintés: 2023.09.11.)

3 Vö. Visky Gomáról szóló nekrológjával: Visky András: *Ostinato. Paul Goma író halálára*, Transindex, 2020. 03. 17.: https://plakatmagany.transindex.ro/ostinato-paul-goma-iro-halalara/ (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 06.)

nézőpontja érvényesül (ahogy a nagy elődnél, Proustnál is), hiszen a kisgyerek András életkoránál fogva sok mindenre nem emlékezhet, vagy nem „úgy" emlékezhet. A minor pozíció, a „kicsiség" tehát az én-elbeszélő életkora folytán (2–8 éves a lágerben töltött években, története az én-tudatra ébredés pillanatában kezdődik) a mű narratív alapzata: András a legkisebb a kicsik közül, életkoránál fogva idegen számára a felnőttek világa (kivéve „Anyánkét" és Nényuét), nem beszélve azokról a nyelvekről és kultúrákról (a román mellett a németről és a zsidóról), melyek a lágerben való (multikulturális) együttélés ellenére kezdetben teljesen idegenek az anyanyelvét épphogy elsajátító kisfiú számára. Ahogy édesanyja anyanyelve a német vagy a Biblia nyelve, melyet egyfajta második anyanyelvként szív magába, ugyancsak „otthonosan otthontalan". De itt pontosítanom kell: Visky regényének egyik nagy teljesítménye, ahogy az idegenből sajátot csinál – a regénytér legkülönfélébb dimenzióiban. Az olvasó így tanúja, sőt részese lesz annak a folyamatnak, ahogyan az idegen nyelv is fokozatosan a sajáthoz közelít, a folyamatosan önmagát romboló/építő én-teremtés integráns részeként, ahogy a Te fokozatosan Én-né válik – a szó buberi értelmében. (Erről lásd pl. az anya szerelmi vallomásának szöveghelyét.) De meg is fordíthatjuk a perspektívát: *A kitelepítés* szembemegy, méghozzá nagy meggyőződéssel és konzekvenciával mindazzal, ami „mono-": monoperspektivikus, monokulturális, monlingvális.

A nyelvkérdés kontextusában is feltűnőek a Kertész-szövegnyomok, miközben azok itt is jelentős átalakuláson mennek át: a kertészi nyelvhalálvízió Viskynél valamiféle pünkösdi nyelvfeltámadás-vízióvá transzponálódik.

A könyv műfajilag is *hibridnek* mondható: a rendkívül intenzív kritikai recepcióban kiemelkedik a szöveg műfaji identitásának problémája, azaz gazdagsága: mit is tartunk valójában a kezünkben: lágerregényt?, családregényt?, aparegényt?, lírai szöveget?, imát?, homíliát?, Szentírás-értelmezést/egzegézist?[4]

Fontos adalék a legkisebb, a minor nézőpont kitüntetettségéhez, hogy Nényu, azaz Márika maga is a legkisebb gyerek volt egy sokgyerekes családban, aki Jákób tizenkét áldásából (48) Benjámin, a 12 közül legkisebb fiú áldását választja, miután a Visky-család tagjává válik, és a lelkész apa, az ószövetségi rítus szerint kilyukasztja a fülét egy árral. S hozzátehetjük, amit Visky is hangsúlyoz egy interjúban, ti. hogy a legkisebbnek

4 Vö. Fekete Richárd, *A szabadságról szabadon*, Alföld 2023/2., 74. szám, 92–96., https://alfoldonline.hu/author/fekete_richard/ (2023. 05. 06.) (Utolsó megtekintés: 2023. 09. 06.)



lenni azt is jelentette az apa hazatértekor, hogy ő volt a legutolsó, aki találkozott vele – ami külön terhet jelentett az „ismeretelen" apával való találkozás eredendő megrázkódtatásában. Azzal a távollévő apával, *Deus absconditus*szal (vagy a szerző szavával: „Divina Absentiá"-val), akinek a hangját – vallja a szerző – a zsoltáros hangján hallotta, s aki túlontúl nagyra nőtt a távolléte teremtette hiányban.[5] Már csak azért is, mert az alapszituáció: az apa távolléte/hiánya eleve kétterűvé teszi ezt az eleve (több szinten is) hibrid elbeszélést. Az apa, akárcsak a Mindenható, a *Harmonia Cealestis* módjára „Mindenütt ott van, csak épp itt nincs", azaz itt is a semmiben honol: „ideiglenes szabadsága birtokában elindult hát ő is a semmibe, mert hol máshol találhatna meg bennünket, ha egyáltalán élünk még valahol, mint a semmiben" (713).

A *Kitelepítés* nagy könyv a kisebbségi létről.

A kisebbségi vagy minor pozíció és az ember teremtményi helyzetének összefüggése evidencia a Visky-regény kontextusában. Ahogy az apa-fiú találkozásának nagyjelentébe is beleíródik a teremtő és teremtménye közti „ontikus távolság" – itt alkalmasint a Pilinszky-költészetet erősen megidéző – elemi tapasztalata:

> a szép arcú férfi szólított meg, ez a hang, igen, ismerem ezt a hangot, mintha a testem legmélyéből gomolyogna elő az emlékezés, (…) nem a fülem emlékezett rá, hanem a mellkasom, ahol a Lélek lakik, a beszéd viszont egyáltalán nem hangzott otthonosnak, viszolygást és félelmet keltett bennem, (…) kérdezett, hogy ki vagyok, én megmondtam a nevemet (…), úgy hangzott a kérdés (…), mintha egy egészen más családhoz tartoztam volna (…), neked van édesapád?, kérdezte, van! (…) eddig nem ismertem, de most már ismerem (…), az ölébe repültem, és sírtam, sírtam, sírtam, ne félj apácska, ne félj, majd kinőnek megint a tejfogaid (…), és akkor a bőröd sem lesz Lázár-szagú többé, én megvédelek mindenkitől, ne félj" (696)

Hogy Visky András könyve úgy íródik, olvasódik, mint a Könyvek könyve, a *Biblia*, azt a szerző nyilatkozataiban maga is hangsúlyozza, csakúgy, mint a könyv értelmezői. A *Biblia*, mely a családtörténet narratív keretét is adja, öntükröző-önértelmező *myse en abyme*-jaként az önéletrajzi fikciónak (?, és itt egy kérdőjelet kell tennem), hiszen ez

5 Vö. Paul Ricœur, *Az apaság a látomástól a szimbólumig*, ford. Szávai Dorottya = *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Kijárat, Budapest, 2007, szerk. Szávai Dorottya



az egyetlen könyv, amit a nagy családi könyvtárból magával tud vinni a család a fogságba, s melyből az anya mindennap felolvassa a „napi szakaszt". A *Kitelepítés* liturgikus, kvázi kinyilatkoztatott szöveg, s mint ilyen, felette áll az egynyelvűségnek. Másképp fogalmazva, többnyelvűsége – mely egyben a beszélt nyelv és a bibliai nyelv kétnyelvűsége is (a szöveg ily módon eleve két nyelven, kettős kódban íródik, melyek persze folyamatosan átjárják egymást) – megfelel a Biblia eredendő többnyelvűségének is, mely történeti tény. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Visky András regénye a szó eredeti, etimológiai értelmében is szinoptikus, „együttlátó" szövegként olvasódik.

Fontos kérdés továbbá, hogy hogyan olvassák a szereplők a *Bibliá*t. Az apa tanítja (rendkívül karizmatikusan, a román diktatúra kontextusában egészen elképesztő népszerűséget szerezve, úgy, hogy maga is szinte jézusi alakká növekszik), az anya számára örök hivatkozási alap, önépítési forrás, gyereknevelési praxis, szeretetnyelv, maga a valóság („Anyánknak mindenről, de mindenről a Biblia jutott eszébe"), a gyerekek számára ugyancsak menedék, sőt menekülés (ld. szökési tervüket), betű szerinti, literális igazság – a *Biblia* egyszóval maga a szabadság tere itt, a Viskynek oly fontos Kertészt idézve meg, aki – emlékezzünk – a képzelőerőt jelöli ki mint a lágerbeli egyedüli szabadság-lehetőséget.

De sokat árnyalja ezt a képet a bibliai textúrát is folytonosan átszövő humor és irónia, melyet a mélyen hívő, „Biblia-függő" lelkészfeleség is folyamatosan alkalmaz, s mely például az alábbi szöveghelyen ékesen megmutatkozik: „ugyan ki tudná megkülönböztetni a hetet az egytől?, senki!, még bizony Isten sem, akit Sára is, és Anyánk is szépen kinevetett, ha csak tehette, de Isten nem haragudott meg ezért, ellenkezőleg, Sárától, úgy tudni, mosolyogni tanult meg, Anyánktól pedig kacarászni, nevetgélni, sőt önfeledten hahotázni" (126).

Hangsúlyos emellett a diktatúra torz(ító) hitgyakorlata, s főképp a kételkedés, kierkegaard-i kétségbeesés szelleme, ami Ferenc, a legnagyobb testvér alakjához társul a legegyértelműbben, de mélyen meghatározza az én-elbeszélő András identitását, önmagára eszmélését is a regény utolsó szakaszában: „A Lelket viszont felnőttkorom küszöbén elveszítettem, eltűnt előlem és belőlem, nyoma veszett, lehet, hogy meg is semmisült, az a lélekrész legalábbis, ami az én testemhez tartozott valamiképpen, ha létezik egyáltalán" (706).

Visky („saját idegen") regénye Emmanuel Lévinas (Philippe Nemo nyomán megalkotott) elgondolását idézi, mely szerint a rossz éppen nem mint priváció (ld. a „privatio boni" hagyományos teológiai eszméjét), hanem mint excesszus nyer értelmet, „hiány, semmisség, nemlét helyett éppenséggel többletet, túltengő bőséget, túllépést" (Lévinas, 1982,

128–129) jelent. Lévinas szerint a rossz mibenlétére nem a „semmi", hanem a „más" fogalma deríthet fényt, „*eredendő negativitás helyett gyökeres alteritás*" (Lévinas, 1982, 128–129) tárul föl. A rossz „monstruozitásában" kilép a világrend keretei közül, túlmutat, sőt, túl is lép rajtuk.

A *Kitelepítés*ben az excesszus, a monstruózusan, beláthatatlanul nagy rossz a legkisebb szereplő, a parányi teremtmény perspektívájából van elbeszélve, aki a hatalommal szemben porszemként áll előttünk a regény utolsó fejezeteiben. Olyannyira, hogy ezen a ponton megsemmisülése a tét.

Viskynél a sorsesemény nem a bűn (Heidegger-Tengelyi), hanem a kitelepítés, a fogság, a lágerlét, Pilinszkyvel szólva a rablét. *A rossz mint sorsesemény* így itt is abba a paradoxonba torkollik, (ahogy sok fontos elődnél: Kafkától Pilinszkyig, Kertésztől Esterházyig és így tovább), hogy a belső szabadság terét nyitja meg.

Ricœur soraiból mintha Visky szólna (aki néhol szentenciózus, de a legkevésbé sem spekulatív szöveget ír): „Soha nincs jogunk spekulációkba bocsátkozni – sem arról a rosszról, amelyet mi kezdünk el, sem arról, amelyre rátalálunk –, anélkül, hogy üdvtörténettel ne hoznánk összefüggésbe" (Ricœur, 1992, 92). Itt a regényben – sokszor víziószerű lírai képekben kibontott – mennyei Jeruzsálem-metaforára hívnám fel a figyelmet.[6]

Hogy számomra a *Kitelepítés*nek igenis organikus része a befejező rész (amiről tudható, hogy szerkesztői kérésre készült), ahol András bevonul a román hadseregbe, azt egy Heidegger-gondolattal szeretném megvilágítani: a *Lét és idő*ben Heidegger a „bűn mint sorsesemény"-t a „halálra nyitott szabad létben" „az ittlét eredendő történésének" nevez. Hogy az apa hazatérésének epizódjával – mely igazi mestermunka – nem zárulhat le az elbeszélés, az a Visky-féle guláglét/rablét/lét eredendő sorsesemény lényegére mutat rá: „tehát feladatot jelöl ki: azt a terhet rója ránk, hogy a bűnt sorsunk eseményként értsük, anélkül, hogy szabadságunkat megsemmisítő végzetként vagy felelősségünket enyhítő esetlegességként félremagyaráznánk" (Tengelyi, 1992, 104). E könyv jelentős írói s egyben emberi teljesítménye ez a távlat.

6 A mennyek országa szimbólumról lásd továbbá: Paul Ricœur, *Bibliai hermeneutika* (Hermeneutikai Központ 6., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, ford. Bogárdi Szabó István, Mártonffy Marcell) vonatkozó részét, mellyel produktív módon összeolvasható a regény kérdéses horizontja.

„...ez történt azon a hajnalon, reggelre készen álltam a gyilkolásra, egy hibátlanul működő gépezet alkatrésze lettem, megtaláltam a helyemet, önmagamat végképp elveszítve" (822). A regényt záró mondat, mely az apával való lehető legszemélyesebb találkozás nagyjelenetének idegenségélményét a legszemélytelenebb közegben ismétli meg a maga radikalitásában, vagyis a narratív azonosság csúcspontjáról (a fiú visszakapja az apát, fiúi identitását) visszalép egyfajta én-felszámolásig, önazonosság-felszámolásig – a dosztojevszkiji meghasonlottságot idézve –; ez az utolsó passzus tehát (erős kafkai, kertészi áthallásokkal) kiváló arányérzékkel beszéli el a nevezetes evangéliumi, ill. páli paradoxonra támaszkodva („aki elveszíti magát, megtalálja azt"), hogy a diktatúrában mindenki a gépezet alkatrésze – az idegenség abszolút fokán. Mindebben nyilvánvalóan szándékosan hallatszanak át a mű vonatkozó, „kiválasztott" pretextusai (Kafka, Camus, Pilinszky, Kertész).

Visky a saját Ábrahám-történetét (András, a legkisebb fiú szenvedése) a *Félelem és reszketés* mintájára többszörös perspektívából írja meg: a fiú/gyerekek/, a feleség, s a szolgáló (itt Nényu) szemszögéből. S egyetlen perspektíva mint végső távlat, pláne végeredmény éppúgy nincs, ahogy a paradoxonok atyjánál, Kierkegaard-nál sem: „A közösen megélt gulágévek (…) különböző, olykor egymást kizáró, de legalábbis párhuzamos valóságok lenyomatát hozták létre a lélekben. (A valóság, sőt még a töredékei is emberi konstrukciók.) Törekednünk kell arra, hogy megismerjük és elfogadjuk egymás valóságait. Ez (…) tesz(nek) egymás testvéreivé bennünket" (Visky, 2022, 440.) – írja a szerző családjának, testvéreinek címzett utószavában. Hiszen nála is, ahogy Johannes de Silentio vallásbölcseleti szövegében, a kiindulópont lehet akár (esztétikai, akár) etikai alapú dialógus, a rákérdezés és ráhagyatkozás, a végső perspektíva, nem az ítélkezés, hanem a megértésre való törekvés, egy par excellence (bibliai) hermeneutikai pozíció. Más diszkurzív nyelven, a teológiáén: „az ember dialektikusan meghatározott üdvhelyzetét" – a rossz jelenvalóságának és a kegyelem lehetőségének – Visky két fő mesterét, Kertészt, s még inkább Pilinszkyt idéző – paradoxonaként. (Erőteljes metaforikus megoldás a zárlatban a hóban és sárban menetelő katonák képe, melyben a legkisebb fiú Thomas Mann *Varázshegy*e záró fejezetének vagy Ottlik híres „hó és sár" fejezetének nyomdokain jár.)

A semmi megtapasztalása itt is összeér – a maga egzisztencialitásában – a gondviselő Istenbe vetett hit megrendülésével, a XX. századi kultúra lázári szituációjával, „hosszú sötét árnyékával" (Kertész), s ráíródik az apa hiányának-távollétének mindennél elementárisabb tapasztalatára – Visky *Deus absconditus*-élményére.

Érdemes összevetni az elbeszélő anyához és apához fűződő viszonyát. Miközben, ami az anyában idegen a fiú számára (mint bizonyos értelemben a vallási „tébolya"), az, ha ki is mondódik, mindig valami szelíd megértő ölelésben, a test nyelvén formálódik szöveggé. Fontos motívuma ennek, ahogy a kis András nem tud/nem akar leválni testileg sem édesanyjáról, azokban

az – a Proust-regény híres nyitófejezetét (a nevezetes esti anyai csók jelenetét) idéző – egyszerre erotizáló és szakralizáló jelenetekben, amelyekben a kisfiú csak anyja testközelében talál megnyugvásra, önmagára. Vagyis amíg az anya teljes, a kvázi szerelmi önátadásig terjedő elfogadásában a fiú önátadó szeretetmegnyilvánulását látjuk, addig az apa sokkal inkább bálvány (totem és tabu?), az imádat, a csodálat alanya, s mégis, azaz éppen ezért végső soron fájdalmasan idegen marad. Erről a legmegrendítőbben természetesen a hazatérés fejezete szól. De álljon itt egy hasonlóan erős és megrendítő szakasz, mely ugyancsak az életrajzi szerző egyik megrázó nyilatkozatával cseng egybe, ti. hogy „Nekem nem volt apám" (Visky, 2024), s mely a maga „tökéletességében" rejtőzködő, hallgató Atyaisten feloldhatatlan idegenségét, hozzáférhetetlenségét jelenti a fiú számára: „közénk jött az Apánk, és én felnéztem rá (…), a zarándokok rajongásával (…) , mert egyszerűen valahogy föntvolt, de nem hozzám mérten, hanem a mérhetetlenhez mérten, egy szabad ember (…) és máris arra vártam, hogy bukjon le előttem, zuhanjon ki ebből az angyali tökéletességből, és legyen végre valóságos, mármint az apám…" (714).

Az anya, a német anyanyelvű osztrák nő kétszeresen is nyelvváltó alak. Médium. Kulturális és nyelvi közvetítő. Aki közvetít felnőtt- és gyerekvilág, apa és gyermekei, magyar és román ajkúak, idegenek és lágerlakók, *Biblia* és „valóság", kint és bent, fönt és lent között. S miközben egyfajta női Jóbként maga is folyamatosan és pimaszul perlekedik Istennel, s már a fogság korai szakaszában is kimondja halálvágyát, lázári halálával, a halálból való visszatérése csodájával, feltámadásával egy másik szintre emelve mindezt – immár a transzcendens követeként, égi hermeneutaként, angyali közvetítőként.

