





5. évfolyam, 1. szám
 Felelős kiadó: Hodossy Gyula
 Főszerkesztő: H. Nagy Péter
 Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
 Korrektor: Tóth Ozsvald Zsuzsa
 Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)
 Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901
 Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
 Nyomta: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr
 Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró
 Megrendelhető a kiadó címén
 Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, V. ročník, 1. číslo
 Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku
 Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479
 Sídlo spoločnosti: Laurínska 2, 815 08 Bratislava, IČO 30806372
 Vydavateľ: Gyula Hodossy
 Šéfredaktor: Péter Nagy, H.
 Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
 Korrektor: Zsuzsa Tóth Ozsvald
 Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)
 Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901
 Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
 Tlač: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr
 Cena jedného čísla: 2,60 euro
 Celoročné predplatné: 14 euro
 Registračné číslo: EV 3714/09
 ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
 program Kultúra národnostných menšín 2013

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

M E G J E L E N I K K É T H A V O N T A

Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony
 Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Arany Opus Díj 2012

- Tóth László: Jelentés az Arany Opus pályázat
 2012. évi folyama bírálóbizottságának
 munkájáról2
 Tózsér Árpád: Néhány megjegyzés az „Arany
 Opus 2012” pályázat anyagához,
 és javaslatok a végső értékeléshez.....4
 Szász Zoltán: Szépp Róza [novella]5

Közelmúlt

- Jitka Rožňová: A 2011-es év vertermésének
 értékelése avagy Az irodalomkritikus is
 csak ember 13
 Vida Gergely: Az idő fonala. (Szép)próza, 201119
 Kiss Péntek József: Alázat és szakmaiság.
 Hatvanéves a Komáromi Jókai Színház.....26

Fikciók

- Grendel Lajos: Az utolsó reggelen
 [regényrészlet]33
 Száz Pál: Isten nem kíváncsi rád [novella]37
 Ayhan Gökhan: Séta [kíspróza]44

Horizontok

- Pier Paolo Pasolini versei Cseh Zoltán
 fordításában47
 Rácz Boglárka: Ma lomtalanítás; Nem nevez
 meg [versek].....56

- Czucz Enikő: Orrtúrás [vers].....57

Hölgyválasz

- Petres Csizmadia Gabriella: Az én-szövegek
 helye a műfaj történeti kánonban
 [tanulmány].....58
 Méry Erzsébet: Légszomj. Gondolatok
 Hajnóczy Péter Nóra c. hagyatéki
 szövege körül [tanulmány]64
 Deisler Szilvia: Halhatatlan szerelmek. Kostova
 Hattyútolvajok c. regényéről [esszé]72

SF

- Hegedűs Norbert: Különös vendégek.
 Gaiman és a sci-fi [tanulmány]74
 H. Nagy Péter: Rokonszelekció, avagy
 „A halottak nem szarnak” [tanulmány].....83
 Hegedűs Orsolya: Hátlapmondattal.
 [kommentár]86

Palimpszeszt

- Alabán Ferenc: Az irodalmi hagyomány nyelvi
 kontextusa és az újraírt szövegek
 [tanulmány].....87
 Vízkeleti László: Nyelvhasználat és
 kontaktológia [recenzió].....95
 Miško Šuvaković: Szombathy Bálint és a politikai
 decentralizáció taktikái [bemutatószöveg].....98

- Munkatársaink100

TÓTH LÁSZLÓ

Jelentés az Arany Opus pályázat 2012. évi évfolyama bírálóbizottságának munkájáról

Az idei Arany Opus pályázatra 21 pályamunka – 12 prózai és 9 verses mű – érkezett. Megfordult tehát az arány a szépprózai és a verses pályamunkák között, amiről azonban még nem tudni, hogy egyszeri, véletlen jelenségről van-e szó, vagy esetleg egy új tendencia jeleit is magában hordozza-e már. A jelentkezők meglehetősen alacsony száma egyidejűleg további megvizsgálható kérdéseket vet fel (így többek között Az Év Irodalmi Alkotása – azaz az Arany Opus-díj – presztízsének, akár az irodalom társadalmi helyének, tekintélyének kérdését is stb.). Az elég sok kívánnivalót maga után hagyó, az elvárható átlagot aligha megütő mezőnyből a Kossuth-díjas Tózsér Árpád, a József Attila-díjas Duba Gyula és az ugyancsak József Attila-díjas Tóth László összetételű bírálóbizottság öt pályamunkát emelt ki, amelyekkel érdemesnek látta külön is foglalkozni, ám maradéktalanul egyiket sem tudta egyöntetűen hibátlannak minősíteni (aminek oka természetesen a szóban forgó műveken kívül talán megint csak több tényezőben is kereshető). Két olyan pályázat volt – Szépp Rózáé és Frederik Ruysché –, amelyet mindhárom bíráló kiemelésre alkalmasnak talált, további kettőt – Egonét és Borítóét – két tag (Duba Gyula és Tóth László) emelt ki, egyet pedig – Tógáét – egy zsűritag (Tózsér Árpád). S ha már a statisztikánál tartunk, egy-egy javaslat tette első helyre Frederik Ruyscht (Tózsér Árpád), Szépp Rózát (Duba Gyula) és Egont (Tóth László), második helyen ketten szavaztak Szépp Rózára (Tózsér Árpád és Tóth László), egy bírálóbizottsági tag (Duba Gyula) pedig Frederik Ruyschra. Harmadik helyen Tózsér Árpád Tógát, Duba Gyula Zebrát, Tóth László pedig Frederik Ruyscht említette, s negyedikként Duba Gyula, illetve Tóth László megnevezte még Borítóét is. Mindebből látni, a három értékelő között a pályázók élmézőnyének megnevezését illetően nem voltak jelentősebb eltérések, csupán a súlypontok elhelyezésében akadtak némi különbségek köztük. Mindhárman egyetértettek viszont abban, hogy a pályázat legnagyobb igényű és legtöbb rétegű vállalkozása Szépp Rózáé volt, aki – helyenként kissé fésületlenül maradt nyelve ellenére is – teljes mértékben sikerült végigvinnie írói plánját, s úgy látták, írása az egész mezőnyben „szinte egyedülként alkot műegészlet”. Pazar képei, példás rész megoldásai ellenére mindhárom értékelő például



épp a töredékességet látta zavarónak Frederik Ruyschnál, viszont jelentősebb felfogásbeli különbség volt köztük az irodalmi hagyományok mű- és értékképző, személyiségteremtő szerepének, illetve az ún. valóságközpontúságnak a képzelet-, illetve transzcendens világok műteremtő szerepe elé való helyezésének megítélésében, ami viszont Zebra s Borító egymástól elég jelentősen eltérő értékelésében játszott szerepet. S bár ez utóbbi is sokat ígérő s nagyobb igényű vállalkozást sejtetett szerzője részéről, ám itt-ott cserben hagyta őt a kompozíciós érzéke, s a mű ökonómiájára sem ügyelt kellőképpen. Ugyanez mondható el végül Tógáról is, aki egy izgalmas versparabola, egy ismert történet újraértelmezésének lehetőségét magában hordó opusában többé-kevésbé megmaradt a történetmondás szintjén, s mintha nem bízott volna kellőképpen a szavak erejében s olvasója képességeiben, művét – annak lényeges pontján – kissé túl is beszélte, túl is magyarázta. Végül, akár figyelemreméltó is lehetne, hogy a jeligék feloldása után kiderült, az idei pályázaton a már tavaly is a legerősebb anyaggal pályázott négy alkotó került díjazásra, illetve kiemelésre (csak más súlypontokkal): Szászi Zoltán (Szépp Róza), Németh Zoltán (Frederik Ruysch), Szalay Zoltán (Egon) és Fellingner Károly – álneven (Borító), akikhez az idén még Balázs F. Attila is társult (Tóga).

Testjelölés, pecsétakció, 1973

Fotó: Dormán László



Néhány megjegyzés az „Arany Opus 2012” pályázat anyagához, és javaslatok a végső értékeléshez

Az „Arany Opus 2012” pályázatra beérkezett és hozzám eljuttatott pályaművek közül eredetileg hármat javasoltam megvitatásra. Ezek: *Adüton* (jelige: Frederik Ruysch), *Szépp Róza* (jelige: Szépp Róza), *A legnagyobb vers* (jelige: tóga). A bíráló bizottság másik két tagja javaslatára újraolvastam a *Zebra* és *Borító* c. pályamunkákat, s végül is a vita az így megnevezett öt munkáról folyt, mint olyanokról, amelyek értékelhetők, s bizonyos irodalmi-esztétikai igényeket kielégítenek.

A pályázati anyag összességéről el kell mondanom, hogy nem éri el a korábbi évek Opus-anyagának a színvonalát. Nagylélegzetű, felfedezés-számba menő munkát nemigen találtam benne, a vitára javasoltak is többnyire csak a rutint, a megbízható középszert képviselik. A prózai anyagban meglepően sok a rövid, jegyzetszerű, inkább talán karcolatnak minősíthető reflexió, a versanyagban hangulatokat megörökítő líraalakzat.

Az igényesebb írásokra az irodalmiság (azaz nem a napi valóság élménye, nem a „realista” indíttatás), a hagyományokra és különböző olvasmányokra való rájátszás a jellemző. A *Zebra* például feltehetően Borges, az *Adüton* Celan, a *Szépp Róza* García Márquez ihletésében íródott.

Hosszas vita és mérlegelés után **a háromtagú zsűri egyhangúan a Szépp Róza című (jelige: Szépp Róza) pályamunkát javasolja díjazásra**, amelynek a szerzője egyszerre tűnik hagyományérzékenynek és kellőképpen újítónak, s a mezőnyben szinte egyedülként alkot műegészet, amely alatt azt értem, hogy feltételezett elképzelését a mű egészén végig tudja vinni. (A többi pályamunka így vagy úgy, a sok eredeti és hatásos megoldás mellett is, többnyire torzónak hat, éppen a redundáns részek miatt.)

A *Szépp Róza* meséje egy faluról szól, amely egy gyógyító természeti forrásnak köszönhetően boldogan, egészségesen él, míg meg nem jelennek a mérnökök és természetátalakítók. Itt azonban váratlan fordulat következik: nem a gép győz a természet fölött, hanem a – szerelem, azaz az ember, jelezve, hogy az újítások, a modern megoldások, a szépség irodalmi dömpingjének bizonyos stádiumában már a régi fordulat, a konvenció is hathat újként. – Aztán a történet legvégén jön még egy csavar, a novella utolsó mondata: „*Meg kéne találni ezt a falut*”. Márquez Macondo nevű faluja a *Száz év magány* végén elpusztul, „Szépp Róza” felülírja Márquezt: az ő faluja nem pusztul el, mert valahová belülről, az emberi lélekbe, a képzeletbe helyeződik.

Csak meg kell találnunk magunkban.



Szépp Róza

Soha nem volt még olyan meleg, a szőlőkben ó arany ízelet faragó ős, mint abban az évben, a harmadik ezredév fordulója után alig néhány évvel. A fürtök tömege súlyosan csillogva ragyogott a tőkén, a víz pedig, az áldott víz – amely nem minden falunak a határában tör fel ekkora buzgósággal, mint ebben a községben – lent, a mélyben, iszonytatóan jól érezte magát. Minden életet tápláló elemet buborékjai közé szippantva tört fel a kocsmá mögötti artézi kút szikvizeként. Ebből készítette Szépp Apó, a falu legtapasztaltabb embere, a nagy mesélő a helyi borokat a mindennapi munkához kínált italként fellázító fröccsnek a buborékos vizét, amit Szépp Róza, az unokája, a mindenki fejét elcsavarni képes lány csapolt bent a rozsdáálló lemezből készült pultnál, ahogyan azt kell: hitelesített merőkanállal bele a pohárba, s ráspricc arra az áldott jó szikvizet.

Szépp Apó – sok falubelijével ellentétben, akik még a szomszéd nagyvárosig se jutottak el egész unalmas és bárgyú kis életükben – ugyancsak világlátott ember volt. '38-ban spanyolosként megjárta az Ibériai-félszigetet, s mindenki nagy meghökkenésére onnan hozott asszonyt is magának, egy csodaszép asszonyt, egy fekete hajú, karsú derekú, cigányosan barnás bőrű lányt, Rosalindát, akit aztán csak Rózának hívtak később a faluban, s akit szerettek, míg élt. Szerették, mert kedves volt, közvetlen, szerették, mert kicsit furán beszélte az őt befogadók, a többiek nyelvét. Olykor butaságokat, csacsкасágokat is mondott, ám mindig énekelve dolgozott, a legnagyobb melegben is bírta a legnehezebb munkát. Míg élt, állandóan leveleket írt hazai rokonainak, és ha tehetett, akkor olvasott, azt sokan hallhatták, hogy fennhangon olvassa a latin bibliát esténként. Fura, új ételrecepteket is megtanított az asszonyoknak, kiadós, olcsó és egyszerű étkekét, gondosan kivarrott madaras hímezéseit pedig igen jól el tudta adni a város piacán. Sok évig jártak be oda, míg el nem vitte Rózát a neki kissé vizes, ködös, hideg éghajlat egy másik, melegebb, naposabb, nyugodtabb és szebb világba. Szépp Apó párja temetésének napjától fogva fehérben járt, hétköznap és ünnepnap is. Úgy mondta a helyieknek: – Ahonnan az én Rosalindám jött, ott ez a gyász színe, ezt hordom én is halálomig!