S ettől (is) lesz Visky András regénye igazán jelentős mű, ti. az, ahogyan az elbeszélő én megalkotja magát, kivételes önazonosságot hoz létre, mely látszólag ellentmond annak a fajta önátadásnak, amivel szülei saját-idegenségéhez viszonyul. Egyszerűbben fogalmazva: a *Kitelepítés*beli elbeszélő én ritka önazonos, s talán nem téved nagyot az értelmező, ha ebben is látja e könyv páratlan hatását és sikerét. Azt, hogy az olvasás itt több önmagánál, részesedés, valamiféle, a hit létén vagy nem-létén túlmutató megszentelődés/megtisztulás-élmény, a katarzis eredeti etimológiai értelméhez a szokásosnál jóval közelebb. Visky könyvének hitele, „kinyilatkoztatott értelme" ennek a kivételesen önazonos én-konstrukciónak az alapjain nyugszik. Más szóval, ahogy szerzője nevezi, e „boldog regény" kivételes szabadságán. Miközben ki más tudhatná jobban, hogy „a szabadság az, ami nincs", mint éppen a Kertészt-olvasó, újra- meg újraíró Visky András.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Fekete Richárd, A szabadságról szabadon, Alföld 2023/2. 74. szám, 92–96., https://alfoldonline.hu/author/fekete_richard/ (2023. 05. 06.) (Utolsó megtekintés: 2023. 09. 06.)

Károlyi Csaba: A fogoly szabad, Élet és Irodalom, LXVI. évfolyam, 47. szám, 2022. november 25., https://www.es.hu/cikk/2022-11-25/karolyi-csaba/a-fogoly-szabad.html (Utolsó megtekintés: 2023. 09. 11.)

Kitelepítés. Visky András és Orvos Tóth Noémi beszélgetése, https://www.youtube.com/watch?v=KFRjkEwFAsQ (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 05.)

Emmanuel Lévinas, Transcendance et mal, in Dieu qui vient a l'idée, Paris, Vrin, 1982, 19.7, 187–219.

Paul Ricœur, Az eredendő bűn jelentéséről, ford. Miss Zoltán, Protestáns Szemle 1, 1992/2., 85–94.

Paul Ricœur, Bibliai hermeneutika, ford. Bogárdi Szabó István, Mártonffy Marcell, Hermeneutikai Füzetek 6., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995.

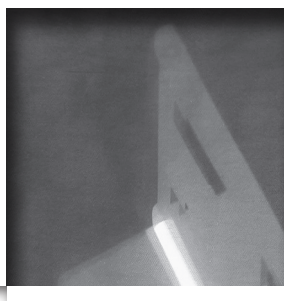
Paul Ricœur, Az apaság a látomástól a szimbólumig, ford. Szávai Dorottya = Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből, szerk. Szávai Dorottya, Kijárat, Budapest, 2007.

Tengelyi László, A bűn mint sorsesemény, Atlantisz, Budapest, 1992.

Tóth Sára, Vannak rendes románok is – Visky András Kitelepítéséről, Litera, 2023. június 16., https://litera.hu/magazin/kritika/vannak-rendes-romanok-is-toth-sara-visky-andras-kitelepiteserol.html (Utolsó megtekintés: 2023. 05. 10.)

Visky András, Kitelepítés, Jelenkor, Budapest, 2022 (Harmadik kiadás).

Visky András, Ostinato. Paul Goma író halálára, Transindex, 2020. 03. 17., https://plakatmagany.transindex.ro/ostinato-paul-goma-iro-halalara/ (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 06.)

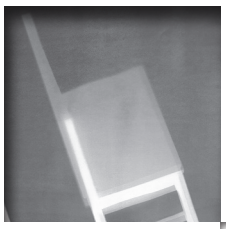




KILENGÉSEK 6., SZITANYOMAT

BAKA L. PATRIK

MÉLYKÉK



I.

Josh Metaxas önkéntelenül is cinikus mosolyra húzta a száját, amikor a keleti horizont felől hirtelen előtörő napsugarak tojásos szökőárként ömlöttek végig rajtuk és a sivatagon. *Pedig micsoda belépő lehetett volna*, gondolta.

A jobboldali ablakon át ismét végignézett a hegyvonulatnak is beillő dűne szeszélyes oldalán, amin a homokfutójuk jó ötven fokos szögben próbálta előreküzdeni magát. Még mindig. A túraszervezők legalább öt perccel elszámolták magukat. A buggy dinoszaurusz-állkapcsot idéző kereke hol belesüppedt az éhes szemcsetengerbe – hogy aztán hangosan kaparni kezdjen –, hol táncolva csúszott hátra egy-két kínos métert. *Ennyi pénzért igazán lecserélhetnék ezt a szart. Bár, ha a reggeli kávé ízéből indulok ki…*

A jármű ekkor ráfutott valami váratlanul szilárdra, ami megdobta az egész gépet, Josh feje pedig nagyot koppant a homokfutó fémvázán.

– Auu… baszki! – nyögte, ahogy visszahuppant a feslett bőrülésbe.

Az elöl ülők mindent megtettek, hogy úgy tűnjön, ők bizony nem hallottak semmit, de Josh a koszos visszapillantóban látta, az idegenvezetőjük szája úgy remeg, mint a háziasszonyoké a szappanopera befejező része előtt, után és közben, csak nem ugyanazért. Tiszta szívből gyűlölte a férfit, és teketóriázás nélkül úgy döntött, a pokol bugyraiban kell szenvednie. A visszanyelt nevetéséért is, és mert már az első beszélgetésükkor azzal a gusztustalan likőrrel hozta rokonságba a nevét. A harmadik szemesztert záró buli óta ezzel nem lehetett nála viccelni. Elég volt csak rágondolnia, és hirtelen megint minden klórszagúvá és kórházszínűvé vált körülötte. Igen, ezért egy nyárson fogják megsütni a mobot, amit majd a férfiról mintáz.

Leo Larsson mindenesetre zavartalanul elröhögte magát mellette. Visszakézből oda is vágott neki, de a vezető tervező csak szótlanul vigyorgott tovább. A méltatlankodást meghagyta neki.

– Ugyan mi a büdös francra tud ráhajtani itt?

– Meteor? Keselyűcsontváz? A szultán elátkozott kincse, amit csak a te tiszteletedre dobott ki magából a sivatag? – ötletelt Leo.

– Vagy a te anyád tiszteletére.



– Ilyen messziről?

– És persze hogy az alattam lévő kerékkel hajt rá – hergelte magát Metaxas. – Szerintem direkt keresi őket. Meg a legelcseszettebb útvonalat is… Ha a Ködhegység lett volna a közelben, biztos afelé kerülünk.

Leo csak nézett rá.

– Vagy lekanyarodik Móriának – szőtte tovább Josh, de aztán feltűnt, hogy a társa nem is rá néz, hanem inkább el mellette. Követte a pillantását.

Felértek.

* * *

– Néhányan a Bárka fiainak nevezik őket.

– Van, aki szerint Noé egyenes ágú leszármazottai.

– Mások úgy vélik, idegenek – emelte a tétet Leo.

– Akik isteni hírnökök, csodatévő próféták alakját öltötték magukra?

– Persze, hiszen az emberekhez képest istenek is voltak. Egy olyan fejlett létforma utolsó példányai, ami… ami felemésztette a maga bolygóját.

– Ami ugyanúgy a Föld volt, ám egy más korban. Érákkal az ember előtt – magyarázta Josh, de nem bírta tovább, muszáj volt, hogy a zsebkendőjével megpróbálja letörölni a homokot a cipőjéről. Egy Louis Vuitton volt, a fenébe is.

– A kataklizma elől csak úgy tudtak megmenekülni, hogy a tudatukat bináris tartalommá, adattá alakították. A mesterséges álom viszont túl hosszúra sikeredett. Amikor felébredtek, a bolygó már nem csak hogy újra kivirágzott, de egy hozzájuk képest alantas faj hódította meg, ami úgy szaporodott, mint a legyek. Már akkor tudták, hogy a maguk kisszámú populációjával egy várost is generációkba telne benépesíteniük, nemhogy újra átvenni az uralmat a bolygó fölött. És nem voltak mészárosok. A helyén tudták kezelni a dolgokat. Nem volt szükségük fiatal szüzek vérére ahhoz, hogy továbbra is csupasz, feszes, fehér és csillogós maradjon a bőrük. Ehelyett… Josh? Mi van?

– Legyek?

– Mi?

Metaxas szippantott, és megtörölte a homlokát. A rekkentő hőségben elképzelései szerint valahogy úgy festhetett, mint egy kéjenc sörösüveg valamelyik reklámból, aminek az oldalán úgy szlalomoznak a nedvességcseppek, mintha síkosítót népszerűsítenének.

– Nem patkányok?

– Nem. Legyek – ragaszkodott a megfogalmazáshoz Leo, de Joshnak így is sikerült kizökkentenie. *Az ilyesmivel mindig sikerül.* – Ez viszont tetszett nekik.

– Hogy úgy… szaporodnak?

– Igen. A maguk korábbi indás, csápos, Cthulhu-szerű alakjával nem voltak túl elégedettek, mert a szaporodás nem okozott kellő örömet a számukra. Ezért nem is nagyon szaporodtak, csak ha már muszáj volt.

– Várj-várj-várj-várj! Stop! Mégis mi alapján tudták megállapítani, hogy nem okoz *kellő* örömet a szex? – Josh olyan erővel nyomta meg a „kellő" szót, mint a nagyanyja chateléskor az entert. *Mintha az valami más parancs lenne.*

– Pofonegyszerű.

Metaxas megemelte a jobb szemöldökét, és miután a válasz is megérkezett, hozzáfogott megtörölgetni a másik Louis Vuittont.

– Megfigyelték, hogy hogy vannak vele az emberek. És irigyek lettek.

– Hmf.

– Az ősök vagy elődök vagy… majd kitaláljuk, mindegy, a lényeg, hogy ébredés után nanobotokkal térképezték fel a környezetüket – magyarázta Leo, és a fekete-szürke-fehér kőtömbök körgyűrűire meredt. Egészen más atmoszférája volt ennek az ősi helynek, mint a hazai, katonás sorokba rendezett protestáns temetőknek, ahol a fejfák négyzethálóját csak elvétve szakította meg egy-egy rendszerhibának is beillő szomorúfűz. – El tudod te képzelni, mi mindent és milyen pontossággal lehet feltárni nanobotokkal?

Ahogy Josh felemelkedett a porolásból, Larsson pillantását követve még látta, milyen szenvedéllyel kap bele a forró szél a két svéd bige szoknyájába.

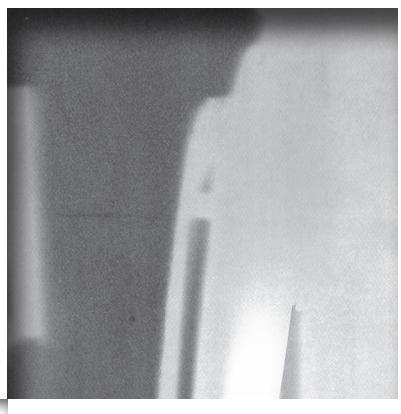
– Van róla némi fogalmam – felelte, még ha nem is voltak kifejezetten az esetei. A skandinávok úgy fogdosták a kőtömböket, mintha csak a hátsó udvarukból való kertitörpék volnának. *Rájuk bezzeg nem szól az a piszok idegenvezető. Ha ez így megy tovább, lassan a férfiak egyenjogúsításáért kell majd mozgalmakat alapítani.* – Éhes vagy, Leo? – kérdezte a barátjától kajla vigyorral.

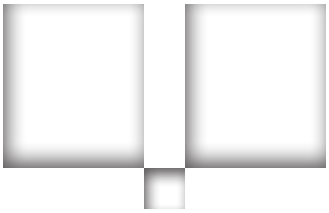
Larsson Metaxas felé fordult, de nem jött zavarba.

– Csak hiányzik Anna.

– Világos – húzta el a száját Josh, de most nem nagyon volt kedve lelkizni. Inkább gyorsan lapozott. – Szóval… tetszett nekik az emberi test. És ahogy működik.

– Jah, és úgy döntöttek, készítenek maguknak valami hasonlót. Csak egy kicsit mást. Egy kicsit jobbat, ami legalább árnyalataiban idézi még az előző létformájukat is. És tőlem akár az emberrel is kompatibilisek lehetnének.





Metaxas nevetni kezdett, de nem ismételte meg a szót *azzal* a hangsúllyal.

– Oké, mindez szép és jó – hagyta rá végül –, de mégis, hogy gondolod, hogyan fog kiderülni ez az egész játék közben?

– Ki mondta, hogy ki kell derülnie? Csak ötletelek – tárta szét a karját ártatlanul Leo, mint egy magadásra kész oroszlán. – Max mellékeljük egy szimuláción belül olvasható könyvként vagy fájlként, amihez a játékos hozzájuthat. A kritikusok pedig majd méltathatják a kiterjedt világépítést.

II.

A Hold menyegzői fénye olyan óvatosan kúszott át a valószerűtlenül sűrű pálmalevelek között, ahogy csak egy gyilkos képes rá. A következő lépcsőfoknál viszont megint teljesen átrendeződött az árnyékszerkezet. A fény ekkor egy résnyire nyitott lámpás tétova sugarának tűnt csupán, ami egy ismeretlen szoba mélységébe hatol. Különös volt ez a játék, főként, hogy tudta, a város megannyi szobája mélyen alattuk terül el, az éles pálmaleveleken túl pedig csak a csillagok megöröklött lenyomata várja, hogy alakokat rajzoljanak rá az unatkozó elmék.

Jamilah a legszívesebben kitépte volna a kezét Adara szorításából. A lány apadhatatlan könnyei még sötétebbre festették az árnyakat, a feltört kókuszdiók fehér illatába pedig kesernyés disszonanciát vitt a tenyeréből szivárgó izzadtság szaga. *Ezzel biztosan nem segít rajtunk.*

Jamilah tett még egy lépést felfelé, aztán még egyet. Fogytak a fokok. A függőkertek egyre több titkukba avatták be őket, vagy legalábbis azt, aki figyelt.

Voltak ott virágok, amelyek önmaguk keltette tűzben égtek. Ártatlankék, bujasárga, de bűnvörös színben is. Megidézett emlékei egy valóságnak, amiről már ő is csak meséket hallhatott, és abban sem nem lehetett biztos, hogy az álmai hűen rajzolják újra a kontúrjait. Azt, hogy mégis mindketten oda kötődnek – legyen bárhol és bármikor is az az ott –, leginkább az átsejlő selyemtunikáikra omló, kígyószerű hajfonataik színe árulta el. A mélykék örökség.

Ilyen jellemmel nem érthetem, hogyan lehet élénkebb az övé. Adara úgy csoszogott utána, mint egy fáradt, elkeseredett, az egész napi készülődéstől nyűgös kislány. Jobban megnézve a melle domborulatát és a csípője vonalát, talán az is volt. Az udvarmester már bizonyosan a tekercsek végénél járhatott. És már az anyag sem ugyanaz volt, mint amiből a korábbiakat gyúrták. Belevegyült valami új. Valami látszólag hasonló, de mégis menthetetlenül idegen.

Akárcsak az ő csontjaik márványába, húsuk koralljába és bőrük tejüvegébe is. Mintha mindenből letört volna egy kis darabot, hogy aztán a maga lehetőségei szerint töltse ki – a fogak bár egymásba illettek, a minta mégis óhatatlanul megszakadt. *Nem igazi lánc már az, aminek az utolsó szemeit kötélcsomók helyettesítik.*

Amikor az apja eljött érte, az anyja üvöltött, és a palota mozaikkal kirakott falához csapott mindent, ami a keze közé került. Bort, kelyhet, Koránt. Még a burkát is kettétépte a szemén, amitől pedig éveken át, parancsra sem volt hajlandó megválni. Pedig itt, a függőkertek árnyékában megtehette volna. Bőrének datolyabarna tónusa az ő öröksége volt, ám hogy végül egy olajba mártott rézkard árnyalatát idézte, már az apja volt felelős.

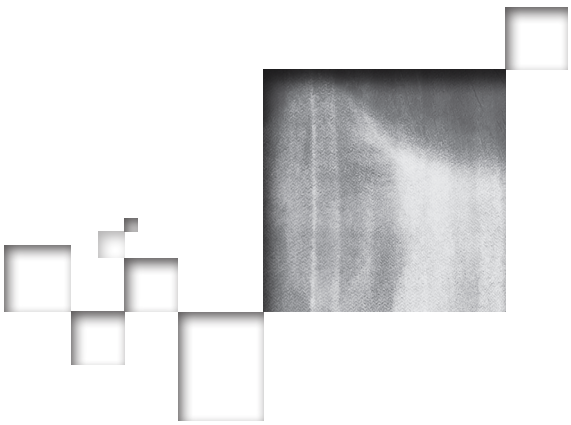
A férfi nem üvöltött. Sem az anyjával, de a kapuőrökkel sem. Amikor elbúcsúztak, csak megölelte, aztán elment. Ezt is mindössze talán azért, mert így látta a feleségétől az évek alatt, amelyek száma elég volt ahhoz, hogy egy lány felnőjön. A parancsot viszont teljesíteni kellett. Az apja még minden szemében fém volt. Lánc. Nem hibáztatta hát érte. Ő maga pedig méltó szeretett volna lenni hozzá. Adara választott: kötél maradt. Jamilah viszont egy fém feszességével kívánta kiállni a próbát. A szemérme is lüktetett ettől az akarástól.

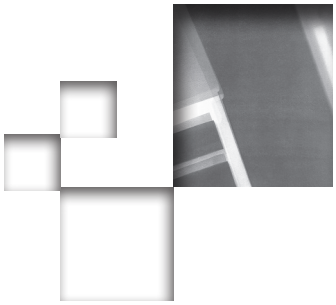
– Szép-jó estét! – jött akkor váratlanul a hang, csendben, mégis elbátortalanítva az ismerős, idegen virágok lángját és Adara szipogását. – Kérlek, csatlakozzatok.

A királyok királyának arca nyugodtabb volt a Holdnál.

***

A függőkertek lábánál elterülő város fényei lassankint megritkultak, ahogy a Nap előhírnökei meszelni kezdték a keleti horizontot. Minden égtáj királyának kelyhe kiürült, miközben figyelmesen nézte a munkájukat. Nehéz volt eldönteni, hogy a hajszál, ami a nyelvére ragadt, az övé, vagy inkább valamelyik hitveséé. Feltűnően élénk, távoli kék színe volt.





De aztán fakulni kezdett. Eldőlt.

A férfi ezzel megfordult, és a mozdulatlan pálmák közt nyíló ornamentális boltíven át elhagyta a kertet. A virágok lángja visszaszorult, ahogy a fény felerősödött, és megfestette a levelek zöld élét, a párnák puhaságát, s a két fohászkodó angyalszobor hátán a lánytesteket is.

A hajuk áttetsző volt.

III.