Apót nagy mesélőként és viccmesterként ismerték, sokszor ugratta azzal a népet, hogy ő bizony őfőméltósága vitéz Sóbányai Sötétnek volt a katonája, s mivel Apó igen kedvelte a műholdas tévéadókön sugárzott fantasztikus filmeket, főleg a *Star Treket*, azt is hozzátette mindig: – Amikor én katona voltam, a villanygenerális csillag-



közi lovastengerészetének biciklis bűvárosztagánál szolgáltam, mint kilngoni tolmács és fabajonett fenő százados! Persze a televízión felnőtt gyerekek röhögtek ezen a szövegen, de a tanulatlanabb népből néhányan tényleg bekapták a csalit, és az egyszerűség kedvéért százados úrnak szólították Apót. A spanyol feleségtől egy fia született, az '86-ban, már majdnem 40 évesen elpucolt Ibériába, mert a nyelvet azért csak megtanította neki az anyja. Ám előtte még felcsinált egy vak, de nagyon szép cigánylányt a faluban, ám az alig 14 éves lányka – akit sajátjai, a lováriak, kitagadtak maguk közül – behalt a szülésbe. A keskeny csípője miatt – amit olyan sokan megcsodáltak, ha néha-néha végigbortorkált a falun, a sánta bátyjára támaszkodva, hogy néhány fillért kérincseljenek gyógyszerre. A vak cigánylánytól született kislányt, mint egyetlen közvetlen hozzátartozó, néhány hónapig tartó hivatali csatározás után vehette csak magához Szépp Apó, s maga nevelte fel. Apó egy szem fia soha többé nem írt egy sort se haza spanyolból, igaz, őt sem keresték sohasem itthonról. A kislány a Szépp Róza nevet kapta, mikorra lánykává serdült, már ugyanazokat a spanyol dalokat énekelte, amelyeket boldogult nagyanyja, akit pedig nem is ismert. Apó megtanította neki a nyelvet, a nagyanyja dalait, a szokatlan recepteket, s a vér – miként a jó bor sem – nem válik vízzé, hanem inkább a víz válik borrá olykor, a lányka, a nagymama természetét, minden jó tulajdonságát is örökölte. Káprázatosan szép, jó kedélyű, énekes hangú nővé cseperedett, s az államosítás után Apónak visszaigényelt kis kocsmában dolgozott, együtt az öreggel. Mindig vidám volt, ingerlően, izgatóan, szép, lehengetően kedves is, ám tartózkodó. Finom és ívelt vonalait minden lány irigyelte. Kulcsontja gödrében akár fészket rakhatott volna egy madár, karja vékonyka volt, de izmos, bőre barnás, mindig enyhe pír volt az ajkán, a szeme mély feketeségének tekintetét egyedül csak az öreg esperes bírta állni a faluban élő férfiak közül. A többieket elöntötte a melegség vagy kiverte a hideg, ha belenéztek. Pedig nem volt abban a tekintetben semmi más, csak tisztaság, őszinteség, és egy csipet huncutság. Meg valami megfoghatatlannak tűnő fájdalom, mintha a hét sebtől vérző fiát sírba tevő Boldogasszony nézett volna az ember szemébe. A vén pap szerette Rózát, vele olvastott sokszor ígét az oltár előtti mikrofonba, a lány kristálytisza, csilingelő szopránja megszerte kitűnt a vénasszonyok varjogó, mormogó zoltárénekléséből, a pap nem is akarta elhinni, hogy van még ilyen lány a világon. Nagyanyja után katolikusként kereszteltette Rózát Apó, s a kislány, mivel a másságot, zabigyerekséget nem tűrő és azért csúfolkodó gyerekhad kiutálta, szerette a templom békéjét, nyugalját, ami védettséget is adott neki a siserehadnyi csúfolódótól. Miután Apó és Róza visszakapták a gottwaldi időkben államosított kocsmát – amit még Apó apja, akit Vén Okosnak hívtak, Amerikában verejtékes munkával megkeresett pénzéből építtetett az első republika alatt –, először a Róza születése évében fúratott kutat tisztították ki, majd szikvízgyártó gépet vásároltak, s ebből próbáltak csendesen megélni. Csapolták a bort, a fröccsöt, sütötték a pogácsát, esténként latin bibliát olvastak, vagy a Star Trek sorozatot nézték, olykor-olykor pedig a sportközvetítéseket is, meg a híradókat is, már csak azért, hogy tudják, mi újság Ibériában.

A kűtfúrásról és annak kitisztításáról fogva Apó és Róza is kizárólag az udvar végében lévő, a hegy sziklatalpába fúrt, a barackfa mögötti artézi forrás bő kétszáz méter mélyről fakadó vizét itták nap mint nap. Fura módon soha nem is voltak ezután betegek, soha egyet nem tüszentettek, s a kicsattanó egészség mellett azt is észrevették, a tükör azt hazudja nekik, nem öregszenek olyan gyorsan, mint mások. Pedig a víz mellett semmilyen táplálékkiegészítőt soha nem ettek, nem is vettek ilyet. „Táplálékkiegészítő, táplálékkiegészítő, hát az mi a frász? Ugyanolyan marhaság, mint az ízfokozó. Jó hogy nem találtak még ki depressziósúlyosbítót ezek a tudományosok!” – így dohogott gyakran Apó, aki a forrásvíznek hála, a maga majdnem 80 évével egy jó karban lévő 50-es férfi-

nak nézett ki, Róza pedig egy kicsit érettebb kamaszlánynak, pedig már inkább a 30-hoz közeledett. A kút mellett álló barackfa sem öregedett, mert minden merítéskor megöntözték a forrás vizével. Mint amit beállítottak egy programra, évente mindig pontosan egy mázsa gyümölcsöt adott a fa, se többet, se kevesebbet. Lehetett tavaszi fagy, lehetett jégverés, ezt az egyetlen fát semmi nem károsította meg sohasem, vagy ha érte is valami, mindig összeszedte magát alig pár nap alatt a támadás után. A rendszeres termésből Apó mindig kiváló pálinkát főzetett, s a harminc év alatt bizony össze is gyűlt már vagy öt hektó pálinka, amit gondosan őriztek a hegybe fűrt pince egyik oldaljára, tíz darab bükkfahordóban. Évente mindössze egyetlen litert fogyasztottak el a nemes italból, fél litert a januári disznótorkor, meg azon a vasárnapon, amikor rájuk esett a plébános úr megvendéglése, mert jobb helyeken minden hétvégén más családnál ebédelt szombaton a vén pap. Ma már csak rosszabb helyek vannak a plébános szerint.

– Majd az esküvődön megbontjuk, lányom, majd az esküvődön olyan barackpálinkával kínálom végig a falut, olyat kóstolnak, hogy megáll a szájukban a nyelv! Ez nem metiles bohémiai pancs, hanem színtiszta életerő, csak a jövőbe fektethető – így évődött az unokával Apó, mikor megkérdezte tőle, mire tartogatja a rengeteg finom italt. Szépp Róza erre mindig csak mosolygott, a vállát vonogatta, hogy ugyan ki venné el őt itt ebben a faluban, s hagyta a kisöreget viccelődni. Titokban azonban erősen reménykedett, hogy talpig fehérben, nagyanyja celofánba csomagolt, máig megőrzött mirtuszkoszorújával a fején majd csak elkíséri valaki a domboldalon álló templomba. Közel a 30-hoz egyre gyakrabban jutott ez az eszébe. Meg az is, de szinte naponta, hogy a templom bejáratától alig tízlépésnyire pihen a nagymama, akinek a sírján mindig olyan erős illatú a levendula, amit a kérésére odaültettek. A forrás vizével öntözte azt Róza, néha egészen a kocsmáig lehozta az illatot a szél, ha a hegy felől, eső előtt fűjdogni kezdett. Valami sötét erőt is érzett ilyenkor Szépp Róza, ami árnyékot vetett a fehér, fényes álmára, a menyasszonyság vágyására. De mindig elhessegette a rossz gondolatokat, térült-fordult, munkát mindig talált, egy kocsmában mindig akad is munka, vagy ha nem, akkor valamelyik csatornán biztosan megy valami jó kis science-fiction, s azon jól lehet szórakozni.

Az a csodálatos mediterrán szeptember abban az évben olyan nyugodtságot hozott a falura, mint még soha. Már három hónapja nem esett egy csepp eső sem, mind kiszáradtak lent a falu kútjai, meg a templomot megölelő patak is elvékonyodott, de az artézi kút változatlan bőséggel ontotta magából a vizet. Rá is kaptak egyre többen a fröccsözésre, s ettől valahogy mindenki nyugodtabb, kiegyensúlyozottabb, egészségesebb lett az alatt a pár hónap alatt, mint valaha korábban volt. Három olyan meddőnek pletykált asszony is másállapotba esett júliustól szeptemberig, akiken még a járási kórház nőgyógyásza sem tudott eddig segíteni. Bár nem ők itták a fröccsöt, hanem a férjük, de mégis áldott állapotba kerültek. Hogy tán nem is bennük volt eddig sem a hiba? Már ezt senki nem tudhatja, de a hűségük az legalább bizonyosságot nyert, mert mégiscsak a férfinépen látszott jobban a felbuzdulás, a javulás állapota, ők jártak kocsmába. – Ki az élet vizét issza, nem lesz abból ateista, piros gatyás kommunista! – így élcelődött a javuló hangulatú, étellel telő férfiakon a vén pap, aki maga is meglepve tapasztalta, hogy a Rózáék kútjának vizét fogyasztva már néhány hete felettébb érdekes, legutóbb kispap korában tapasztalt dolgok történnek vele deréktájban, különösen reggelente. Azt is megfigyelte, mióta a kútról hordta a vizet a templomi vázákba Róza, azóta a vágott virágok sokkal tovább kibírják, s valami különös csoda folytán a méhek, mint valami részeg horda, állandóan a templomi virágokat ostromolják zúgva, zümmögve egy kis virágpórért.

Róza a körötte buzgó élettől még szebbé, még kívánatosabbá vált. Talán kigömbölyödött kissé, harapnivaló, telt barack jutott róla az eszébe minden rábámuló férfinak. Olyan gyümölcs, amelyet csak tele szájjal, habzsolva és bent, lélekben énekelve lehet majszolni, lenyugvó nap fényében, könyökre csurgó, édes levektől ragadósan, egy dús domboldalon, szerelmeskedés után. Egyedül Szépp Apó kezdett el aggódni, mert vénemberként tudta: minden bőség megelőz valami nagy ínséget, s aggódott azért is, mert minden nyugalom, vígság, békesség mellett már látni vélte a viharos pusztítás árnyát, mely hamarosan megérkezik majd ebbe a bukolikus hangulatú faluba. Meg aztán ezek a maják is idegesítették ezzel a világvége elmélettel, ha nem is hitt benne, de ott furdalta a kisördög miatta. Igaz, december még messze, meg aztán mit kell ilyen marhaságokkal foglalkoznia annak, aki már 80 évet leélt?! Róza sorsa inkább nyomta a lelkét, vénemberként tudta: neki minden nap ajándék, amit munkával, komolyabb fájdalom nélkül él meg, s ha ő is elmegy abba fényes világba, Rosalindája után, akkor bizony lesz majd, aki ráveti magát a sok munkával felépített kis nyugalomszigetre, hogy azt felélje, feldúlja. Legjobban azért mégis azt sajnálta volna, ha hirtelen elhunyas miatt nem nézhetné végig a most kezdődött sci-fi sorozatot, amelyen olyan sokat bírt nevetni. S amelynek a kedvéért ismét elkezdett klingoniul tanulni.