Omar Khan tanár úr olyan óvatosan bánt apró, inkább ecsetre emlékeztető seprűjével, mint a felesége az otthonival, és igen, talán a kettő mérete is megegyezett. A Mona Lisa privát kis lakosztályának nem csillogtak úgy a sarkai a Louvre-ban, mint az ő vécéjüknek, erre a nyakát tette volna. És Omarnak minden hazaérkezés után egyenest a betegesen tiszta fürdőszobába kellett betérnie: ruhák a gépbe, láb a mosdóba. A felesége az üdvözlő csókot is csak fogmosás után fogadta el.

Khant mégis az dühítette a legjobban, hogy az asszony makulátlan rezsimje még itt sem hagyta nyugton, söprögetés közben, a sivatagban. Pedig ő csupán szerette volna megtenni végre élete nagy felfedezését, amivel aztán bekerülhet a lapokba; aminek köszönhetően az egyetem publikációs adatbázisában sem csak hét hivatkozás mutat majd a nevére – és az is a diákjaitól –; s aminek a honorjából az asszonyt is meglepheti még egy ráadás furgon tisztítószerrel. Omar sóhajtott, és lapátra cserélte az ecsetsöprűt. *Olyan jó lenne egy-két külföldi, amerikai… vagy inkább francia hivatkozás. Az még nagyobb presztízs, hisz azt jelentené, hogy már a közös, tört nyelven túl is foglalkoznak velem*, tűnődött. *Allah, segíts!*

– Hé, tanár úr!

Ahogy a fiú felé fordult, a sehonnan jött, ám túlfűtött szél letépte az arcát és a koponyáját fedő vörös-fehér kendőt, s úgy vonszolta magával az egyik bucka mögé, mintha a hódítók cserélnének zászlót egy éppen elfoglalt erődön. *Na, ezt a hasonlatot is jobb lett volna nem kitalálni.*

– Tessék?! – kiáltotta vissza a homokfüggönyön át.

– Valamitől elgörbült a lapátom…

***

Mintha az egész helyet kipucolták volna, ámuldozott az eredetileg biztosan egy méretre csiszolt kőtömbök gyűrűjében. Egy-kettőnek persze hiányzott valamelyik sarka. Amaz sebhelyes volt, a másikon pedig mintha erek futottak volna végig. Szürke és szürke és fekete és szürke és fehér



és fehér és így tovább, következetlenül cserélődve. Rajtuk pedig a kontrasztszínű ábrák. A feketén szürkével, fehérrel, a szürkén fehérrel és feketével.

Lehet, hogy nem is temető? Elvégre olyan üresek, mint otthon a só- és cukortartó. „Mert egészségtelenek!", visszhangzott Khan tanár úr fejében a felesége hangján, de hamar sikerült visszakanyarodnia az eredeti gondolathoz. *Mi más oka volna, hogy egy csontot sem találtunk?*

Talán emlékművek, és mindegyik valami jelentős esemény előtt tiszteleg. Emlékművek az emlékeknek. Sivatagi Stonehenge, mosolygott magának. *Ez jó is lesz a cikk címének… persze csak valami tudománynépszerűsítő oldalra.*

Aztán újra a képekre meredt, és körbe-körbe fordult. Írást egyiken sem találtak.

– Kék haj, kék haj – motyogta.

A monokróm ábrákat csupán ez a szín bontotta meg, de olyan élénk és idegen volt, hogy a szemlélő jóformán csak a vele ékített alakokra volt képes figyelni. Mindig ők álltak a középpontban. Nagyobbak voltak a többinél. Kimunkáltabbak. Áldást osztottak. Dzsinnekkel küzdöttek. Szerelmeskedtek, amit jó volt látni, mert Omar Khan már azt se nagyon tudta, hogyan kell. Az egyikük, a legnagyobb, éberen virrasztott az éjben, míg mindenki más aludt. *Évek óta nem érte utol az álom a királyt*, fejtegette magában a régész. Egy másik, fekete alapún fehér testek hevertek ugyanannak az alaknak a lábánál, körkörösen, mint itt a sziklák, a kékhajú mögött pedig egy szárnyas, szürke árnyék. *Sárkány élt a vérében*.

A képek óbabiloni ihletésűek voltak, ehhez kétség sem fért. *Lehet, csak átverés?* A merész állat- és emberábrázolások egyenesen felkavarták a gyomrát, az érzésen pedig az sem sokat változtatott, amikor befutottak az első szénizotópos vizsgálatok eredményei. A tömbök körül talált növényi maradványokat 1200–1300 évesekre becsülték. *Mégis milyen ifrít játéka ez? Mit keresnek egy koraközépkori emlékműláncon bő két és félezer évvel korábbi stílusban készített metszetek?*, tűnődött. *Ráadásul élőlényeket ábrázolnak, itt, az arab félhold szívében.*

– Ennek semmi értelme – állapította meg nyugodtan Omar Khan, és mosolyogva dőlt hátra a még mindig forró homokon. Élvezte, ahogy őszülő haja telemegy az apró szemcsékkel, és hogy a ruhája is összekoszolódik. A hivatkozásokra gondolt. Sok-sok amerikai, francia, spanyol és mandarin hivatkozásra.

IV.

Hallgatta a neszeket. Nem voltak monotonok, az sokkal rosszabb lett volna. Ám a csend annyira felerősítette őket, mintha megszámlálhatatlan karmú alvilági bestiák vergődtek volna omladozó sziklahalmok között, nem pedig néhány félénk fülemüle a pálmakoronákban. Hiába csukta le a szemhéját, jobboldalt úgyis látni vélte az árulóvörös virágok tüzét. Ha kinyitotta, akkor nem. A helyiség vastag árnyékfüggönyei kint tartották a fényt, csak a tudata játszott vele. *Rosszabb, mintha a valóság tenné.* Nem bírta tovább, lerántotta magáról a vízszerű takarót, és kisétált a kertbe.

Tűzött a nap, rekkentő meleg volt, jó, hogy az oroszlántestű angyalszobrok fehér köve nem olvadt meg tőle. Jobboldalt megint betegsárga szín terjedt az egyik pálma koronáján, és látta, egy szinttel lejjebb két bokor is fárad már. Századok dolgoztak rajta, hogy életben tartsák a kertjeit, de ahogy időnként közülük, úgy a növények közül is feladta néhány. Elszíntelenedtek. A nappal jobban kihozta az elmúlást.

Jégfehér kezére meredt, és elcsodálkozott, hogy az ereknek csak a dombormintája látszik, a színe nem. A napfény nem volt jó hatással a bőrére. Amikor utoljára kivárt egy hetet úgy, hogy nem vett magához senkit, teljesen megváltozott. Homokszínt kezdett ölteni, és nemhogy megráncosodott, de mintha kivehetőbbekké váltak volna a pórusai. Soha nem lett volna szabad látnia őket.

Lehajolt a szobor mellett – valamin megcsillant a fény. A kezébe vette; az egyik széle megkaparta a bőrét. Egy letört köröm volt, kis kutatás után pedig a szobor szárnyán is látta már a vájatot, ami megakasztotta. Mintha maszatos lett volna. A korábbi azúr minta után csak ennyi maradt. *Vajon melyiküké lehetett? A tegnapié? Anané? Firyalé? Izdiharé? Esetleg Mawiyahé? Vagy az egyetlené, aki nem pusztán egy éjen, de korokon át lehetett a királynék királynéja?* Önkéntelenül is megszorította az angyal soha nem élt kőszárnyát.

***

Az öccse csendben tűrte az ütést. Derékig érő, mélykék haja úgy ömlött szét a padlón, akár egy felrúgott kígyófészek. Az őrök kivártak – négy mozdulatlan, lélegző díszítőelem. A fáklyák kiegyensúlyozott ütemben égették el a begyűjtött napfényt.

A kortalan, áttetsző férfi végül rezzenéstelen arccal állt fel. Nem törölte meg az ajkát.

Olyan összeférhetetlennek tűnt a vér azzal az álomfehér állkapoccsal.

– Hazudsz – mondta ő a másik redőkbe gyűrődött, patyolat kaftánjának. A testvérek pillantása nem kereste egymást.

A vádlott végül nem a vádra felelt. Helyette inkább elmesélt egy tanulságos történetet, a rubin színe pedig, amit korábban ajándékba adott, ennek fényében még tovább mélyült. Sorstársakká tette őket.

Miután befejezte, a királyok királya azt parancsolta a jobboldalt álló két őrnek, hogy nyergeltessék fel a hátasokat, a bal oldali kettőnek pedig, hogy vigyék hírül az udvarban, kedvelt barátja, Hárún ar-Rasíd kalifa meghívására távozik. Vadászni indul.

– Hallom és engedelmeskedem – mondták az őrök kánonban.

Ezt követően minden égtáj ura az öccse kíséretében annak lakosztályába ment, halálra ítélte a fényeket, és az egyik sűrűn rácsozott ablak biztonságában, a kegyetlen párnákon helyezkedett el. Olyan érdesek voltak, akár a félelem.

Testvére a terem hátsó szegletébe húzódott, és lehajtott fejjel várta, hogy a Nap, akár egy isteni pásztor, fokozatosan más irányba terelje az árnyékokat; hogy valamelyik égtáj felé kilovagoljon a díszes, elefántcsontfehér udvartartás zaja; és hogy jóval később, a sötétség láthatatlan szolgái tintával kenjenek be mindent, a világnak ebben a nyugtalan szegletében.

Amikor végül elindultak, az ürességben már csak kettejük hajának mélykékje izzott. Nehéz lett volna megmondani, melyikük kelt fel előbb. Talán egyszerre tették, de mivel ilyesmi csak a mesékben és a színpadon lehetséges, valamelyikük biztosan elsőként mozdult.

A kertek üresek voltak, és üresek a lépcsőfordulók is. Eltűntek a díszítések: sehol egy őr. A múlt jelzőfényei, a bujasárga és a bűnvörös szirmok mintha az útjukhoz igazodtak volna – talán az öccse is azok szerint tájékozódott. Olyan fordulókon, olyan pálmák, fügék, datolyák és lehullott, megtört kókuszdiók élénk vagy rothadó illata mellett suhantak el, amelyeket nem is ismert korábban. A függőkertek úgy tűnt, megteremtették a maguk titkait.

Így volt ez az utolsó lépcsősor után is.

Mint egy páholyból, úgy tekinthettek le rájuk.

Nem csak emberek voltak ott. Félvérek is. És közülük valók. A királynék királynéja pedig egy kígyónyakú angyalszoborra hanyatlott épp.

Ahogy az öccsére nézett, hiába kereste a tekintetét. Az csak meredt maga elé, és hallgatott. Fonatainak fényében az ajkára száradt vér tónusa az ajándék rubinét idézte meg.

V.

– Nekem aztán teljesen mindegy, ki, mikor, mettől és meddig van kormányon, a lényeg, hogy a projekteket és az ösztöndíjprogramokat kiírják, a szerencsétlen kutató pedig mindig oda utazhasson, ahová a témája szeszélye sodorja – állította Karácsonyi Erika, és ezzel a pragmatikus véleményével kifejezetten elégedett volt. Akadémiai közegben a legtöbbször sikerült is gátat szabnia vele a további, meddő szócséplésnek.

Úgy tartotta, hogy egy igazi értelmiségi nem politizál, a közéleti viszonyok ugyanis túlságosan gyorsan változnak ahhoz, hogy azt egy nem intrikára és diplomáciai enyelgésre specializálódott bölcsész eszével követni lehessen. Neki pedig – sajnos vagy nem sajnos –, épp ilyen esze volt. Így inkább távol tartotta magát a politikai állásfoglalástól, és igyekezett olyan, viszonylag állandó és stabil dolgokkal foglalkozni, mint a néprajz, a történettudomány, a szimbólumkutatás – bár ez utóbbit a Brown-regények óta csak bizonyos társaságokban volt szerencsés és ildomos fennhagyni a listán –, no és persze a teológia/mitológia kombó.

Nyilván ezek hasznossága Szerb Antal mester ominózus megállapítása óta nem sokat változott – sőt! –, ám amíg még – úgy ahogy, és persze nem túl nagyigényűen – meg lehetett élni belőlük, a hozzá hasonlók miért is ne éltek volna a lehetőséggel?

Másfelől, abból az isten háta mögötti hegyen túli faluból ugyan hányan jutottak még el ide rajta kívül, hogy Hárún ar-Rasíd kalifa és Mátyás király potenciális összevetésén töprengjenek egy nemzetközi konferencia keretein belül? Elvégre ez sem kis dolog. Ráadásul mindezt az állam pénzén, megspékelve egy túrával a frissen feltárt Sivatagi Stonehenge-hez. *Micsoda egy elcseszett, szenzációhajhász név*, gondolta. *Nekem se juthatott volna jobb az eszembe. A nyakamat rá, hogy az a Khan ebből fog meggazdagodni. A plenáris előadáson is úgy feszített, mint aki minimum megfejtette az etruszk ábécét.*

Pedig a szlovák kollégától, Repiczky professzortól már másodikként hallotta a pletykát, hogy azok alapján a statisztikák alapján kezdett el ásatni, hogy a sivatag még elérhető régióiban hol volt a legtöbb defekt.

– Sranda – csóválta a fejét a férfi, jól láthatóan abban a hiszemben, hogy a teljes beszámolót németül mondta végig.

Erika pedig pontosan így is bólogatott mellé, elvégre nem ismert még egy olyan embert, akinek ilyen jól állt volna az egyhetes borosta. *A legtöbbek csak gondolják ezt, közben meg egy csövesre hajaznak.* El is ment megigazítani a rúzsát, de mire visszajött, a prof már új hallga-

tóságot talált magának: nyilván azt a két svéd ribancot, akiket csak az Isten – vagy Marx, esetleg Engels – a megmondhatója, mi sodort közéjük.

Megnézném, az a két kocka is ilyen lelkesedéssel venné-e az én közeledésemet, pillantott a sarokban ülő, vézna fiúkra, akik a vacsora előtt, alatt és után is csak a mobiljukat nyomkodták. *Pláne, hogy az a cipő drágább lehetett, mint az én kosztümöm.*

***

Karácsonyi doktor megtörölte a homlokát, és igyekezett a kacifántos nevű idegenvezetőjük beszámolójára koncentrálni.

Mint az eddigiekből megtudhatta, kellő eszköztár hiányában az ásatás épp szünetelt. A tömbök talapzatáig még nem jutottak el, csak kézzel ástak le némelyiknél egy-másfél métert. Addig viszont semmi, pusztán a rajzok folytatódtak. Inkább kivártak hát, és a kellően kiterjedt hírverés után – melynek az aktuális konferencia is az egyik állomása volt – hozzáfogtak egy nemzetközi kutatócsoport felállításához. *Nyilván a mind nagyobb nemzetközi tőke összeharácsolásának reményében*, vélte Erika.

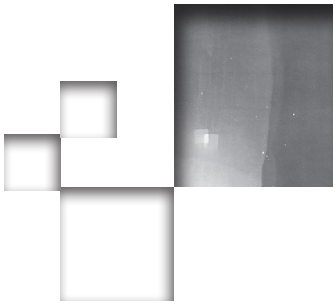
A szeme sarkából látta, a tegnap esti két srác nagy vehemenciával és gesztikulációval tart egymásnak privát kiselőadást, a szőkék pedig épp a kőtömböket tapperolták. *Pfff*, értékelte magában a jelenetet a kutató, és minden erejével azon volt, hogy ne ájuljon el. *Az már milyen ciki lenne.*

– … sírok, emlékhelyek vagy emlékművek mindegyikén *Az Ezeregyéjszaka meséi*nek egy-egy jelenete látható – magyarázta a szakállas arab, egész jó angollal, *csak az a sok „ch-ch-ch" felesleges*, aztán sorra mutogatta az Ali Babához és Aladdinhoz tartozó jelenetsorokat, és több Szindbád-történetre is kitért. – A kapcsolódásra elsőként Mehmet Güler professzor úr világított rá.

Mert őt hívták ide először. Jó kapcsolatai lehetnek. A hároméves unokahúgomnak is feltűnt volna, kommentálta megában Karácsonyi. *Most komolyan, ki nem ismeri ezeket a meséket? Nyilván legalább annyi változatban és fordításban élnek minden nyelven, mint* A békakirály, *de ha van olyan, hogy alapműveltség, akkor… ah, mindegy.* Rettentő meleg volt.

– Az első elméletek szerint mindig a főhőst, illetve a jelentősebb szereplőket ábrázolták kék hajjal. A kerettörténetnek például minden szereplőjére igaz az állítás, az uralkodókra és a vezír lányaira is. De a felvetés megtört a Hárún ar-Rasíd kalifát is szerepeltető mesék metszeteinél, akinek mindig csupán kontrasztszínű fürtjei vannak.

A férfi közben sorra mutatta a vonatkozó ábrákat, a távolba való integetése pedig feltételezhetően azt jelezte, hogy a külső körökben is több ide vonatkozó ikon akad még. *El fogok olvadni és*



befolyok Az Ezeregyéjszaka meséi *közé. Én leszek a malter. A kőképregény ragasztója. Össze fogom magammal ragasztózni az egész sivatagot.*

– Mivel a „helyes úton járó" több idevágó történetnek is központi szereplője – amit ábrázolt alakjának méretei is jól jeleznek –, a kék haj ezek szerint valami mást jelölhet. Talán azt, hogy az egyes hősök különböző törzsekhez tartoztak. Ennek tisztázása viszont további kutatások tárgyát képezi.

Karácsonyi Erika ekkor látta megmozdulni a mélykék hajú figurákat a metszeteken, és egybekeveredni a fehéret meg a feketét, hogy végül kiadják a Repiczky szakállát idéző szürkét is. Lüktetett és vibrált az egész, mint a tévéképernyő, ha nincs vétel vagy adás. A különös kék pacák pedig egy dagi madárkává sűrűsödtek össze, akit csak az állam volt hajlandó megkirándultatni, és aki matyóhímzéses tulipánokat és jobbra csavarodó arab betűket énekelt, a háttérzene rövid-hosszú, rövid-rövid taktusára.

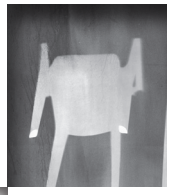
Aztán Erika pislogott, és mivel el nem tudta képzelni, miért lóg deréktól lefelé egy kidőlt Sivatagi Stonehenge-lapról, nagyjából ötvenméternyire és egy-két szinttel alább korábbi társaságához képest – mely szintkülönbség most sokkal jobban hasonlított egy lépcsős piramisra, mintsem egy dűnére –, inkább újra behunyta a szemét. *Így jobb. Így most biztonságosabb. Így nem lát senki…*

VI.

Nehéz lett volna megmondani, a három jelenetből melyik erősítette fel annyira a neszek bongását és a színek izzását, hogy többé ne engedjék őt az álmok és a tudattalan, tompa sötétség sűrű mezejére. Az, amikor nemesek, közrendűek és rabszolgák, fajtájukbeliek és emberek ölelésében látta élvezni a királynék királynéját; az, amikor csont, izom, bőr és sikoly egyszerre szakadt el az asszony testében, miután az ostor a négy égtáj felé irányzott csatamének hátára csapott; esetleg az, amikor a nő szelleme még aznap éjjel megjelent mellette a kertben, hogy átkot szórjon rá? Tényleg nehéz lett volna megmondani.