Szeptember végén, mikor már a távoli bérci tető olyan költőien havas sipkát vett fel, s a barackfa is elkezdte elengedni piros szárú leveleit, egy amerikai terepjáró állt meg a kocsmá előtt, márkáját már csak azért sem tüntethetjük fel, nehogy reklámnak higgyék azt a szépprózát az olvasók. Balról, mint valami rendezői utasításra, szépen sugárzott a fény, a korábban erős szél éppen elállt, a madarak hirtelen elcsendesedtek, a virágok

Tarcs rendet, talált vizuális költemény, 1973



kihúzták magukat, egy lepke, látva a történéseket, önként és pihegve belekoccant a kocsmába ablaküvegébe, majd lepergett, úgy maradt, s máris ráleptek a hangyák, perc múlva nyoma sem volt, mintha nem is lett volna soha az a pár szárnyacsattogás és az a színes minta a szárnyakon.

Az autóból poros bakancsú, jóképű, elmenne filmsztárnak is férfiember lépett ki, ausztráliai kalapját hátracsapva, táskáját vállára vetve indult a kocsmába felé, szomjasan, izzadtan. Egy fehér ló is átkocogott a téren, s nézte a férfit, nagy és méla pofával, nézte, és lassan meghajtotta a fejét, elvonult a falu alvége felé, onnan nem is fordult vissza, mert nem volt szerepe több ebben a mesében, de most éppen jó volt látni a kocogását. A férfi alig egy félórája még hegyen járt, a falu feletti hegyen, ahol az állami erdők tölgyesében pár napja egy monstrum dübörgésére lettek figyelmesek a falubeliek. Azt emberemlékezet óta tudta mindenki: ami a hegy felől jön, az sose hoz jót. Abból az irányból érkezett a falu első párttitkára, minden hadsereg, a legnehezebb terepalakulat a hegy felől zúdult az elmúlt századok alatt a falura, így persze az orosz megszállók is '68-ban. Bolond Pista, a falu pásztora, akit zoofília miatt lecsuktak, szintén a hegy túloldalán lévő tanyáról érkezett, s még folytathatnánk a sort. Az autóból kiszálló férfi a geológusok főnöke, vagyis a főgeológus volt. Soha ezelőtt nem járt még itt, csak a térképről ismerte a vidéket, azt viszont tudta róla, olyan maradványhegy tövében karéjosodott ki a település, amely évmilliókkal ezelőtt emelkedett ki egy édesvízű tenger vizéből, s amelynek mélyén, úgy száz méterre a fák görcsös gyökere alatt, káprázatos mintázatú és ritka szép színű márvány rejlik. Megbecsülni se lehet még, hány millió tonna. Szépp Apó már azon a napon tudta, mikor a vassárkányra hasonlító monstrum felkapaszzkodott a hegy tetejére: vége a békés, bukolikus világnak, vége a nyugalomnak, hacsak valami csoda nem történik. Ha morgás, dübörgés hallatszik a hegy felől, akkor a pusztulás meglepette már az ő zászlajait a falu felett, s miként azt Rosalindája egyszer halála előtti lázálmában megjósolta: még a halottak is kijönnek majd a földből. A szörnyű jóslat szerint elapadnak a vizek, kivágják a szőlőt és a fákat, elbontják a templomot, csőbe zárva munkára fogják a patakot, meghal a forrás, s beteg, szürke, kőporos arcú, félholt lesz itt mindenki nemsokára. Holdbéli táj, mint a Pírx pilótában, hacsak... De ezt már nem tudta elmondani Rosalinda, mi az a hacsak, mert magához szólította az Úr, harangok szavát hallotta messziről, mint Winettou a sorozat negyedik részében, mikor meghal fehér testvére életét megmentve.

A férfi csendesen köszönt, mikor belépett a kocsmába. Szépp Róza éppen a televízió sportcsatornáját próbálta beállítani, mert tudta, aznap este nagy meccs várja a nézőket, az Európa-Bajnokság döntője. A férfinép pedig, ha focit néz, a nagy szurkolásban hamar kiszárad a torka, s olyankor jólesik a szilkvizes fröccs, hamarabb csúszik a frissen sült pogácsa, amelyet éppen most vett ki a villany sütőből, s amelynek illata végigkorcsolyázott az egész kocsmán. Senki nem volt még az ivóban, rendes falubéli csak este hat körül, miután dolgát végezte, akkor jött ki néhány pohár italtra, s este tízkor mindenki szépen haza is ment. Mert borvidéken, gyarapodást magának kívánó faluban illik reggel kelni, s dologra menni. Ez volt a széles környéken a leggazdagabb falu, szőlője, erdője és jó földjei miatt, meg a szorgalom, a mértéktartás miatt is. Száz éve nem történt itt gyilkosság, verekedésre fél évszázada nem volt példa, mióta a vén pap itt szolgált. Ő volt a nagy nyugalomnak az egyik letéteményese, aki egyszer régen arra tudta rávenni az asszonyokat: tagadják meg férjüktől azt, amit azok olyan igen természetesnek vesznek, ha úgy látják, hogy másképp nem megy a dolgoknak az intézése. Három hónap asszonyi hátat fordítás után meg is nyerte a csatát a duhajkodó, káromkodó, munkát hanyagoló férfiakkal szemben a pap, aki ezután mindig hirdette, kissé kifordítva az ismert mondást, az alábbi bölcsességét: A férfi a fej, ám az asszony a nyakcsigolya, úgy fordul a fej, ahogy a nyakcsigolya kopik!

Fél évszázada tehát csak gyarapodás volt a faluban, s hogy a híveknek vastagabb volt a bukszájuk, így a perselybe is több koppant. Ilyen helyre érkezett az ausztráliai kalapos férfi, csillogó pultú, takaros abrosszal terített kocsmába, ahol jó illatú levendulák virítottak a bejárat mellett. Bár sokat látott, sok faluban, munkásszállón, hotelban és keréken guruló, szállásként szolgáló kocsiban megfordult s aludt már a geológus, most torkára fagyott a köszönés. Szépp Rózát nem hiába hívták Széppnek. Barna bőrén mosolygott a nap, válla csillogott, derekán feszült a kötény. Elasztikus farmer, laza trikó rajta, olyan látványt nyújtva, amely még annak is megolvasztatja a szívét, aki máshol mindenhol keménynek látszik kifelé, esetleg azt is megkeményíti, aki már régen csak kis kék pirulákkal tud segíteni magán.

– Egy pohár fröccsöt kérek, szilvából! – kérte ki italát a geológus, s le is telepedett mindjárt a pulthoz közeli asztalok egyikéhez.

– Máris! – így a válasz, s Róza gyakorlott mozdulatokkal merte a bort, csapolta a szikvizet, amely a csodakútban a víz életet tápláló összes elemét képes volt buborékjai közé felszippanítani. A geológus, amint beleivott a fröccsbe, máris tudta, itt valami igen különleges dologra akadt. Nem szólt, csak csendesen kiitta az italt, majd kért egy pohár tiszta szikvizet. Aki sokféle járt, sokféle vizet ivott már, sokat hazudhat is, akár még az élet vízeről is, amit oly sokan keresnek. A Rózáék kútjában fakadóhoz hasonló vizet azonban még sehol korábban nem ivott az ausztrál kalapos férfi. Benne volt abban minden harmónia, ami egy vízben benne lehet. Jód és mangán, vas és kalcium, magnézium és nyomelemek, meg ki tudja, mennyi fajta ásvány sójának kiegyensúlyozott harmóniája táncolt benne, a buborékokban.

– Honnan ez a víz? – tette fel meglepetését lelezve a geológus.

– A kertünk végéből, a hegy tövéből – szólt vissza könnyedén Róza.

– Különleges forrás lehet az, ilyen vizet még nem ittam!

– Maga is rendszeren programhibás lehet, a vizet dicséri, nem a bort!

– A szilváni se volt gyenge, de úgy látom, itt a víznek literje értékesebb, mint a bornak.

– Hiszi maga! Láttam én már karón nyávogó fekete macskát, ne tessék nekem ilyet bemagyarázni! – vágott vissza Róza, aki észrevette: a kalapos férfi nyugodtan állja az ő tekintetét, s nemhogy elkapta volna a szemét róla, hanem egyre mélyebben belefúródott a tekintetébe.

– Ha így néz, még beleszédülök itt a pultba. Mivel szolgálhatok még?

– Mutassa meg nekem, hol ered a víz! Geológusként ez érdekel, bár a maga formás válla is le tudna kötni – s ez a mondat udvarlásnak is beillt, pláne egy olyan embertől, aki a kövek világában van inkább otthon, s nem a lányok meghódításán töri egész nap a fejét.

Róza semmit sem szólt a kihívásra, csak kiakasztotta a kocsmá ajtajára a „Mindjárt jövök” feliratú táblát, majd szótlanul a kert vége felé mutatta az irányt. Riadttá vált, elgyengült, még a tévékészüléket sem kapcsolta át, hanem csak úgy hagyta némán villogni, két sportadó közötti szürke szítálással a képernyőn, amikor elindult az idegen férfival a kert felé. Halványan, elmosódva látszottak csak valami figurák a képernyőn, akár balettnek, akár úrháborúnak is nézhette az ember. Rövid, meredek kaptató vitt a kúthoz, egy terméskövekkel szépen kirakott lépcső, mellette dália, krizantémok dús sora, meg egy mogyoróbokor, kis ágyásban pedig súlyos illatú fűszernövények napoztak a domboldalon a ház mögött. Az a száz lépés, fel a kútig, mint egy hosszú nyár, olyan végtelennek és andalítóknak, borzongatóknak és félelmetesnek tűnt. Rózának. A kalapos férfi a virágokat, a lépcső köveinek erezetét, a rendkívül dús fűszernövényeket figyelte, s bár a

lány is érdekelte, inkább arra a titokra volt kíváncsi: mitől van itt ilyen életerő mindenben? Ahogy ezt megérezte, hogy valami irgalmatlan, nagyon ismeretlen dolognak jutott itt a nyomára, el is bizonytalanodott. Átfutott az agyán: van-e joga neki a hegy tetején kezdődött fúrással átformálni ennek a vidéknek az arcát vagy sem? Végeredményben rajta múlt itt most minden. Mert ha a szakvéleményébe azt írja bele, a hegy alatti márvány kitermelése nem kifizetődő, drága és nem melleleg súlyos környezeti hatással van a vidékre, akkor nem lesz itt bánya még minimum száz évig.

– Nem tudok semmit erről a faluról, maga az első ember, akivel itt találkoztam. Azért vagyok itt, hogy eldöntsem, legyen-e márványbánya vagy sem itt a hegyen. Ha lesz, itt minden másképpen fog kinézni. A fúrások azt mutatják, a templom alatt majdnem a felszínhez közel van a kőzet jól bányászható rétege, vagy tíz méter vastagon s még lejjebb, már húsz-harminc méter vastag, egészen száz méteren pedig már majdnem ötven méteres réteg van a föld alatt. Ami azt jelenti: le kellene bontani a templomot, exhumálni a temetőt, elterelni a patakot, iparvágányt áthúzni ide a szomszéd faluból, át a kerteken, talán éppen ezen is, utakat, villanyvezetéket, trafoállomást, rakodó rámpát, isten tudja mi mindent kiépíteni. Eltűnne minden, ami most van – s ahogy befejezte a geológus ezt a kíméletlen és pontos helyzetelemzést, megkönnyebbült. A lány keresztbefont karral állt vele szemben, fújta az ismét feltámadt szél a haját, borzongatta a vállát, ujjai elfehéredtek, szeme kitégült és harmatos kis cseppek jelentek meg a szeme sarkában. Balról érte a fény, olyannak tűnt, mint egy mexikói szappanopera utolsó részének záró képén a főhősnő, aki éppen elveszti a boldogságát.

– Tudtam én ezt, éreztem. Ezért szomorodtak el tegnap a virágaim, elbujdokolt a macskám, leesett az oltárról a kehely a misén. Még a hangosítás is csak recsegett tegnap. Szóval elveszi a nyugalmat, elbontja a templomot, csöbe zárja a patakat, kiforgatja a földből a sírokat. Azt meg is álmodtam, hogy soha nem látott nagyanyám sírva biciklizik végig a falun, mint egy szürke árnyék, pedig azt sem tudom, biciklizett-e valaha? – ez zúdult ki Rózából. S míg keserűvé egyenesedett szájjal szinte köpte a szavakat magából, hirtelen fekete felhő borult a hegyre, onnan jött vihar, ahonnan soha korábban jó még nem. Már is csapkodni kezdtek a villámok. Ott álltak félúton a kút felé. A virágok gyorsan bezárkózott szirmai repkedtek mellettük, sikoltó madarak bújtak a fák közé, zuhogni kezdett, kövér, hegyes szemű cseppek verték az arcukat, vállukat, Róza nyakából két szép érett körtét formázó melle közé csatakos árként, könnyel keverve, sósan zúdult a víz. Nem is tudták, hogyan és miként, egymás kezébe kapaszkodva futottak a templom felé – közelebb volt már az, mint a kocma, ó, bárcsak így lenne ez gyakrabban –, s ott beálltak a bejáratot védő kis üvegtető alá. Szakadt, rohant a víz a domboldalon, ágakat, madárfészket, virágot, temetői csokrot hintáztatva a hátán, ropogott, riadt az erdő, olyan vadul dobolt az eső a bádogereszeken, mintha őskori hordák éppen a világ múlását és új világ születését ünnepelték volna százezer tam-tam dobbal. Katasztrófafilmhez jó lett volna ez a vihar díszletnek, de ezúttal valós történésként esett meg. A geológus, aki vulkánok torkát is vizsgálta már fiatal korában, soha nem látott még ilyen gyors és erős vihart. Egy óráig dült a szél és az eső, addig, míg ki nem mosta a templomot ölelő patak a medréből a márványrétegnak egy csillogó, kékes padját, a homokot pedig lerakta a falu közepén. Róza elgyötört, riadt tekintetét követve azt látta a geológus, a templom bejáratától alig pár lépésre lévő sírről lefaragta a zúduló ár a földet, úgy, hogy a koporsó korhadó deszkája is kilátszott a sárból. Rosalinda sírját mosta ki, s Róza érezte, most valami olyan dolog történik, ami az ő életét megváltoztatja. A geológus tudta, mit fog tenni, s azt is, mit fog ezért cserébe kérni a sorstól.