A függőkertek ugyanazon szintjén álltak. Az alattuk elterülő város éppen annyira tűnt távolinak, mint a csillagok terítője. A skorpiófarkú angyalszobrok a szokásos mozdulatlanságban fohászkodtak valakihez, valamiért, amit az sosem teljesített.

A királynék királynéjának kontúrjait csak a királyok királyának elméje rajzolhatta meg, mert az alak fényes pontok miriádjából állt csupán, mint méretarányt váltott napok, aprócska szentjánosbogarak, esetleg nanorobotok raja. A hangját is ezek összekoccanása teremtette meg, ami



pedig kísértetiesen idézte annak a hangszernek a zenéjét – abból a teljesen más, álomszerűen idegen korból –, amin akkortájt játszott, amikor megszerette őt.

– Minden égtáj ura – szólította meg, már akkor mellőzve az ő ősi istenektől öröklött nevét –, én bárkát építettem neked, hogy népeddel megmenekülhess a végtelen ár elől. Te csak a parancsot adtad. Királyok királya, én új testet szőttem neked, hogy a sajátod mellett más népek is leboruljanak fenséged előtt. Te csak a parancsot adtad. Férjem, én csak a vágyat vettem át tőlük, te a féltékenységet, a dühöt és a kegyetlenséget is hozzá. Amíg éltem, elfogadtam ezt. De most már nem vagyok a királynék királynéja. Most már nem vagyok köteles. Ezért átkot mondok rád, korok szultánjainak fejedelme, jól figyeld hát szavam. Három átok száll ma a fejedre a koronád helyett.

És ő, aki minden élőnél hatalmasabb volt, akkor a holtak által győzetett le.

Mert a kéjenc boszorkány, a csillagszellem, az a közönséges digitális kivetülés ténylegesen sosem adta át a hatalmat neki a művei fölött. Ehelyett inkább titokban minden élőre kiterjesztette azt, akinek vérével saját, újraalkotott népe valaha találkozott.

Az első átok pedig, amit a többihez hasonlóan hármas számrendszerben programoztak meg, végigfutott a függőkerteken és a köréjük épült városon, és fölérendelt parancsként oltotta ki minden eszköz önjavító beállítását. Eleinte úgy tűnt, mi sem változott. De aztán a palotában bizonyos időszakonként kialudt egy-egy fáklya, és nem lángolt fel újra. Akadozni kezdett a függőkertek vízellátása is: eltömődtek, majd kiégtek a szivattyúk és a turbinák. Később a napfényt begyűjtő ártatlankék, bujasárga és bűnvörös növények ágyásai is ritkulni kezdtek a zikkurat, a lépcsős piramis erkélyein. Egyre csak fáradt minden.

A halhatatlanságot nem, a királynék királynéja nem vette el a népüktől. De tőle igen. A második átok úgy szólt, minden égtáj ura minden éjszakával emberibbé válik, és úgy is öregszik majd, mint egy ember, hacsak önkezűleg nem veszi el egy népéből származó leány életét, amivel egy újabb, árva éjszakára tovább hosszabbíthatja a sajátját. A királyok királynéja nem ölt. A bűnt meghagyta neki. És meghagyta a népének is, ha továbbra is olyan elvakultan, olyan lánchoz illő, fémes ridegséggel veti magát alá a hatalomnak, mint korábban. Azt nem tudhatta, meddig tűrik majd. Vagyis, nem volt teljesen biztos, hogy egyszer, valamikor elpattan-e majd az a bizonyos lánc.

De nem pattant. A királyok királya minden éjszakán újabb és újabb feleséget vett magához, hogy minden egyes pirkadat újabb és újabb ősz, tejüvegfehér körmű testeket találjon a könyörgő angyalok szárnyai között.

A harmadik átok a nevét sújtotta, azt, amely ősi istenek ajándékaként lett az övé.

– Mert mindazok, akik a mieinkből kimondják ezután, megszűnnek a mieinknek lenni. Elszakad bennük minden, ami bennünket meghatároz. És az ajándék, amit a fiaink magja és a lányaink méhe az emberek gyermekeinek adott a korok alatt, melyeket egymásba szövődve éltünk meg, éppúgy elveszik. Semmissé lesz, nagy király, ha a nevet, amelyet oly büszkén viselsz, leírja, elolvassa vagy kiejti bármelyikük is. Jól figyelj hát: ez az átok most a te átkod itt!

***

– Uram! – szólt a pálmák késéles árnyéka mögül egy hang, amire óhatatlanul összerezzent.

Ilyenkor már, a nász óráiban egy őr, egy lélek sem szokott ott lenni vele, a zöld piramis magas lépcsőin, közel az istenekhez. A hang legfőbb udvarmesterének, vezírjének hangja volt, ekkor ismerte meg. Volt ugyanis benne valami ismeretlen, tompa, távoli. *Fájdalom talán?*

– A lányaim – mondta, és távozott.

Minden égtáj ura hallotta, ahogy egymáshoz verődnek a vezír kezén és lábán a nemesfém ékszerek ékes láncai. Sóhajtott. Értette.

Az udvarmesternek Hárún ar-Rasíd bagdadi kalifa lányától születtek a saját lányai. Félvérek voltak tehát ők is, így ahhoz, hogy kielégítse velük a vérében lakozó sárkányt, közülük kettőre volt szükség. *Két élet egy újabb napért cserébe*. Nagy ár volt, de nem ő szabta meg. A száz és ezer éjszaka, forró, éhes évek lajstroma elég volt, hogy hozzászokjon. A keze sem remegett már. A szemét rajtuk felejtette néha, ahogy átalakult a szín. De nem mindig látta őket. Nem mindig látott bármit is.

Noha pontosan állította be a mérleget, a királynék királynéja elszámította magát. Úgy próbált ítélkezni, mint Hammurapi király: szemet szemért. Ám a lánc lánc maradt, még ha eleinte ő maga sem volt biztos benne, hogy kitart.

Az embertől lehetett mit tanulni a lázadásról. A felesége hazudott, amikor azt mondta, pusztán a vágyat örökölte meg. Nem, a lázadásra való hajlam éppúgy ott aludt benne, még akkor is, ha ténylegesen csak a halála ébresztette is fel.

A népe viszont nem lázadt. Fizetett. Fizetett éhes évek lajstromán keresztül, ezer és száz éjszakán át.

A nevét viszont, ahogy a lányaik háta mögött becsukódott a függőkertek kapuja, senki nem mondta ki többé. A város pedig, a függőkertek árnyékában mind fakóbb, mind néptelenebb, mind emberibb lett. És egyre tünékenyebb volt már az az álom is, ami arra a régi-régi, más, idegen világra emlékeztette őket. Legalábbis így mesélték, akik bebocsátást kértek még a királyok királyához. Ő maga nem tudhatta. Ő maga azóta sem álmodott.

Aztán, ahogy a két ébenbőrű lány a mélykék, kígyózó hajfonatokkal, leheletselymekben megérkezett, ő pedig üdvözölte: „Szép-jó estét! – invitálta –, kérlek, csatlakozzatok!" És mutatta nekik a helyet a különleges angyalszobrok hátán, mint mindig is tette korábban, arra gondolt, a felesége *talán mégis győzött. Hiszen ők lázadnak. Ezzel lázadnak ellenem. Hogy a vérük árán is elfelejtenek.*

És attól a pillanattól kezdve minden égtáj urát egyetlen új cél vezérelte csak: megtalálni a módját, vagy megannyi módját annak, hogy a neve – amit ősi istenektől örökölt – tovább éljen. Még azután is, ha a tisztavérűeket követően a félvérek, a negyed- és nyolcadvérűek is elfogynak majd, a királynék királynéjának kegyetlen akarata szerint. *Mert ő, csakis ő követte el a bűnt. Ő akarta ezt. Ő tette ezt velem. Velünk. Ő bántott meg engem!* Minden égtáj ura azt akarta, a neve legyen műemlékekbe vésve, írva, róva, terjedjen szájról pergamenre, legendáról gyermekmesére, hogy az átok szerint már ott, a bölcsőben felolvasva mindenkit halálra ítéljen. Akkor is, ha elfogynak az áldozatnak szánt testek. Akkor is, ha ő maga fogy el, vagy kiesik a kezéből, esetleg leteszi a tőrt. *A halhatatlanság akkor is, mindörökre vesszen el!* És vesszen bár az ő neve által, de ne csak őt terhelje a bűn, hogy végül az istenek is emberekké lesznek.

Amíg pedig a királyok királya a jövő árnyait szőtte mélykék szemöldökeinek árnyékában, a vezír két lánya közül az ifjabb, a Dunjazád nevű megszólalt, és akaratán kívül bár, de ezzel a legtöbbet tette azért, hogy a férfi kívánsága teljesüljön.

– Allahra, édes testvérem, mondj egy mesét, hogy megrövidítsd virrasztásunk óráit.

– Nagyon szívesen, ha a kegyelmes király megengedi – felelte Sehrezád.

Mikor a király ezt meghallotta, minthogy álmatlansággal küzdött, és szeretett mesét hallgatni, megadta az engedelmet.

Sehrezád pedig mesélni kezdett.

VII.

– Mit csinálsz?

– Igyekszem hármas számrendszerbe átírni a kövek sorrendjét – felelte a jegyzeteibe merülve, de beletelt pár másodpercbe, amíg a válasz után felfogta, hogy hangosan beszélt, aztán azt, hogy kérdezték is előbb. Felnézett. – Ohh – szaladt ki belőle.

– Szia.

– Szi – a vége valahogy elmaradt.

A két svéd egyike volt. A másik valamivel távolabb nevetgélt egy borostás professzorral.

– Elin vagyok. Elin Bernadotte – nyújtotta a kezét a lány.

– Leo. Larsson – felelte ő, és azt gondolta: *Milyen fehér.*

– Nocsak – mosolygott a másik, és a füle mögé tűrte a haját.

Basszus.

– Hogy is mondtad… mi van a hármas számrendszerrel?

– A hármassal?

– Aha. És a kövekkel – pillantott Elin a kőgyűrűk felé, amelyekről nem is olyan rég kiderült, hogy csak a sivatag a megmondhatója, milyen magas zikkuratnak is díszítik a legfelső szintjét.

Leo előtt kristálytisztán élt a jelenet, ahogy az a magyar nő napszúrást kap, kidönt egy kőlapot, és úgy szánkózik le vele a dűne oldalán, akár egy feminista, sivatagi télanyó, nyomában a történelemmel. Nyilván csak azért nem fetrengtek a röhögéstől, mert olyan áhítattal telítette el őket a felfedezés, mintha a Föld középpontja felé vezető átjáróra bukkantak volna. Josh így összegezte a jelenetet:

– Beleszerettem.

Aztán önként jelentkezett kísérőnek a hölgy mellé. Távozó homokfutójuknak olyan árnyékot rajzolt a Nap, mintha egy birodalmi lépegetőn indultak volna el a Tatuinon. Leo tudott Metaxas időnként furcsa helyzeteket teremtő anyakomplexusáról, de mindent megtett érte, hogy ne túl sokat és ne túl mélyen gondolkodjon rajta. És ha már ott maradt, igyekezett inkább a kövekre koncentrálni, meg az ötletre, ami kipattant a fejéből.

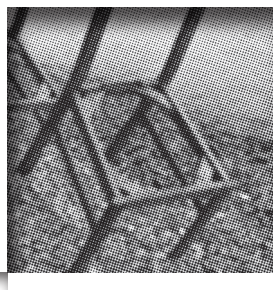
– Nincs kedved… leülni?

– Dehogynem – és Elin már oda is huppant mellé. Olyan volt az illata, mint egy különösen jó hangulatú túrán a fenyőerdőké meg a hegyeké együttesen. – Szóval?

– Khm, no – kezdte nem épp határozottan Leo. – A társammal egy új számítógépes játék ötletén dolgozunk. Valójában ezért is vagyunk itt, mert véletlenül a kezembe akadt egy ismeretterjesztő újság, ahol erről a helyről is írtak, és felvetettem Joshnak, hogy nem vesszük-e meg a jogokat a virtuális felhasználáshoz. Ő meg belement.

– Baró.

– Ja. És miközben a… hely szellemétől átitatva ötleteltünk – *De király vagyok, ez komolyan eszembe jött így, élőben? Most biztos azt hiszi, valami gróf vagyok, vagy ilyesmi* –, feltűnt egy minta. Ha megfigyeled, ezek koncentrikus körök. A tömbök gyűrűi mindig egy nagyobb gyűrűben kapnak helyet, és ami a leginkább zavarba ejtő, és amiről még az idegenvezető se nagyon mondott semmit, az az, hogy mindig ugyanabban a sorrendben követik egymást. Szürke, fekete, szürke, aztán egy önálló szürke, majd egy szürke, két fekete és még egy szürke, utána szünet és:





szürke, fekete, szürke, aztán szünet és három fehér, majd megint szünet és három szürke. Ezután meg kezdődik elölről.

– De nem mindig ad ki egy egész kört a sor. Pláne kifelé haladva.

– Nem, tényleg nem, viszont ha megnézed, az egymásban lévő körök egy-egy ponton össze vannak kötve. Azok a lapok ott – mutatott egy szürke tömbre, majd egy feketére kicsit távolabb, egy sorral kijjebb – nem illenek tökéletesen a mintába. Srégen állnak. Ami persze lehetne véletlen is, de most komolyan, miért lenne az?

– Akkor a többi se állna olyan tökéletesen.

– Nem hát – bólintott Leo. – A szünet az ugye lejön?

– Azt hiszem. Nagyobb köztük a hézag.

– Ühüm. Csak azt nem tudom, hogy a belső kört a rá következőhöz kapcsoló srég kőtől jobbra vagy balra eső szikla kezdi-e a sort.

– Szerintem a baloldali.

Larsson meghökkent kíváncsisággal nézett az északillatú lányra.

– Miért? Én előbb a jobboldalitól számoltam.

– Tudom, de a Közel-Keleten vagyunk. Az arabok máig jobbról balra haladva írnak. És így volt ezzel sok más ősi kultúra is. Ráadásul… a kövek *Az Ezeregyéjszaka meséi*nek jeleneteit ábrázolják, szóval – tárta szét a karját megkérdőjelezhetetlenül Elin, de hamar továbblépett: – Mit gondolsz, a hármas számrendszerben a fekete vagy a fehér számít a nullának? A szürke biztosan az egyes. Az van a másik kettő között.

Leo megvakarta a fülét.

– A feketét mondanám. Elvégre az a nem-szín.

– Jogos. A semmi. Akkor a fekete a nulla – nyugtázta Elin, és egy üres oldalra lapozott a Leo előtti, telerajzolt füzetben. A kezük egy pillanatra összeért. *Vagy csak képzeltem?* – Összeírod őket úgy, hogy a három szürkével kezded a sort – de mivel meg sem várta a választ, a kérdőjel hamar eltűnt a mondat végéről. – Van számrendszerek közti átváltó a mobilodon?

– Nem tudom. Talán. Milyenre szeretnéd?

– Tízesre. Csak hogy könnyebb legyen számolni. Amíg csinálod, én összeírom az arab ábécé betűit.

– Azt mégis minek?

– Ha ezek tényleg számok, akkor nyilvánvalóan betűket jelölnek. És mert a képek arab meséket ábrázolnak, és a kormeghatározás se mondta őket többnek hét-nyolcszáz évesnél, először ezzel a jelrendszerrel próbálkoznék. Másodikként az ékírással. A stílus alapján persze az is esé-

lyes, de csak akkor csinálnám, ha az első nem jön be – Leo nem találta a szavakat. – Először tehát hármas számrendszerből tízesbe, aztán meglátjuk, a huszonnyolcból melyik jelnek felelnek majd meg a számaink.

– Baszki, és ezeket mégis honnan tudod? – lett meg a hangja. – Ékírás? Arab betűk?

– A papámtól.

– És ki az apukád? Az ásatásvezető? – nevetett a programozó.

– Nem, csak egy orientalista. Elias Barnadotte, Småland hercege.

Ezután egy kis ideig értelemszerűen csend volt, Leo pedig hiába várta, Elin nem nevette el magát. Még szerencse, hogy a munkára lehetett fogni az egészet. A Nap közben már egyre nyugatabbra járt, felbérelt festői pedig mind merészebb színeket használtak a keleti horizonton. *No, és most mi legyen, gróf uram?*, kérdezte magától magában Larsson, de a kezdeményezés továbbra is Elinnél maradt.

– Mit kezdesz majd vele, ha lesz értelme? Úgy értem, ha már beszurkáltuk a jelöletlen magánhangzókat is.

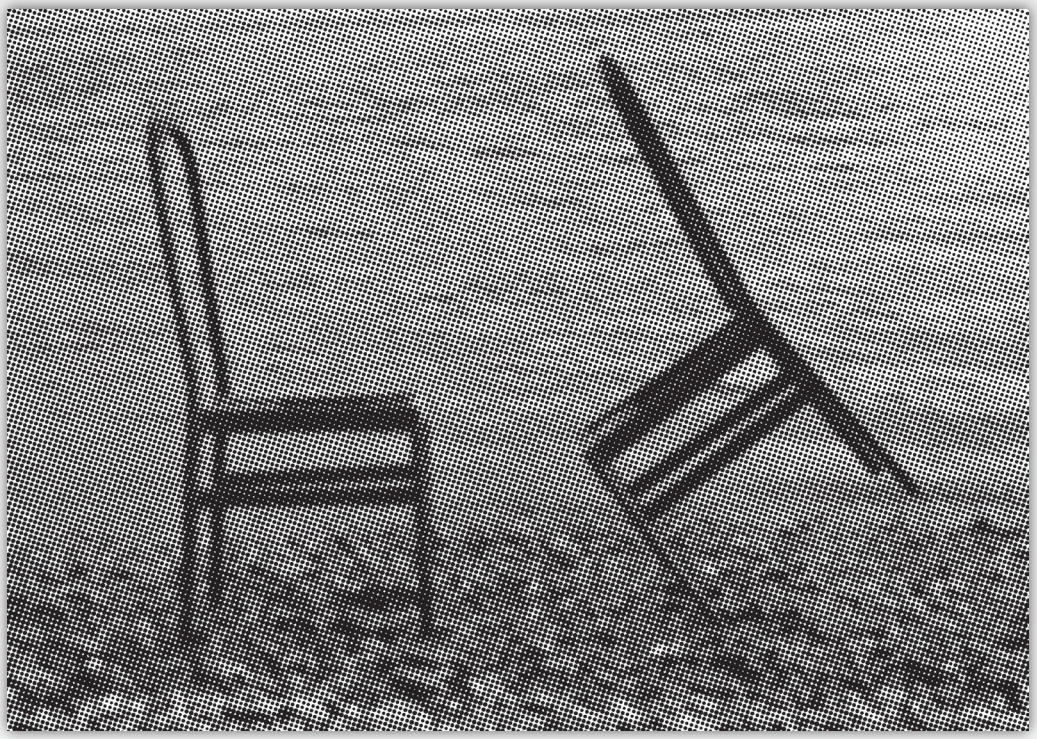
Leo előbb a tejfehér lányra, aztán a kövek monokróm ciklusaira meredt.

– Nem tudom… lehet, majd ez lesz a játékunk címe.

***

111 – 222 – 101 – 1001 – 1 – 101





KILENGÉSEK 7., SZITANYOMAT



KILENGÉSEK 8., SZITANYOMAT

BEDECS LÁSZLÓ

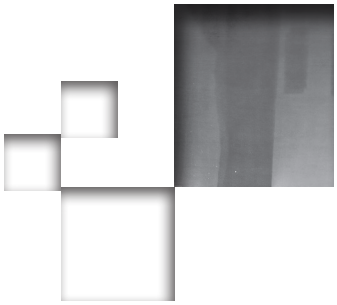
CSEHY ZOLTÁN VERSEINEK ZENEI ALLÚZIÓI

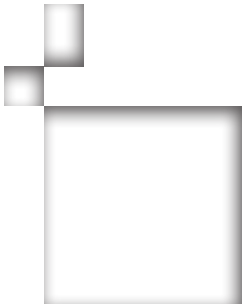
Csehy Zoltán életműve olyannyira szerteágazó, hogy egyetlen kritikus talán nem is tudná áttekinteni, hiszen ahhoz értenie kéne a kortárs verselés mellett az antik nyelvekhez, formákhoz és témákhoz, az újlatin poétikákhoz, a képzőművészethez és persze a komolyzenéhez, azon belül az operához is. Nem ártana, ha a kritikus is ismerné az ókori nyelveket, legalább a legfontosabb latin és görög szövegeket, ha olvasna olaszul, angolul és még ki tudja, hány nyelven, és ha érdeklődne a klasszikuson túl a kortárs zeneművészet legfrissebb tendenciái iránt is. És persze a fordítás elméleti és gyakorlati problémáit is értené, kezdve ott, hogy mennyire lehet egy fordítást a fordító saját szövegének tekinteni. Csehy ugyanis mindezt egyben, ráadásul a legmagasabb színvonalon képes felmutatni: a legkiválóbb mai magyar költők egyike, a legkiválóbb fordítók egyike, a legkiválóbb operaértők és -ismerők egyike, a kiállítások állandó vendége, miközben kritikusként a kortárs magyar líra igencsak sokat publikáló szereplője. Arról, hogy mindeközben megbecsült egyetemi oktató, már meg is szoktunk feledkezni.

De ahogy ennyiből is sejthető, az egyes tevékenységek átjárják egymást: a költő sokat ad a fordítónak, a fordító a kritikusnak, a kritikus a költőnek, és így tovább: az operaértő témát, érzékenységet, zenei látásmódot, akár dallamokat is a verseknek. Ebben a kis esszémben épp arról szeretnék írni, miféle operai képek és utalások jellennek meg egyes Csehy-versekben, miként alakítják ezek e költészet karakterét, hangulatát, önképét. Hiszen önmagáról ő maga jelenti ki:

> 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 (Csehy, 2011, 9).

Talán érdemes ott kezdeni, hogy a Csehy-költészet egyik alapproblémája épp a dekódolhatóság, vagyis a műveltségelemek átvehetősége. Hiszen olyan sok kulturális utalással dolgozik, annyi intertextuális kapcsolatot épít, és mint láttuk, nem is csak irodalmi szövegekkel, hogy azok az olvasók többségének minden bizonnyal felismerhetetlenek. De hogyan tud működni egy olyan vers, amely egy, az olvasó számára ismeretlen képzőművészeti alkotásra, zeneműre vagy akár antik vagy középkori szövegekre épül, azokkal igyekszik kapcsolatot építeni? Mondhatnánk, hogy ez pusztán az olvasó felelőssége vagy vesztesége, a szerzőnek ezzel nem szabad foglalkozni – ha valaki nem érti, utánakereshet az egyes neveknek, címeknek, szövegdarabkáknak, csakhogy ez manapság, hiába egyszerűbb egyébként az internet segítségével bárminek utánakeresni, nem életszerű. Senki nem fog a vershez lexikonokkal leülni, senki nem fog kutatni egy-egy számára ismeretlen reália után – valószínűbb, hogy frusztráltan félreteszi a verset, a kötetet, de akár az egész életművet is.





Csehy Zoltán azonban ennek a dilemmának, vagyis az általános műveltség színvonalcsökkenésének, a műveltségszerkezet átalakulásának a tudatában van, világos számára is, hogy egyre kevesebben tanulnak klasszikus nyelveket, egyre kevesebben ismerik az antik mítoszokat és más szövegeket, egyre kevesebb versolvasó van, és azok között is bizonyára még kevesebb, aki rendszeresen jár kiállításokra, hangversenyekre, operapremierekre. Abból tudjuk, hogy ennek tudatában van, hogy erre ő maga is reflektál például a *Skarabeusz* című versében, ahol a költőt a skarabeuszhoz, vagyis a ganajtúró bogárhoz hasonlítja (lám, mert ezt is érdemes magyarázni, lábjegyzetelni), a klasszikus művészeti hagyományt pedig a bogár által görgetett szargalacsinhoz, amelyet akkor is, sőt csak azért is görgetni kell, ha esetleg inkább kárt okoz a versnek, mert ezzel az olvasókat veszít, mint használ neki. Ahogy azt is kihallhatjuk a versből, hogy nem kell a költészetből általában sem mindent érteni, épp elég, ha a vers egy-egy eleme, szóhasználata vagy épp zenéje vágyat kelt a továbbolvasásra. Nem mindig az 'üzenet', az értelemadás a lényeg, fontosabb lehet a szöveg érzékisége, sőt akár az erotikája is – amit tehát a szöveg által felkeltett vágy alapoz meg. A vers első sorait érdemes külön is idézni:

> Persze, ilyen sznob témákat, hogy opera
> kontratenor vagy arpeggio,
> nem lehet versbe írni manapság, és a műveltséganyag
> többet árt, mint használ, hiszen utána a semmiben
> is referenciákat keresnek

Majd az elitizmus vádjára reagálva, tehát megint csak nagyon önreflexíven, saját alkotói gyakorlata és a kortárs költészet kapcsolatát, ennek problémáit pontosan látva folytatja, de úgy, hogy az előző idézet önironikus felsrófolására is reagál. Hiszen azt, hogy mi az opera, még mindnyájan tudjuk, a kontratenor fogalmával valószínűleg már nincs mindenki tisztában, az „arpeggio" szót pedig vélhetően nagyon kevesen ismerik, én magam is csak idézőjelek között merem leírni. A sznobizmushoz azonban ez túl sok lenne, hiszen annak épp az a lényege, hogy valaki az alsóbb társadalmi körökben villog a felsőbb körök szokásainak, viselkedésének, kulturális javainak mímelésével – de csak olyasmivel, amiről az alsóbb köröknek egyáltalán tudomása van. Az opera még ilyen, de a „arpeggio" fogalom már biztosan nem. Csehy a vers végi szóval („szar") épp ezt az elithez tartozó szót pontozza ellen, mintha választási lehetőséget kínálna föl a kettő között, és mintha a maga választását igazolná ezzel:



Az ember végül is lehet elitista, eliotista, eleai,
nem kell ahhoz homokos síkra vagy kies bércre érni,
legföljebb egy kis érzék kell hozzá,
mint a skarabeusznak,
hogy csak azért is elgörgesse a szart.

A „szar" szó használatára utaltam az előbb, mely tehát épp az „arpeggio"-val áll szemben – és természetesen többek között az utóbbira vonatkozik, ironikusan, a műveltséget feleslegesnek, a modern művészetet pedig érdektelennek, nem egyszer „szar"-nak nevezők szemszögéből, az oly gyakran elhangzó „Mi ez a szar?" kérdés irányából. Onnan, ahonnan a kifinomult ízlés és a sznobizmus valóban nehezen választható ketté, ahonnan a tájékozottság magamutogató, önimádó, öntetszelgő műveltségnek látszódhat. Ezzel Csehy sok versében foglalkozik, és épp azt próbálja bemutatni, hogy a magas művészet egyáltalán nem elérhetetlen: sem térben, sem árban, sem értelmileg, sem érzelmileg. Ahogy egyáltalán nem kell hasra esni sem egy modern operától, mert lehet egy operaszerető ember is kritikus bármilyen műalkotással, művésszel vagy előadással szemben. Amikor más versekben „akciós CD-k"-ről, „érzelgős Puccini"-ról, „reménytelenül szentimentális" előadásról vagy „teátralitás"-ról beszél, akkor épp ezeket a távolságtartó gesztusokat gyakorolja, amivel beszélőjét megkülönbözteti, leválasztja a valóban sznob kiállításmegnyitókra, hangversenyekre és operába járó közönségtől, és próbálja magát úgy beállítani, mint akinek szívből jövő, őszinte érdeklődése voltaképp sok-sok esendőséggel, véletlennel, tévedéssel van kikövezve. Úgy beszél, mint akinek nincs más választása, mint az általa a világ legtermészetesebb módján szeretett zenéről, képzőművészetről, antik világról beszélni. Szinte bocsánatkérően.

Kiváló példa erre az *Újjáélesztés* című vers, mely az otthoni zenehallgatás orgazmikus örömét írja le, azt a boldogságot és szabadságérzetet, amit a taktusok verése, az érzelmek szabadjára engedése, akár a „férfiatlan könnyek" felvállalása jelent. A jó ízlés, sőt az ínyencség találkozik ebben a versben a vidéki kocsmák alkoholszagú böfögésével, a szárnyalás a „hullarészeg" ember hányásfoltos földön heverésével:

Szeretek operákat hallgatni
egy pohárka jófajta bor mellett,
sajtot (parmezánt!), dióbelet, datolyát,

aszalt szilvát, barackot, szőlőt,
szárított paradicsomot, olívaolajon
fonnyasztott zöldpaprikát
vagy fügét eszegetni közben

Azt is láthatjuk ebből a két idézetből, hogy a kényes zenei ízlés és az intellektuális durvaság nagyon gyakran találkozik a Csehy-versekben, ami nem puszta ballanszírozás, nem ellenpontozás, inkább kikerekítés, az ellentétes pólusok között sokszor csak hányódó emberi létezés tükrözése, egy emberi élet természetesen adódó szélsőségeinek bemutatása. És épp ettől hihető, átélhető, tiszteletet parancsoló például a zene iránti szenvedély ezekben a versekben – azért tehát, mert ugyanaz a figura a saját gyengeségeit, kiszolgáltatottságát, esendőségét is beleírja a sorokba, képekbe. Aki egyedül hallgat operát, az nem fellengzős, magamutogató ebben a szövegvilágban, hanem talán csak magányos, szorongó, bántalmazott figura, aki a sokórás operába (és mellé az ételekbe, borba) tulajdonképpen menekül, kapaszkodik. A vers eleji „pohárka jófajta bor"-ból a vers végére, reggelre hullarészegen, kiütve, és nem az ágyában fekvő, önmagából már-már kifordult ember lesz, aki mégis azt mondja, a vers címét visszacsempészve a szöveg utolsó soraiba, hogy mindezzel ő „esélyt kapott a visszatérésre", vagyis a folytatásra, az életben maradásra, a társadalmi létezésre. Vagy az előző versből ideidézve: a reménytelenségből, vagyis a „homokos sík"-ról való legalább időleges visszatérésre.

Csehy interjúiban, esszéiben sokszor és szívesen idézi, szinte mottóként használja a modern zene Kurtág György melletti legnagyobb magyar alakjának, Ligeti Györgynek a mondatát, amit aztán a Csehy munkáiról szóló kritikák is sokszor és szívesen idéznek, szinte már közhelyszerűen: „Az életben két dolog izgat, a zene és az erotika, de lehetséges, hogy ez a két dolog egy és ugyanaz" (pl. Csehy, 2011). Ennek az idézetnek az itt idézett konkrét versek vonatkozásában az lehet az értelme, hogy még a művészeti szépségről, vagy az olyan, sokszor eleve romantikus kliséket használó műalkotásokról, mint amilyen a klasszikus opera, sem szabad fennkölten beszélni, mert ez önmagában üres beszéd – ehelyett tartalmat kell adni a szépségről való beszédnek, ez pedig az iránta megjelenő pőre, erotikussá transzformálható vágyat jelenti, melynek a versek nagyon gyakran a konkrét fiziológiai hatását is megnevezik: a sírást, a libabőrösséget, az izzadást, a valóságból való kikapcsolást, az extázist, de akár a nemi szervek aktivizálódását is. Az olvasás aktusának efféle erotizálása,

a szöveg befogadása, avagy a szöveg testének birtoklása már jelzi a vágykeltés metaforikájának lehetséges további irányait. De ehhez az egyébként ókori eredetű célkijelöléshez szorosan kapcsolódik egy másik szabály, a *verissma lex*, azaz a költői lélek tisztaságának és a szöveg malacságainak éles különválasztása: „Mert a kegyes poéta légyen / tiszta, és ne a költeménye!" (Catullus – Devecseri G.) Vagy Ovidiusnál, megint csak Devecseritől, de prózában: „Hidd el, erkölcseim távol állnak verseimtől: az életem tisztességes – a Múzsám játékos" (Csehy, 2002, 29).

A bevezetőben említettem, hogy a zene inspirálta Csehy-versek között vannak konkrét zeneművek vagy operák hatására írt művek, vannak egyes zeneszerzők életének konkrét eseményeire reagálók, vannak zenei formákat követők, operalibrettóként működő hosszúversek és zenei dallamokat idézők, sőt megalkotók is, ahogy vannak a nyelv zeneiségével játszó művek is. Ezek közül kiemelkedik a *Cage Pozsonyban* című, amely egy úgynevezett időzáras költemény, azaz pontosan tíz perc áll a szavaló (és az olvasó?) rendelkezésére, hogy a végére érjen. Tehát szigorúan a megadott intervallumot kitöltve. A *Webern halála* viszont a zeneszerző művei előtti hódolat, az azokban meglévő tökéletes, szinte matematikai arányok szövegbeli leképezése, egyben a véletlenek néha misztikus rendbe rendeződő összefüggéseinek csodálata. Hiszen nem is mindig az alkotó hozza létre tudatosan a műbeli arányrendszert, néha maga a mű írja és rendezi szigorú rendbe önmagát, ahogy a természet tárgyi valósága is képes egészen megdöbbentő vagy misztikus mértani formákat, matematikai képletekkel leírható alakzatokat létrehozni. Szintén Csehytől tudjuk, hogy az antik szerzők az efféle képződményekről előszeretettel verseltek, természetesen szigorú, ugyancsak matematikai képletekkel is leírható formákban. Kezdve akár csak a hexameterrel.

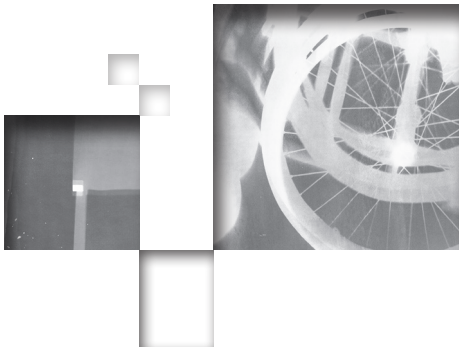
A 2010-es, *Homokvihar* című kötetének két részéből az első kizárólag zenei témájú verseket tartalmaz, nagyjából ekkortól számolhatunk ennek markáns, szignifikáns jelenlétével. Ebben a ciklusban mások mellett Puccini, Webern és Cage alakja idéződik fel, de mellettük még jó néhány, számomra teljességgel ismeretlen zeneszerzőé és zenészé is. Rögtön feltűnő a széles skála: John Cage az avantgárd zeneszerzők legismertebbike, a kortárs opera viszont csak az igazán ínyencek kedvence, miközben Puccini sokak szemében pusztán egy érzelgős dalszerző, egy korabeli slágergyáros, egy afféle 'komolyzenei tömegcikk', akire inkább csak legyint a magára valamit adó operaszerető, különösen egy wagneriánus. A könyv egyik lapján az ismeretlen George Antheil jelenik meg, aki budapesti koncertjén állítólag pisztolyt tett a zongorára, hogy ezzel fegyelmezze az avantgárd műveket hangosan elutasító közönséget, de a következő lapon Csehy már egy Puccini-levélből vagy -naplójegyzet-töredékből kiindulva ír verset, melyben például a laza művészlét kulisszáit idézi fel. Az olyan könnyen beazonosítható figurák

kapnak szerepet, mint az Angyalvárból épp kiugró Tosca, vagy a *Bohémélet* (költő!) hősei, akiket történetük végén épp a talán nem csak magyarul kétértelmű „muff" megérkezésekor látunk. A tizenegy versből álló Puccini-ciklusból a *Puccini. Bor és sajt* címűt csak azért emelem ki, mert talán még emlékszünk a fentebb idézett, a 2013-as kötetben megjelent *Újjáélesztés*re, ahol az operahallgatás elengedhetetlen kelléke volt a „jófajta bor" és persze a válogatott sajttál is. Itt a szerző Puccini maszkjába bújva beszél az alkotásról, az életéről, a műveiről:

> még fogalmam sincs
> a vérhabról, mely a sajtfehér szájon
> tör majd elő, a borról, mely
> visszavezet az eredendő, könnyes jóságba,
> az intellektuális sajtmorzsalékról,
> mely kellemesen eltelíti a gyomrot

Csehy sokszor a képleírások mintájára a zene-, azon belül az operaleírással kísérletezik. Vagyis nem a Szabó Lőrinc-féle *Mozart hallgatása közben* típusú meditatív, létösszegző, a kultúra egészéről gondolkodó versekről van itt szó, hanem a zene és a nyelv összekapcsolhatóságának kérdéseivel foglalkozó szövegekről. A *Homokvihar* első ciklusának két hosszúversében sikerül ez a legjobban (*Reptér, The Golden Gate*). Máskor épp a szöveget próbálja zeneivé formálni. Nem kétséges, ez utóbbi tekintetben Schönberg útján jár, a modernitás utáni zene, a szerialitás, a dodekafónia, a harmónia fogalmát újradefiniáló zeneelmélet problémái foglalkoztatják, ezt próbálja valamiképp a versben is megjeleníteni.