– Figyeljen! Rohanjon haza, nézze meg, mi történt a házzal, én nemsokára ott leszek. Van itt valahol egy lapát vagy kapa? – kérdezte a férfi. Róza gyorsan a sekrestye mellett kis fabódéhoz futott, kapát, lapátot kerített, szótlanul odaadta a férfinak. Valahogy megbízott benne. Amikor ott állt a geológus vele szemben, s szeme sarkában hirtelen egy súlyos döntés fáradtsága jelent meg egyetlen kemény ráncná élesedve. Mint amikor egy űrhajó kapitánya kiadja a parancsot az ismeretlen civilizáció elpusztítására, olyan volt az a tekintet. Talán azt érezte meg: ez az a férfi, akiért hajlandó lesz a mirtuszkoszorút majd a fejére tenni? Nem tudni. Hiszen semmi sem történt még köztük. Hirtelen néhány lépésre feltűnt Apó, aki csuromvizesen, egy kapa nyelére támaszkodva lépkedett feléjük.

– Fogjunk bele, takarjuk el ezt az átkozott márványt, ne lássa más! – mondta halkán, s máris elkezdte a patak partjáról a kékes színű kőpadra ráhúzni a vöröses agyagot. A geológus odalépett, hogy segítsen az öregnek a patakpartról ráhúzni a földet a kék kőpadra. Róza riadtan lépkedett lefelé a hegyről, látta, a hirtelen leszakadó víz irdatlan kárt okozva tépte, marta végig a falut. Sár és sár, mindenhol, de ahogy a kocsmá felé nézett, azt is látta, a barackfa ágai közül egyet sem tépett le a szél, s a kút vizének sugara is tisztán, fényes csíkként csordogált fent a domboldalon. – Az álom a mirtuszkoszorúról! Hát mégis? Vagy mégse? – dűnnyögte maga elé.

Apó és a geológus jó negyedóra heves tempójú munkával kavicsot és sarat kapart a márványpadra, a patak, amely alig félórája még vadul mosta kifelé a homokot saját medréből, most mintha segíteni akarna nekik, megszelídülve és lassan tisztulva éppen a márványpadra kezdte lerakni a hegy oldalából kimosott kavicsot. A két férfi szótlanul a félig kimosott sírhoz ment, néhány súlyos terméskővel hirtelen keretet raktak, a málós-nyúlós földet visszalapátolták a kikandikáló deszkák fölé. Apó a legnagyobb levendulabokrot óvatosan a visszarakott halomra ültette át, a növény, mintha fellélegzett volna, alig pár perccel a visszaültetés után kezdte kinyitni a vihar alatt bezárt virágait.

– Talán béke lesz végtelen, s a halottak is mosolyognak majd az égben és a földben. Hogy mikor lesz ez? Csak soha, vagy egyszer se tán? Hogy bármi is legyen, ahhoz előbb el kell innen menni! – gondolta a geológus. Talán majd egyszer visszajönni is lehet ide, de csak vénen és félvakon, félhülyén, hogy véletlenül se higgyék el, megszerette ezt a bukolikus és csendes falut. Ahol volt idő, hogy olykor hátat fordítottak az asszonyok, ahol fél évszázad után furákat tapasztalt a vén plébános reggelente, s ahol egy égő, fekete szemű, szoprán hangon zsoltárt és dicséretet éneklő lány kocsmárosként mérte a fröccsöt, és nem kellett senkinek, mert mindenkinek kellett volna. Mintha száz év magány után ezer, végtelenül csendes év jönne. Elmaradnak végleg a focimeccsek a tévében, véget érnek a sorozatok, leszállnak az űrhajók az anyabolygón, nyugdíjba küldik a pilótákat, s nem lesz a kocsmában frissen sült pogácsa, nem lesz élet vízával hígított fröccs. Csak illúzió marad az értelmes munkában elfáradt férfiak nyugodt elalvása még este tíz óra előtt. Nyitva marad a hegy, elzárul a forrás, megcsúnyulnak a szépek, megszépülnek a holtak. Szépp Róza, mint egy mesehős, továbbmegy innen, nem lesz sem boldog, sem boldogtalan, csak élni fog. Az magában véve egy egészen kifutható pálya lenne ugyan, de minek egy sima élet? Olyan indulással, hogy spanyol nagyanya, cigány anya, örök élet kútja, meg sok liter barackpálinka a hegy alatti pincében, csak lesz valamilyen vége egyszer ennek a történetnek. Ha más nem, akkor másnapos lesz az írója, akinek a hétköznapjai szürkék és még csak tovább sem gondolhatóak, mert meghalt benne a mese. De azért írta le, hogy a kiváltságosok újraálmodhassák, színt, életet újrararázsolva bele. Csak inni kell majd a forrás vizéből. Meg kell találni ezt a falut!

A 2011-es év verstermésének értékelése

avagy Az irodalomkritikus is csak ember

Amikor a Szlovákiai Magyar Írók Társasága felkért a hazai magyar szerzők 2011-ben megjelent versesköteteinek értékelésére, örömmel mondtam igent. Ám az anyagot tanulmányozva a recenzens, az irodalomkritikus feladatáról vallott gondolataimmal is szembesülnöm kellett, ezek bizonyos mértékben a következő értékelő szövegemben is visszaköszönnek.