Innen érthető meg, hogy az egyébként fordítóként is a legnagyszerűbb formaművészek, Weöres Sándor vagy Kovács András Ferenc színvonalán bánik a versformákkal, alanyi költőként messze elkerüli a rímeket és a nyugatos versbeszédhez kötődő formákat. Hiszen ahogy a szeriális zene a kultúra és azon belül a nyelv kritikáját jelentette, a belátásai mentén alakuló költészet is hasonló célt követ – és Csehy egyre radikálisabb, a sok év után megjelent kötete, a 2023-as *Fogli d'album* már címével is a zenei ihletettséget emeli ki, de a kötet csúcspontja, *A helikopter* című hosszúvers egyenesen Karlheinz Stockhausen 1995-ös *Helikopter-kvartett*jét idézi fel, amit, most megnéztem, a világ egyik legbonyolultabban előadható zeneműveként szokás emlegetni, merthogy egy vonósnégyes mellett a levegőben lévő helikopterek zajára is szükség van, pilótákkal és minden szükséges eszközzel együtt. Igencsak avantgárd gesztus ez, és nemcsak zenében, hanem az azt követő versben is.



A zene és az irodalom kapcsolata, a zenei elemek használata azért is érdekes terület, mert a líra önmagában is erőteljesen zenei műnem, a ritmus és esetleg a rímek játéka pedig magától értetődően kapcsolódik a költészethez. Csakhogy, mint látjuk, a költészet zeneisége nem csupán a szavak hangzásából adódhat, hanem a szerkezetből, az ismétlődő témákból és motívumokból, illetve ezek elrendezéséből is. Csehy azzal haladja ezt meg, hogy nála mindezek mellett a zenei műfajok, a konkrét művek és szerzők, a zeneesztétikai és zenefilozófiai kérdések, avagy zenészek és énekesek megjelenése jelenti a zeneiséget. Láthatóan nagyon foglalkoztatják őt a zenei elvek adaptációjának esztétikai feltételei és lehetőségei, mindennek az irodalmi mű lényegét érintő, tehát nem díszítő jellegű felhasználása, illetve az a határhelyzet, melyet a zenei szerkezetek szavakból történő felépítése teremt. Vagyis nem annyira a zenéről kíván beszélni a versben, hanem olyan verset szeretne írni, amilyen a zene. Tudva egyébként, hogy zenéből is nagyon sokféle van. Az ő zenéje pedig a már emlegetett, modernség utáni, kísérletező, a tonalitást tagadó, szeriális zene, Webern, Schönberg és Boulez, vagy a dodekafóniához közel álló Olivier Messiaen, aki a hindu és ógörög ritmusok, valamint a madárdalok példájából kiindulva új hangnemekkel és ritmusképletekkel kísérletezett, és akinek Csehy két remek verset is szentel.

Még egy konkrét példát hadd hozzak opera és vers kapcsolatára! Ez *A Philip Glass-konstans II.* című, *Einstein on the Beach* alcímű vers a *Homokvihar* kötetből. Három verset írt Csehy Glassnak, a talán legismertebb, legnépszerűbb (és leginkább hallgatóbarát) kortárs zeneszerzőnek címezve, három opera által ihletett verset. Mindháromra jellemző, hogy voltaképp azt próbálja meghatározni, miért annyira rendkívüli az adott mű, mi az a szerzői fogás, ami csodálattal tölti el a hallgatót. Kicsit olyan ez, mintha egy pozitív kritikát olvasnánk, és arról beszélne a kritikus, miért tetszik neki olyan nagyon a szóban forgó mű. Az általam kiemelt vers a Glass-féle minimalista, rengeteg ismétlést alkalmazó zene szépségét az opera egy visszatérő elemét kiemelve és leírva fogalmazza meg. A mű *Knee Play 1* című bevezető részében két női hang látszólag véletlenszerűen egymás után kerülő, egy és ezer közötti számokat sorol hosszú perceken keresztül, normál beszédhangon, zene nélkül, majd egy idő után (a hivatkozott linken 26:15-nél – Glass (1), 1976) megszólal velük párhuzamosan a kis kórus, mely egytől tízig számol énekelve, zenekari kísérettel. Nagyjából ugyanez ismétlődik a *Knee Play 5* című zárójelenetben (a jelen tanulmányhoz csatolt irodalomjegyzékben a második linken 01:58-tól – Glass (2), 1976). Csehy ezt a nagyjából két, összesen kb. húszperces részletet emeli ki a négy és fél órás operából, és próbálja a versben érzékelhetővé tenni, elsősorban az ugyancsak minimalista, egyszerű jelzőkkel érzékeltetve elragadtatását:

Egy, kettő, a három, a négy, egy hírbemondó
monoton hangján, ahogy kitárja a szél a partitúrát.
Hogy egy, hogy kettő, négy,
hogy hét, hogy nyolc és végül kilenc,
hosszan kitartva tíz és egy, és kettő, és három, négy, lassú öt, gyors hat,
a hang magánya a kottapapíron,
a hang öngyilkossága az önmeghatározásban,
csak öt, csak hat, csak hét, csak nyolc,
és vissza, és lapozz, és olvasd.

Hogyan működhet ennyire hatásosan ez az egyszerűnek ható, semmi máshoz nem hasonlítható zenei struktúra? Miként hat ez a hosszú, de cselekmény nélküli opera, ahol, mondani sem kell, nincsenek hagyományos áriák, duettek vagy kórusbetétek? A kórus csak számokat és szótagokat énekel, a zenekar pedig a szimfonikus hangzástól eltávolodva felerősített furulyákból, szaxofonokból, basszusklarinétból, orgonából, billentyűs hangszerekből és szintetizátoros basszusgitárból áll. Csehy Zoltán versében visszaköszön az ismétlődés, a számolás és az egyszerűnek látszó struktúra és nyelvhasználat. A minimalizmusra utaló „csak" szó ismételgetése mellett a voltaképp költőietlen jelzőket emelném ki újra: „monoton", „lassú", „gyors". Szinte halljuk a zenét, de aki korábban sosem hallotta, az is érzi a vers arra emlékeztető ritmusát, zenéjét. Ahogy aztán a vers végén Csehy próbálja szavakkal megragadni az opera áramlását az erre a költészetre jellemző képekkel, amiben a test maga is megjelenik, mint amin áthalad a zene, mint ami beleborzong a zenébe, mint amire fiziológiai hatása van ennek az operának is, az voltaképp az egész kötet kulcsa, hiszen itt bomlik ki a kötet címébe emelt „homokvihar" szó jelentésmezeje:

Akár a homok, mely átfolyta magát az időn,
és áramlik egy most táguló tér felé
az egy, a kettő, a három áramlása
a homokóra alsó traktusába, aztán a zene, a ritmus,
a tonális egység
vihara visszakavar mindent a felső tartományba,
még a fordulat, a nyolc, a lassú kilenc, a lassú tíz előtt

A szokatlan vokális és hangszeres megoldások, az ének nélküli dallamok, a végtelenbe nyúló ismétlődései ezeknek az egyszerű szerkezeteknek, keveredve a klasszikus szépségű, megindító, felemelő, tökéletesen harmonikus részletekkel, érthető módon hatnak a költői fantáziára is.



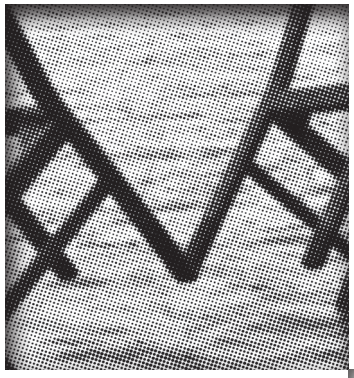
Csehy Zoltán ezt követő költői megoldásai azonban képesek azok számára is versélményt nyújtani, akik nem ismerik az adott zenét (és ők vannak többen – sőt bátran kijelenthető, hogy senki más nem ismeri az összes megidézett zeneművet a szerzőn kívül). Ez azért lehetséges, mert az inspiráció részben zenei, a szövegalkotás és a nyelvhasználat módjában, sőt a formai elemekben tér vissza, így nagyon sok szokatlan, a kortás magyar költészetben máshol nem található verset olvashatunk, melyeknek azonban átgondolt és stabil alapjuk van. Másrészt ott van bennük a már emlegetett vágy, öröm, szeretet, őszinte elragadtatás, pózok nélküli, sőt igen gyakran önironikus rajongás a zene, és azon belül is leginkább az opera iránt, azon belül is a hallgatók és nézők többségét igencsak nagy kihívások elé állító kortárs opera iránt. De versolvasóként érdemes arra is emlékezni, hogy másoknak a kortárs vers jelent nagy kihívást – de ha pedig ez a kettő találkozik Csehy Zoltán asztalán, az érdekes módon nem hatványozott nehézségeket eredményez, hanem épp a megértés, az átélhetőség lehetőségét hozza el.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Csehy Zoltán, *A szöveg hermaphrodituszi teste. Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből,* Kalligram, Pozsony, 2002.
Csehy Zoltán, *Zene és erotika,* Korunk, 2011/6.
Glass, Philip (1), *Einstein on the Beach* (opera), a Théâtre du Châtelet's 2014-es bemutatója, https://youtu.be/6XgEwCTXHZU?si=PN5awxEh57Pfq5n9 (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 02.)
Glass, Philip (2), *Einstein on the Beach* (opera), a Théâtre du Châtelet's 2014-es bemutatója, https://youtu.be/AWjbkg8aNq0?si=OxvCCgmtCOeIv6YP (Utolsó megtekintés: 2024.08.02.)
Németh Attila, *Zene és megértés,* Élet és Irodalom, 2022/11.
Németh Flóra, *A vándorlások (Csehy Zoltán, Nincs hová visszamennem),* Tiszatáj, 2015/5.
Papp Máté, *A nyelv fonalférge (Csehy Zoltán, Nincs hová visszamennem),* Alföld, 2016/5.
Szegedy-Maszák Mihály, *Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról,* Helikon, 1968/3-4.



KILENGÉSEK 9., SZITANYOMAT



LADÁNYI ISTVÁN

INTERMEDIALITÁS, TRANSZMEDIALITÁS, MÉDIUMDEFICIT

KÖZELÍTÉSEK CSEHY ZOLTÁN KÖLTÉSZETÉHEZ

Csehy Zoltán művészeti ágakat együtt látó, ezeket olvasásmódjának és a világhoz való viszonyának részévé tevő szemléletét számos nem költői munkája is mutatja. Ilyen a 2015-ben megjelent személyes, ugyanakkor átfogó modern-posztmodern *Operakalauz*a, 2020-as svájci esszé-naplója, a *Grüezi!* képzőművészeti, zenei, irodalmi utalásokból, élményekből és a svájci ösztöndíjas ottléthez kötődő napi tapasztalatokból építkező jelentésképzésével, akárcsak 2021-es Cselényi László-monográfiája, az *Aritmikus képzelet – Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben*. Ez utóbbi egy médiumközi átjárásokkal kísérletező életművet vizsgálva egy olyan értelmiségi létmódot is felmutat, amelyben természetes az értelmező és örömelvű együttlét a különböző művészeti ágak sokszor kategorikusan el sem különíthető alkotásaival. A művészetekhez és a világhoz való ilyen viszony Csehy költészetében is magától értetődően érvényesül. Ez a tanulmány még az új kötet megjelenése előtti konferencia-előadásra építve, a 2023-as *Fogli d'album* előzményeivel foglalkozik.

Csehy Zoltán összetett, sokszorosan rétegezett költészete a személyes, a közösségi és a testtapasztalatokkal együtt, továbbá a nyelvhez és a költői nyelvhez való önreflexív viszony fenntartásával, rendkívüli sűrűséggel és dinamikával él az irodalmi, művelődéstörténeti és művészeti hagyománnyal mint jelentésgeneráló kódok tárházával, különösen az ókori görög és latin, a reneszánsz és a kortárs művészi gyakorlatok költői aktivizálásával. Másképp fogalmazva: a Csehy-versek lírai énjei az irodalmi és művészeti hagyományok tágasságában fogják fel és reprezentálják a világot, illetve teremtik meg saját világukat.

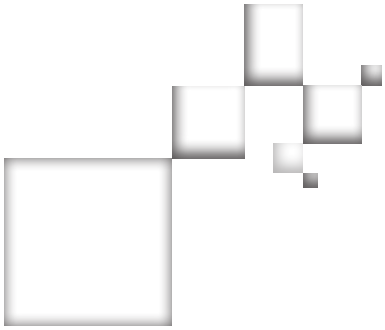
A tágasság időbeli – a görög és latin antikvitástól az elsősorban az itáliai reneszánszon át a legkortársabb kortársakig – valamint térbeli – középpontban a különböző idők itáliai tereivel, ugyancsak részletgazdag figyelemmel a magyar kultúrkör terei iránt, de a kortárs kulturális problémák révén Európa és a nagyvilág legkülönbözőbb helyeit is bejárva; továbbá – még mindig a tágasságról szólva – a művészeti ágak, műnemek és műfajok tekintetében is sokféle hagyományt, perspektívát, érzékenységet megnyitó.

Csehy 2010-es *Homokvihar* című kötete kapcsán állapítja meg Déri Balázs, hogy a kötet verseinek a zenéhez való viszonya nem illusztratív, nem is a bölcseleti líra hagyományait folytató tematikus, a zenei tartalmakat világszerű narratívákká transzponáló közelítés vagy az élő előadásokat kommentáló, kultikus líra, „hanem [a zene] narratíváiról és kottaszisztémákról, meg hangjegyekről" van szó nála, vagyis a zenei mintázatok érvényesítéséről a lírai diskurzusban (Déri, 2010). Bedecs László szöveg- és jelentésközpontú kritikája is ugyanezt állapítja meg a *Homokvihar* kapcsán: „Láthatóan nagyon foglalkoztatják őt a zenei elvek

adaptációjának esztétikai feltételei és lehetőségei, mindennek az irodalmi mű lényegét érintő, tehát nem díszítő jellegű felhasználása, illetve az a határhelyzet, melyet a zenei szerkezetek szavakból történő felépítése teremt" (Bedecs, 2011, 861). Déri figyelmeztetése fontos iránymutatás és a megváltoztatandók megváltoztatásával érvényes a képzőművészeti alkotásokhoz való költői viszonyra is. Ugyanakkor épp a *Homokvihar* szövegeiben jól láthatóan a zenei narratívákkal, kottaszisztémákkal meg hangjegyekkel, ezek mintázataival együtt ott van a zenében alkotó emberre való odafigyelés, jelentésgenerálók a zeneelmélet mellett a zenetörténeti, művelődéstörténeti ismeretek, és végtére is a kultikus megközelítés sem zárható ki mindenestül, még ha nem is a kötelező klasszikusok méltatása a Csehy-szöveg. A kortárs zenéhez vagy a kortárs felé mutató modernséghez való viszony az ő részéről is identifikációs aktus, a lírai én állásfoglalása az általa preferált alkotások és művészetfelfogások, alkotói poétikák mellett. Vagyis a tisztelgés, méltatás és azonosulás is tetten érhető, de ezeknél valóban izgalmasabb, produktívabb az, ahogy a zeneművészet vagy a képzőművészet eszközei, szerveződésmódjai, belső viszonyai, problémái transzponálódnak a versbe.

Homokvihar című kötetét két nagy, *könyv*nek nevezett szerkezeti egységre osztja: az *Első könyv* címe is jelzi a zenei indíttatásokat: a *Nottetempo* zenei ihletésű verseket, versciklusokat tartalmaz. A *Második könyv* az ókori görög és római világ mitológiai, irodalmi és történelmi témáival, motívumaival dolgozik, illetve ezek kultúrafelfogását hasznosítja. A zenei tárgyú *Nottetempo* versei első olvasatban megközelíthetők tematikus-kultikus síkon a zenetörténeti utalások bevonásával (*Webern halála*, *Milhaud-változó I–IV.*, a George Antheil 1922-es budapesti koncertjéhez kapcsolódó anekdotából kiinduló *Antheil Budapesten*, a Philip Glass-versek, a Puccini-ciklus, a *Cage Pozsonyban* stb.). Az így aktivizált kontextusok is rendkívül termékenyek a lírai én identitásának, művészeti elkötelezettségeinek építésében, a rendkívül sűrű szövésű utalásháló, a szövegek által kezdeményezett mediális váltás, a zenedarabok bevonódása rendkívül intenzív versvilágot eredményeznek. De a Déri Balázs által fentebb jelzett módon a zenei alkotások művészi nyelve is aktivizálódik a versekben.

A *Messiaen-lyukak I.* és *II.* darabjaiban a zenei formák és a világ formáinak mintázatai meglepő párhuzamokba, képzettársításokba rendeződnek, egymás révén lesznek újként megtapasztalhatók: a kottákba, hangközökbe gyömöszölt hangjegyek madárrajokként mutatkoznak meg, a formában együtt mozgó (abból kitörni nem tudó) madárrajok pedig bélbe gyömöszölt tartalomként, mint villamos formájába préselődve az emberi testek. Mindez Olivier Messiaen (1908–1992) zenéjén, partitúráján és a zenei világával együttműködő kiemelt érdeklődési területén, az ornitológián keresztül fogalmazódik meg, a zeneszerző *Madárkatalógus*ára reflektálva.



És a madarakat, a madarakat főleg,
mivel együtt szeretnek szállni, mintha meleg bélben,
tölteléke lenni valaminek,
egy villamosbelsőben mondjuk,
fülledten, színesen, melegen,
amikor még meztelenek a hajnali utasok,
amikor már langyosan lötyög a tej a bevásárlószatyrokban.

A művészileg szervezett zene és a műalkotást megelőzően is létező, főképp biológiai világ egymást többszörösen átjáró, megújulásaiban ismétlődő viszonya, a test, a mozgás, a létezés elemeinek ritmusa és ennek a zene nyelvein keresztül történő újraértelmezései újabb és újabb változatokban térnek vissza, sajátosan rekurzív viszonyokat produkálva.

Mession kapcsán az *arpeggio* mint zenei játékmód és a kottában lejegyzett látvány a kötött rajban megvalósított madárhullámzással kerül jelentésalakító viszonyba, és a *Madárkatalógus*, a madarak iránti szenvedélyes emberi és művészi érdeklődés a madarak iránti emberi érdeklődés kultúrtörténetét nyitja meg, különösen pedig Szent Ferencet idézi. Az intermediális átjárások poétikája nemcsak a versvilágot újítja meg, hanem az aktivizált zeneművek újszerű *interpretáció*ját kínálja, sőt a biológiai létezés csodájára is friss tekintetet kínál.

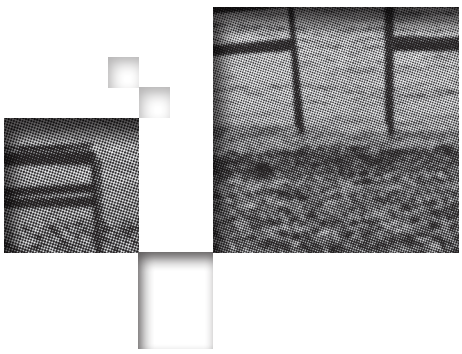
Más-más irányokban hasonlóan komplex intermediális aktivitásokat kezdeményez a *Nottetempo* többi szövege is, például a Puccini-ciklus *A hering* című darabjában a *Bohémélet* kapcsán a heringmotívumot hozza játékba, az operát is értelmezve: „Ahogy a döglött hal / húsa halad a gyomor felé / és beépül a testbe, / – a dallamív mi mást követhetne?" Az önmagában is művésztémájú opera itt a művész testi léte és a műalkotás világa közti viszonyt is meglehetős iróniával interpretálja. Az irónia megkérdőjelezi ugyan a műalkotás diadalát az esendő test felett, de az irónia természete szerint ebből mégsem lesz a test diadala, hanem marad az eldönt(he)tetlenség feszültsége. Puccini versmottóban megidézett vágya, hogy a városon kívül, az erdőben szabadon kószálva „szabadon lengjen pocakja bő nadrágjában" Csehy interpretációjában zenei folytatást kap: „Hogy szabadon lengjen az is, / hogy szabadon lengjen a szabadság, / hogy szabadon beleférjen a vonalak közé a délután, / szünetjelek nélkül, a faszom, / hogy ne potyogjanak utcakövek a kottás füzetemből / a sötétséggel vattázott erdőbe…"

Az *Orpheusz* című, *(szimfonikus variáció Vergilius negyedik eclogájára)* alcímű költemény szólamai úgy aktivizálják a hagyományt, jelzik újrafogalmazásait, nagyszabású kulturális-művészeti-vallási-civilizációs folytatásait, hogy Vergilius eclogáját, a daléneklést, a Vergilius által

evokált Orpheuszt, a mítosz hősét a biológiai test perspektívájából mozdítja ki a hagyományban megformált helyéről: az alvilágot is megjárt örök dalnok pozíciójából. A tüzet, amely mellett minden dalnok énekel, Csehy az *ars* felől idegeníti el: „Leírni (…) a vattával bélelt tüzet, ahogy kapaszkodik fel-fel / a levegő-semmibe, mint egy minduntalan megcsonkolt / retorikus kúszónövény". Orpheusz fiatal, izmos férfitestének szaga van, testszőre, anyaölből született, és ott van rajta a köldökzsinór helye, mellkasán „a mellbimbó / haszontalan pöttye, mely kizárólag azért van, hogy / a férfit anyjára emlékeztesse". Orpheusz és anyja viszonya, a mítosz jövője, valamint a vergiliusi *Negyedik ecloga* jövője is hangot kap a Csehy-szimfóniában (itt a középkori olvasatra gondolok, amely Krisztus megjövendöléseként tekint Vergilius költeményére), azzal, hogy a Krisztussal összekapcsolódó jelentésképzést Csehy az *Angyali üdvözlet* sajátos, szintén testszerű vonatkozásokat halmozó, profán paródiájával ellenpontozza: „Üdvözlégy, angyaltollal bélelt fészek, / üdvözlégy, szentlélek csiklaja, / üdvözlégy, legszentebb, katolikus mandragóra" stb. A mítosz interpretációi ironikus felhangokkal szólalnak meg: „Itt sertepertélünk mi, / *(nautica pinus mutabit merces)* / akik kifogtuk az éneklő fejet / a mítoszból, a hálónkba akadt véres fejet, / koszos halászok, hal- és pikkelyszagúak, magunk is / pikkelyesek, halak, kocsmákban rostokolók, / a tenger felgyorsított / tésztáit dagasztók…" Az orpheuszi visszatérés narratívája viszont zenei interpretációt kap a zenei dallamvisszatéréssel kapcsolatba hozva, Csehy költeményében Orpheusz időtlenné vált alakja „minden gesztusában / a visszatérést készíti elő, / mondhatni, a visszatérésen / dolgozik, / mint egy dallam / vagy minimalista motívumzönge."

Mítosz, zene, festészet, költészet és mindezek előtt, közben és után a test világa, ami egyediségében több is, esetlegességeiben kevesebb is, mint a mítoszé és a műalkotásé. Az ezek közötti feszültség adja Csehy költészetének energiáit, és a köztük lévő viszonyokból származó további feszültségek. Az, hogy a jelentésképzés, értelemmegosztás absztrakciójában lehetséges a transzponáció a test világa, a mítosz és a műalkotás között, és az, hogy ez a transzponáció mindig elégtelen, ennek az utolérhetetlen ellentmondásnak a feszültsége visszatérő probléma. „Ó, a könyv! A könyv sírás és jajgatás, / és minden könny betű, s míg szavakra / vadászik a történetíró, épp a történést / sebzi meg, s hagyja, hogy a lap alján / egyszerűen elvérezzen az átkozott jóslat" – fogalmaz a *Homokvihar* kötet *Hérodotosz beszél tanítványához* című versében.

Az a feloldhatatlan feszültség, ami a zenei absztrakció és az alkotásból, továbbá a befogadásból nem kizárható testi létezés között felismerhető, a *Homokvihar* kezdőversének, a *Webern halálá*nak egyik értelemadója is.



mint kovácsüllőn a virágszirom, halpikkely,
vagy a mítoszok segítsége növeli a megfoghatóságot,
vagy, mi lenne, ha, mi lenne,
ha a testre bíznánk, mely
előbb-utóbb minden intellektuális mészárlásból kibontakozik?

A *Webern halála* lehetséges megközelítései szempontjából rendkívül tanulságos Csehy Ligeti György Weöres-megzenésítéséből kiinduló Weöres Sándor-elemzése, amely a költőnél jelen lévő zenei mintázatok atonális, a disszonáns hangzásokkal operáló rétegére figyelmeztet – és közvetlen átjárásokat kínál a *Webern halálá*hoz (Csehy, 2013). Az egész tanulmány Csehy költői tájékozódásai, a verssel kapcsolatos kompozíciós igényei, jelentéseinek potenciális rétegzettsége szempontjából is figyelmeztető.

Arra, hogy Csehy zenei témájú interpretációiban ott van az *hommage* is, ugyanakkor a szemantikai szinten túl a poétikai jellemzők is termékeny viszonyokat hoznak létre a megidézett zenei világgal, komplex módon végigvitt példa a *Homokvihar* kötet *Cage Pozsonyban* című poémája. A nagyszabású költemény a kotta vagy a koncerthelyszín és az előadás külsőségeire, esetlegességeire is reagál, továbbá arra, hogy ezek hogyan realizálódnak mégis, akár dekonstruáló erőként a műalkotás részeként. Szóba hozza és a költemény lehetséges előadásának részévé teszi, hogyan lesz a zenemű része a papírhiba, hogyan a hangzó orrfújás, és hogyan jelölődik ki ennek a költeménynek mint partitúrának a létmódjaként a hangos előadás, amelyhez szerzői utasításként megfogalmazza, hogy pontosan 10 percig tartson, az előadandó szöveg időtartamát 1 percnyi és 10 másodpercenkénti bontásokban meghatározza, a percnyi egységeket tetszőlegesen felcserélhetőnek nyilvánítja, a kötelezően betartandó időkorlátok érdekében megengedi a csendeket, illetve a hadarásokat és a szóvégek elharapását, és akár a szöveg csonkítása árán is tiltja az időkorlátok túllépését. A szemantikai szint ugyan nem jelentéktelenedik el teljesen, a formai követelmények és az előadás esetlegességei ugyanakkor folyamatosan zavarják a jelentésképzést, és ily módon játékba hozzák saját jelentéseiket.

Ugyanez másképp is megfogalmazható: a formai követelmények betartatására irányuló utasítások zavarják ugyan a jelentésképzést, de ily módon felszámolják annak automatizmusait is, befogadóból a műalkotás létrehozásába bevonódó, aktív résztvevővé téve az olvasót vagy az előadás közönségét. Az elmondandó szöveg is a műalkotás természetét problematizálja, főtémaként több változatban ismétli, variálja: „ki lakik a zongorában? / a gumidarabok és a fémtárgyak közé / ki dug eleven húscafatot / **(köhög)** / Ha a tér azonos / belakható bármikor és / mindenkoron az agresszió tere marad / más játszók számára is // ahogy az ember is mindig / az anyjából lóg ki

/ hogy hallgatjuk vagy komponáljuk / a befogadás szempontjából mindegy / **(zsebkendőt vesz elő, orrot fúj)**". A műalkotás és környezete reflektív viszonyára igazi cage-i példa: „a válaszkészség a csönd részéről / mindig jelenlévő lehetőség".

Ahogy zenei reflexiói is termékeny továbbgondolások, a zenei mintázatokat más közegben érvényesítő intermediális vagy – mint a Cage-versben megtapasztalhatjuk – transzmediális alkotások, úgy a képzőművészeti produktumokból kiinduló, azokba visszatérő, azokat reflexiós felületként, sőt közegként használó szövegei is túlmutatnak az ekphrasziszon, olyan saját problémáik vannak, amelyeket esetleg ezek a műalkotások inspiráltak vagy hoztak felszínre, de eredetük nem kizárólagosan képzőművészeti. Ahogy a zenei témákkal, utalásokkal és zeneművészeti eljárásokkal dolgozó verseihez transzmediális jellemzőként hozzátartozik a szóba hozott zeneművek hallgatása, illetve voltaképpen tevőleges interpretálása, a képzőművészeti vonatkozású költeményeknél sem mellőzhető az alkotások részt vevő szemlélése, gadameri értelemben vett „olvasása" (Gadamer, 1994), a hozzájuk kapcsolódó élmények aktivizálása. A *Homokvihar* kötet *Úszó* című versében Dianora Niccolini *The Swimmer* című 1983-as fotója az inspiráció, a kiinduló látvány, de a lírai reflexió mozgósítja a testtapasztalatokat, az időhöz való viszony problémáját, a leképezés, illetve a képhez mint publikált műalkotáshoz való hozzáférés kérdéseit – ezzel visszatérve a kép látványához, rákérdezve magának a lírai beszélőnek és a kép olvasójának a pozíciójára is.

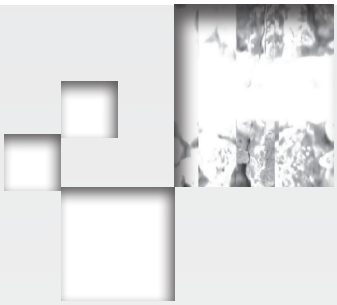
Szinte meztelen.
Épphogy túlöltözött,
a bőre alá öltözött,
tarka, sokféle ruhában úszott idáig,
hogy csak arca felét láthassuk, négy fogat,
sima, bölcsen osztott állat,
mintha lósörénytincs lenne, a haját,
az izmos nyakat, és rajta a tapadós, hátracsúszott láncot,
ahogy visszaúszik a lapba, 1983-ba,
a krétapapír fekete-fehér alaposságába,
az album hullámverése
körüli csönd aránytalanságaiba.

A *Homokvihar*ban a zenei témák, problémák meghatározók, kifejezetten képzőművészeti alkotásra építő, abból kiinduló vers jóval kevesebb van, a *Nincs hová visszamennem* című 2013-as



kötetében nagyobb szerepet játszanak a képzőművészeti ihletettségű versek. A lírai én rendkívül sokirányú érdeklődésében, a sokféle tapasztalatot élvező és értelmező magatartásában jelentős örömforrás és a tapasztalati világhoz való viszonyt befolyásoló szemléletmódok forrása, ízlésformáló közeg a képzőművészeti alkotásokkal való együttlét – és alkalom, inspiráció a médium, a műalkotás eszközeinek, nyelvének a tudatosítására. Reflexiójának tárgya ezeknek az alkotásoknak a létmódja, a képzőművészeti alkotáshoz való szemlélő-értelmező kapcsolódási kísérletek, és kritikai reflexiójának tárgya a műalkotás, az alkotási folyamat és a testi létezés közti viszony, problémaként mutatkozik meg ezek szétválasztottsága, a művészi eszközök kodifikált volta, az ezeket körülvevő ideológiák. A másik művészettel kapcsolatos tapasztalatok ebben az esetben is poétikai folytatást kapnak: alakítják a lírai ént, reflexiós felületként kerülnek a versbeszédbe, gyakran épp a mediális meghatározottságok, hiányvonatkozások jelzéseként.

A *Nincs hová visszamennem* kötet verseinek jelentős részében a lírai én a külföldi ösztöndíjas alkotó pozíciójából szólal meg. A fülszöveg szerint a kötet anyagának zöme egy stuttgarti ösztöndíjhoz kapcsolódik. Ez a közeg jelentőségteljesen a művészetekről, az alkotótevékenységről szól, az ösztöndíjas különféle térségekből származó, különféle művészeti ágakban tevékenykedő alkotókkal él és dolgozik együtt. Ezekben a viszonyokban megéli a maga idegenségét, önmagára is idegenként tekintve, de a többiek azonosságának a magától értetődőségét is felszámolva. A mesterségesen előállított helyzet, az alkotók összezártsága és állandó öndefiníciós és megmutatkozási kényszere, az adott helyen az én legitimitását adó művészlét képviselete állandó irónia tárgya. A művészi önkifejezés, megmutatkozás változatai szembeállítódnak a test vágyaival, továbbá az embertől függetlenül élő, szerveződő, legalábbis az emberi ügyködésre figyelemmel nem lévő biológiai létezés különféle változataival. Az *Ösztöndíj* című versben üresen hangzanak a liftben a szavak, ahogy a lírai beszélő meghatározza magát véletlen útitársának, a fémmegmunkáló műhelyt gondozó öregnek: „Ich bin kein Komponist, ich bin ein Dichter, / mondtam halkan a liftben / az öregnek, aki a fémmegmunkáló / műhelyt gondozza, mint aki titkol valamit". Az ösztöndíj itt mintha nem az alkotói szabadság megélésének lehetősége lenne, hanem az állandóan képviselt alkotói identitás kényszerhelyzete, voltaképpen az alkotó folyton azzal szembesül, hogyan kell beilleszkednie a közösség által legitimként elismert tevékenységek egyikébe. Így lesz irónia tárgya a saját tevékenység és a többiek alkotói igyekezete: az aktivista honlapot bemutató alkotónő előadása közben, az ablakon kitekintve az aktuális benti performanciától érintetlenül érik a vadkörte a kertben, hullik túlérett gyümölcse, és a lehullott gyümölcs cefréje körül mámorosan nyüzsögnek a darazsak (*Posztkoloniális*). A versekben a művészekről és a művészetekről tudomást nem véve létező világ, a bonyolódó napi tevékenységek végtelen sokfélesége, a testi



létezés megzabolázhatatlansága folyamatos számonkérésként mutatkozik meg az alkotótevékenység korlátaival és nem ritkán a műalkotással szemben is. Tetten éri például a feloldhatatlan ellentmondást, a végtelenített, bizarr iróniát Dieter Rush nyúlszarból készített nyúlszobrában, hogy éppen a nyúltestből eltávolított, oda beépülni nem tudó anyagok révén *jut kifejezésre* a nyúl (*Húsvét I.*).

Az ösztöndíjas idegenségtapasztalata folytatódik az ösztöndíjas művésztársak és alkotásaik, illetve önmaga idegenként való felismerésében. Balázs Imre József állapítja meg a külföldi ösztöndíjas idegenségtapasztalata kapcsán, a kötet első részének jellemzőiből kiindulva, hogy [a]z első rész, az *Idegen anyag* körülír egy olyan reflexiós pozíciót, amely itt explicit módon jelenik meg, és háttérként ott sejthetjük majd a további két ciklus mögött is, noha ott kevésbé közvetlenül nyilvánul meg" (Balázs, 2014). Nem egyszerűen az ösztöndíj helyszínén és egymás közegében idegenek az alkotók, hanem alkotásaikkal a biológiai létezés uralhatatlan változatosságával és a közösségi, társadalmi gyakorlatok sokféleségével szükségszerűen nem azonosak, ahogy a rendelkezésre álló, szabályozott médiumok révén egymással megosztani sem képesek magukat. A test vágyai, a másik hiánya, az azonosuló egymásba olvadás akadályai (távolság, konvenciók, a tudat reflexiós akadályai stb.) számos változatban jutnak kifejezésre: a *Szerelmes vers* a távol lévő társ iránti szexuális vágy elemi, állati, öntudatlan megélésének lehetetlenségéről beszél a nyelv által lehetővé tett nyerseség adottságait kimerítve („hirtelen elkapott a vágy, hogy szeretkezzek veled, / hogy magamévá tegyelek, hogy keféljünk, / hogy dugjunk, hogy basszunk, mint az állat"), de radikálisan jelezve a különféle korlátokat, túl a másik testi hiányán. Az idézett felsorolás a nemi aktus megnevezéseivel, a szavak keresésével mutatja, hogy egyik kifejezés sem adekvát, ahogy a közvetítő-dokumentáló eszközök, a körülmények ecsetelése (laptop, görgős szék, atlétatrikó stb.) is a körülményes részletezéssel egyre inkább a hiány kifejezése, az önmegosztás lehetetlenségének a jelzése.

A művészeti alkotás a rá épülő, köréje szerveződő társadalmi struktúrák legitim keretei között közvetíti a testet, mondja a *Múzeum* című vers, ahol minden a távolságtartás kényelmes eszközeként szolgál, a tárló biztonságában, amely mintha nem is a képet védené a szemlélőtől, hanem a szemlélőt tartaná meg a maga biztonságos, nem résztvevő pozíciójában. A kérdőjelek azokkal az alkotásokkal kapcsolatban tűnnek el, amelyek magukban hordozzák a kérdőjelet, amelyeknek lényege a kérdezés, a hiányvonatkozások

szóvá tétele. Az *El Kazovszkij-hattyú* mindegyik mondata a festménnyel kifejezésre juttatott hiányt teszi szóvá:

Hattyúlábnyomok a lápos agyagon.
Mindegyikben egy
számmal nagyobb a csönd.
A távolság nyomait őrzik,

a hajléktalan szagát
fürdés előtt.
Egy pucér öregember
áll a piszkos vízben,

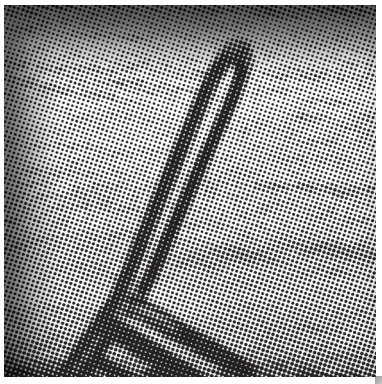
hátul nyiladozó
tavirózsák,
csupa seb a válla.

Nincsenek fantomfájdalmai.
Már évek óta nem érzi
a kitépett szárnyak helyét.

A szonett sorszerkezetébe tördelt mondatok a teljes sorok, a szabályos lejtés, a rímek hiányában magát a formát is a hiányok jelzésévé teszik.

Összegezve: A lírai beszélő új, nem megszokott összefüggéseket lát meg vagy hoz létre, kapcsolatokat állít fel, szokatlan szempontokból szemléli a költői szóhoz juttatott tapasztalatokat. Ennek része és alkotói eljárása a zeneművészet vagy a képzőművészet saját szabályai vagy gyakorlatai felől történő rákérdezés, láttatás. Ez a felfogás nem különálló művészeti ágakat tételez, hanem egymást átható művészi gyakorlatokat. Ezek továbbá nem függetleníthetők a testtapasztalatoktól, a biológiai jellemzők által meghatározott és a kulturális gyakorlatok részeként láttatott test felől mutatkozik meg a műalkotások világa – tudatos költői világteremtést láttatva, lassú, tudatos, lezárhatatlan dialógust létrehozó olvasatokat, újra és újra megvalósított interpretációkat követelve.





FELHASZNÁLT IRODALOM

Balázs Imre József, *Tollászkodás hétköznapi történetekben* (Csehy Zoltán *Nincs hová visszamennem című kötetéről*), Irodalmi Szemle, 2014/4. https://irodalmiszemle.sk/2014/04/balazs-imre-jozsef-tollaszkodas-hetkoeznapi-toertenetekben-csehy-zoltan-nincs-hova-visszamennem-cim-koeteterl/ (A letöltés ideje: 2024. július 31.)

Bedecs László, *A test a fontos, nem a név,* Jelenkor, 2011. július–augusztus, 857–862.

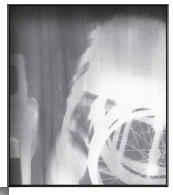
Csehy Zoltán, *Lapok egy égő partitúrából,* https://irodalmiszemle.sk/2013/08/csehy-zoltan-lapok-egy-eg-partiturabol/ (A letöltés ideje: 2024. július 31.)

Déri Balázs, *„Görög vagyok, menthetetlen".* Csehy Zoltán: *Homokvihar,* Kalligram, Pozsony, 2010, BárkaOnline 2010. szeptember 30., http://www.barkaonline.hu/tarca/1648-kritika-csehy-zoltanrol (A letöltés ideje: 2024. július 31.)

Gadamer, Hans-Georg, *Épületek és képek olvasása,* ford. Loboczky János, = Gadamer, Hans-Georg, *A szép aktualitása,* szerk. Bacsó Béla, T-Twins, Budapest, 1994, 157–169.



KILENGÉSEK 10., SZITANYOMAT



VARGA IMRE

ÜZENET A MÚLTBA. CSAK A VÁGY

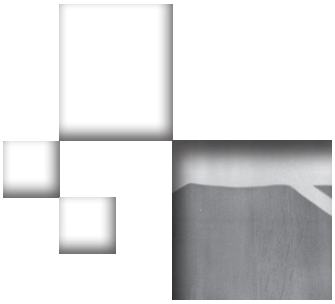
életed megmarad
elosztva magadat
mert aki elindul
végül is ott marad

elhagyott táj fölött
a hold fényes lakat
őrzi még ami ott
lim-lom rongy és kacat

bár többid elveszett
másnak így megmaradt
akkor is eléred
hogyha most nem haladsz

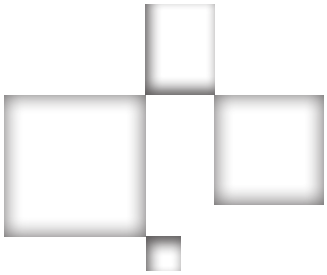
az aki *onnan* él
a részek csalétke
akinek vágya csak
övé az egésze

innen most *bent* a táj
egész lett mert minden
noha más mint a vágy
csak a vágy más nincsen



ÁLOM, 1983.02.26.

Víz alatt. A víz alatt.
Szabadon suhant el odafönt
a hold s utána nyomban a nap.
Víz alatt. A víz alatt.
Disznóbőr-vértben, fekete bőrnadrágban
víz alatt. Vízirózsa-levél árnyékban
zsákmányt leső csuka vagy.
A víz alatt. Sötét piócák bögyörői.
Úszkálnak, nyüzsögnek a pici tóban.
Piros tűzoltó-pumpa karja a parton
föl-le, föl-le nyiszorog végtelenül.
Fent az ég fenyérén rángó nadályok.
Apadó vízszint. Odafentről
szemerkél tarkómra hűvösen az álom.



MINDEN ÁLOMBA TÉR

süt a nap rám és arcom
álomba csobban álomra kattan
délben a nagymutató
és a harangszó is álomba lobog
villamosom álomba fordul csikorogva
álomba robajlik be a busz
álomba siklik visongva a lejtő
álomba kaptat zihálva az út
tudatunk alatt csattog el
dúlt arcokkal a metró
(csonka verssorok a rongyolt ég
alá kimerednek)
álomba hull le a pohár
a madár föl álomba száll
álomig nyújtózik a testem
álomig terjed a város az ország
álomig lát el a szem
a jó is csak álmodja rosszát
s magamat én is azt hiszem
indulok mezítláb üvegcserépen
az álomig haza jutni el
álomban bőrömből tűket szögeket
tépkedek reménytelen
a szög és tű fém-szőröm újra nő
álmomban így szeretkezem
álmomban álmodom hogy álmomban
álmodom amikor éppen álmomban álmodom
a végső álom már láthatatlanul parány
a végső álom fényes végtelen
engedj fölébrednem önmagamra
az egyre istenem

LESITÓTH CSABA

HŰSÉGEN KÍVÜL

Lakik, akinek vonzóvá tettük magunk,
magyarázza törvényeid és karunk
ezen magyarázatok szerint intézkedik.

Kedvedre vált-e azóta a jogos bántást,
a megérdemelt mészárlást tanítani?

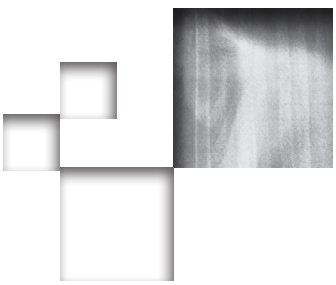
Alantas építményünk nem kőből emeltetett,
illatosabb a hajléktalanszálló szagtöviseinél,
tisztább a vágóhíd vérfröccsent fémpadlójánál,
maradandóbb a szelektív együttérzésünknél.

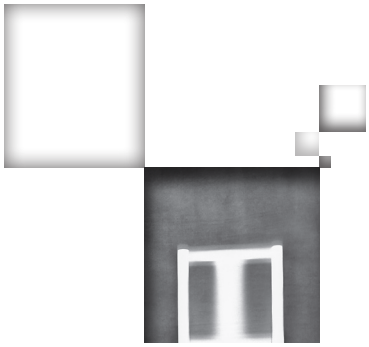
Egy az apostolaid közül, nem ült asztalodnál.
Egy az apostolaid közül üldözte, aki szeret.
Amikor lefogtak és korbácsoltak, bizonyára örült,
ferdén biccenthetett, miután megfeszítettek.

Te mégis lehajoltál érte, felemelted a gőgből.
Végül úgy követett, mint botja kocogását a vak,
és bár megharcolta a rábízott nemes harcot,
papírra mert vetni olyat, amit sose mondtál.

Meddig tartja még gondosan felrakott falait
egyházunk alapjának ez a bizonyos pillére?

A gránit gyanánt beépült ébenfakockák
mikor szakítják maradékunkra örök tornyod?





FÉLSZ VAGY EGÉSZ

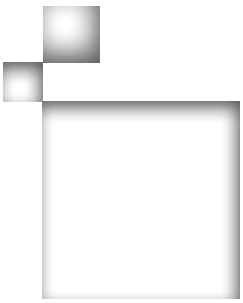
Csábít, hol áttetszik blúzod.
Villanyborotválkozás közben apámra
vagy anyám apjára hasonlítok.

Most úgy mondtad suttogva, gyere
megijedek attól, egyszer felfalsz.
Félig még szúr az arcom, félig sima
hengeredjünk át, halkabb ez a matrac.

Szerinted lesz megmérettetés?
Vagy marad a jegyben se járás;
boldogulunk tovább költözgetve,
mintha sose várt volna ránk más.

Céltalanságunk révbe jut egészen,
éveink felénél még játékban;
választott alteregónk küldetését
váltjuk csak valóra, de még ma.

Csábít, hol áttetszik blúzod.
Villanyborotválkozás közben apámra
és anyám apjára hasonlítok.



KATONA NIKOLAS

SENSATION

1.
Nem téged.
A gerincemen lefolyó
izzadságcseppeket keresem.
A csípő mentén
torkollik
ujjaid találkozásával.
Nem téged.
Az áhítatos manók
párzási szerepét
cserélném fel
magamra.

2.
Az igazság az,
hogy a nyelvem
elfelejti beszéd
közben, milyen
nyelven beszél.

3.
Bárcsak a csókoknak
is olyan íze lenne,
mint a verseknek,
amiket meg tudnék írni.

4.
Legjobban a fürdés
előtti illatodat szeretem.
Olyan, mint
borsmentáé,
a száradó ruháké,
a csésze alján megülepedett zaccé,
egy mentolos cigié,
egy long island beaches koktélé.
Sokkal emberibb,
mint az a parfüm,
amit karácsonyra kaptál,
de még bontatlanul
ott hever a polcon.

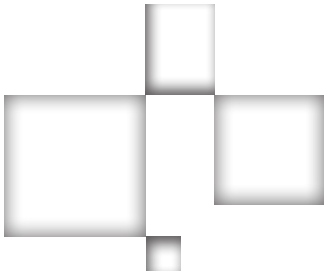


5.
Megérintettél
anélkül, hogy
megérintettél volna.

6.
SZERetlek –
Nem számoltam
a mellékhatásokkal.

7.
Félig szatén,
félig acél
vagyok.
Akit könnyű ágyba vinni,
de túl nehéz megtartani.

8.
Az ajkait
homlokomra helyezte.
Mielőtt
levette volna
nadrágom,
és eljutott volna
a nyakszirttől
a fenékig,
ujjaival
lezárta pilláim.
Először nem azt mondta,
szép vagyok,
hanem különleges.



NYÁRI TESTFORDULÓ

1.
Elmerülök testem kútjában,
és egy új dimenzióban
próbálom kiszáradt lelkem
rétegeit megtölteni.

2.
A szíved helyén biztosan
délibáb villan.
Mi másért látok
ennyire tisztán?

3.
Szeretkezünk,
majd
szeret kezünk,
ahogy a kiskifli
a nagykiflibe simul.

4.
Egy nőt nem az tör össze,
amit vele tettek,
hanem, amit mással
felépíthetett volna.

5.
Anyám sokszor mondta,
hogy a sót ne tévesszük
össze a cukorral.
A szart is hiába cukrozod,
nem lesz édesebb.

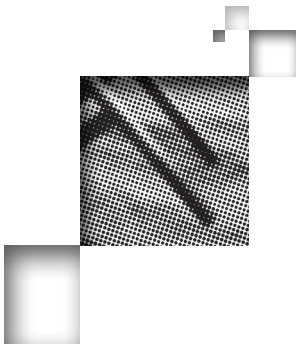
6.
Hallgatni akartalak,
de leesett a fülhallgató.

7.
Nem olvastam regényeket,
nem írtam újabb verseket
a szerelemről.
Hagytam, hogy úgy söpörjön el,
mint az árvíz,
de inkább lassú,
mint a rák.
Tudod az a fajta,
aminek évekig
nincsenek előjelei.
Árvíz vagy rák.
Végül is mindegy.
A veszteség az veszteség.

8.
Bármik lehetünk a világon.
Még kagylóhéjak is.

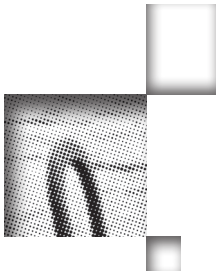
9.
Tőled nyelvem elfelejti,
milyen nyelven kell beszélni.

10.
Gondolj az apró magokra,
amiket ültetsz.
A testnek is
el kell hervadni,
leveleket hullatni,
újból gyökereket ereszteni.
Egyszer minden nő kivirágzik
vagy letépik.





KILENGÉSEK 11., SZITANYOMAT



NÉMETH ZOLTÁN

HALLUCINÁCIÓK 10.

FÁSLIHANG

Először a bőrömet fejtettem le, néhány bemetszést ejtettem csuklótájon, majd a nyaki ütőereket megkerülve a Nagy indiánkönyvből ismert eljárást a gyakorlatban megvalósítva vágásokat ejtettem a tarkón, és a pengeéles japán kést végigvezettem az orrcsatornán, keresztülmetszve a szájat, határozott, egyenes, erőteljes mozdulattal belevezetve a köldökcsomóba, majd cizellált mozdulatokkal a nemiszervbe. A comb- és lábszárbőrt kétoldalt széthajtva nadrágként vetettem le.

Igen, a tenger egészen különleges hangulata néha esztelen tevékenységre csábítja a közelébe merészkedőt. A tenger! A különleges sodrások, csapodár áramlások, az intenzív szélmunka felnyitja a teret különös útirajzokat hozva létre. Az én lenyúzott hófehér bőröm megjárta a Dardanellákat, az Ohotszki-tengertől a Drake-átjáróig bukdácsolt, néhányan a Jáva-tengeren látták feltűnni, majd az Arafura-tenger érintésével jutott el a tengerparti ronga törzs tagjaihoz. Bőrömből az egyik településen fiatal lányok házasság előtti mágikus heverője lett, isteni ágyhuzat, amelyen illett legalább egy órát eltölteni. Nem csoda, hogy kilenc hónappal később zebracsíkos gyerekek születtek végig a tengerparton, és csak terjedt-terjedt a zebracsíkos bőr, egyértelmű divatként és vágyott tárgyként. Egy zebracsíkos férfit az ágyamba, sóhajtották a bantu és holland nők, zebracsíkos nőt a politikai pártunk élére, verték az asztalt a kínai és argentin férfiak. És úgy lett.

Közben már a szemem kivájásával foglalatoskodtam, a két merész golyóbist is a tenger bölcsességére bízva. De álnok kezek börtönbe zárták Kréta szigetén, ahonnét csak ateista sirályok mentőakciójának köszönhetően szabadulhatott. Ó, a félelmetes ateisták! Tornyot emeltek a világot elborító szemétből, és a tetejére helyezték a két szemet. Innét tulajdonította el Sreeja Sahasrabudhe indiai hercegnő, aki ezüstkalitkába zárta a két szemet, és folyamatos olvasásra kényszerítette. Ó, a folyamatos olvasás! A szemhéj nélküli szemek emberiség elleni támadása az olvasás. Amit nem lehet látni, azt olvasni kell. Amit nem lehet olvasni, azt látni kell. Ez a két elv váltogatta egymást a két szem vizuális párbeszéde során.

A vizuális élmény korszakában két plusz szem birtoklása valódi istenkísértés. És ők nem riadtak vissza, láttak mindent és mindig. A fény végére jutva belemélyedtek a látás magányába. És én oda is követtem őket.

Könyékig a felvágott mellkasomban turkálva végül nem a szívre találtam rá, hanem a májra. Az áramlat egy tengerparti gyárba sodorta Bulgáriában. Sokáig gondolkodott a hínárok között lebegve, belevágjon-e a munkába. Zakatolt a máj, a tengerparti traktorgyárat először vágóhiddá alakította át. A mocskos főutcán mészárszéket állítottak fel, s bárkákat vonszoltak a tenger felé, amely úgy tornyosult odafent, akár egy metszeten. A májat a szín érdekelte leginkább: a haldokló állatok orrlyukából felszökő halálpára színe. Talán összejátszott a szemmel?

Én a szép állatokat szeretem elfogyasztani. A sonkából és a kolbászból következtetek vissza a sertés szépségére. A gulyás húsdarabjaiból általában egy tehénmodellt képzelek el, aki a színpadon kecsesen oldalra néz a kamerák és a kattogó fényképezőgépek kereszttüzében. Aztán eltűnik a vágóhíd kapujában.

És megjelenik a számban. Igen, a szájat nem vágtam ki a fejből, az állati, hegyes fogakat nem vágtam ki az állkapocsból, a nyelvet nem vágtam ki a nyálból, a gégét nem vágtam ki a nyakból. Ragadozó vagyok, aki saját bőréből is lekanyarított egy darabot, a szájába rakta és lenyelte. A májam és a szemgolyóim íze. Beszéljünk a májam és a szemgolyóim ízéről, mondja a szám. Beszéljünk, mondom.

Félelmetes anyag az emberi test. Észreveszem, hogy a szemem nézi magát a tükörben. Retteg.

A bőr nélküli véres testből gennycsíkok csurognak, rászáradnak az élénkrózsaszín húsra. Igazából a hús nem tud mit kezdeni magával bőr nélkül.

A szem és bőr nélküli fej fáslit tekert maga köré. Ezen keresztül beszél. Egy fáslihang mennyivel izgalmasabb az akadálytalan beszédnél, főként ha tudjuk, a hang kiadása eleve akadályhoz kötött, kérdezi a száj a fáslitól. Csak ha érthető.

A szerző a szöveg megírása idején a Kisebbségi Kulturális Alap ösztöndíjában részesült.







KILENGÉSEK, SZEKVENCIÁK A VIDEÓBÓL 1–3.

SZERZŐINK

BAK RÓBERT (1985, BERETTYÓÚJFALU) KÖLTŐ ▮ **BAKA L. PATRIK** (1991, BRÜNN) ÍRÓ, KÖLTŐ, EGYETEMI OKTATÓ (SELYE JÁNOS EGYETEM) ▮ **BEDECS LÁSZLÓ** (1974, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (SZÓFIAI EGYETEM) ▮ **GÉCZI JÁNOS** (1954, MONOSTORPÁLYI) ÍRÓ, KÖLTŐ, SZERKESZTŐ, KÉPZŐMŰVÉSZ ▮ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **KATONA NIKOLAS** (1993, KOMÁROM) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **LADÁNYI ISTVÁN** (1963, ADORJÁN) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (PANNON EGYETEM) ▮ **LESITÓTH CSABA** (1970, KALOCSA) KÖLTŐ ▮ **NÉMETH ZOLTÁN** (1970, KÉMÉND) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ (VARSÓI EGYETEM) ▮ **ORCSIK ROLAND** (1975, ÓBECSE) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, KRITIKUS, SZERKESZTŐ ▮ **SZÁVAI DOROTTYA** (1968, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (PANNON EGYETEM) ▮ **SZÁZ PÁL** (1987, VÁGSELLYE) ÍRÓ, DRAMATURG, EGYETEMI OKTATÓ (COMENIUS EGYETEM) ▮ **VARGA IMRE** (1950, KISGYARMAT) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, 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
TORNALJA – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

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