Az egyik kulcskérdés e tekintetben a világosan definiált kritériumok megléte/meg nem léte, amelyekkel az értékelő szubjektum (kritikus) az irodalmi szövegnek mint az alkotó szubjektum (író) egyedülálló kommunikációs közegének megítéléséhez és elemzéséhez közelít. A költészetben, amely valamennyi irodalmi műfaj közül talán a legintenzívebben tárja fel a szerző személyiségének intim, emocionális szféráját és személyes viszonyulását a környező világ ösztönzéseihez, az értékelés folyamata rendkívüli odafigyelést igényel. És indokolt az olyan kérdés feltevése, miszerint eme értékelésnek mi a funkciója, jelentősége és célja, az irodalmi szöveg mely síkjai esnek az irodalomkritikus érdeklődési körébe. Inkább a formai vagy a szemantikai összetevő? És azon belül? Figyelme a témára, annak feldolgozási módjára irányul-e az egyes szövegeket tanulmányozva, vagy a szerző „kézügyességére” fog inkább összpontosítani (rímelés és más költői eszközökre stb.), netán mindkettőre? Milyen eszközöket, eljárásokat választ az autenticitás, a vallomás eredetiségének felmérésére? Hogyan oldja meg az objektivitás/szubjektivitás egyenesen hamleti kérdését a könyvet, szöveget és egyben a szerzőt illetően? Nem lesz-e végül az értékelő szövegből – ahogy nemegyszer tanúi lehetünk – harctér, a régi sérelmek, irodalmi és személyes nézeteltérések színtere, sőt a tökéletes bosszú aktusa? Nos és nem utolsó sorban – milyen és milyennek kellene lennie a „jó” irodalomkritikusnak, mikor válik azzá tulajdonképpen az ember, mennyi szakmabeli tapasztalatot, elolvasott könyvet kellene maga mögött tudnia? Olyan kérdések ezek, amelyekre egyértelmű válaszokat (ha egyáltalán léteznek ilyenek) nehezen találunk...

Míg az „átlagolvasó” a szöveget jóval nagyobb szabadsággal, spontaneitással és kizárólag szubjektív alapon érzékeli, az irodalomkritikus többnyire a dolog felett kíván állni, megőrizni egy bizonyos felülnézetet, távolságtartást, esetenként a kompromisszum nélküli zsúritag mítoszát, akinek semmi sem kerüli el a figyelmét... És



mégis híján van valami fontosnak. Az olvasás nyújtotta felhőtlen élvezetnek, a keresésből és felfedezésből származó természetes örömnnek, amelyet talán utoljára gyerekkorában vagy a felnőtté válás időszakában élt meg. Egyébként személy szerint úgy vélem, hogy „színtiszta” objektivizmus az irodalomkritikában nem létezik, mindig jelen vannak szubjektív „adalékok” is, amelyeket lehetetlen kiküszöbölni. Hiszen az irodalomkritikus is csak ember...

Másrészt el kell ismerni, hogy az irodalomkritikus feladata roppant felelősségteljes. Véleménye az „átlagolvasót” a szóban forgó mű elolvasására ösztökélheti, de el is tanácsolhatja tőle. És amennyiben az irodalomkritikus világlátott, tapasztalt és új irodalmi áramlatokra is nyitott, legalább egy kicsi fényt vihet a szerzői és kiadói műveletek szövevényes labirintusába, új kiterjedéseket, összefüggéseket, egyedülálló pillanatokat fedezhet fel a felszín alatti mélységekben. Az irodalom ugyanis egy élő organizmus, amelyben folyton történik valami, amely forrong, amelyben az új találkozik a hagyományossal, hogy e két sík összekapcsolódjon, kölcsönösen hatással legyen egymásra, vagy továbbra is megőrizze önállóságát és függetlenségét.

Őszintén szólva, mérhetetlenül örülök, hogy az irodalomkritikus „funkció” esetében nem meghatározó. Jóval örömtelibb számomra az a tény, hogy az irodalomban szabadon mozoghatok – mint műfordító, szerző és nem utolsósorban olvasó. Ennek ellenére a zsűrizés feladatát, a Madách Imre-díjat és az azt követő SZMÍT-felkérést nagyra becsülöm.

Milyen volt tehát a 2011-es év a szlovákiai magyar költészetben? Ha tömören és általánosítva kellene jellemeznem, akkor összességében termékeny és sikeres.

Mivel a már említett 2011-es Madách Imre-díjat verseskötetnek ítélték oda, helyénvaló, hogy éppen ezzel kezdjük és valamivel nagyobb teret szenteljünk neki. Az **Urban mémoire, 13+ versplakát** (NAP Kiadó) – **Juhász R. József** performer egyedülálló művészeti projektje – tartalmi és vizuális feldolgozásával vonja magára a figyelmet, kiszélesíti, eltolja, megváltoztatja az irodalom és a művészi alkotás határait. Multimedialis mű, amely (nemcsak) a modern technológiák felhasználásán alapul, módosítja a költészeti szöveg jellegét, formai és szemantikai mezejét, és nemkülönben észlelésének módját is. A tizenhárom költői plakát a fényképekkel, fényképmontázsokkal és költészeti összeállításokkal csupán kiindulási pontot jelent. A kor technikai vívmányainak köszönhetően (számítógép, internet, mobiltelefon) a szerző kommunikációja az olvasókkal a vizuális és audiovizuális felvételek, internetes utalások síkján is folytatódik, a vallomás túllép a papír kétdimenziós felületén, dinamikával töltődik meg, a meglepetés momentumával gazdagszik. A szerző visszatér a 20. század eleji, történelmileg meggyökeresedett konceptuális kísérletekhez, amelyek a klasszikus avantgárd felvirágzásakor sikeresen ösztönözték a szöveg és a kép közti határok felforgatását és eltörlését. Természetesen feltehetjük a kérdést, hogy az említett alkotások szerves részét képezik-e a végleges irodalmi projektnek, teljesítik-e küldetésüket és céljukat, amelyekkel a szerző felruházta azokat. A válasz egyértelműen igen. Juhász R. József a passzív befogadót aktív társalkotóvá emelte, aki nagyon szívesen engedni magát belevonni a szóval mint elemi kifejezési eszközzel való interaktív játékba.

Kulcsár Ferenc legszebb versei (AB-ART) – ahogy a cím is árulkodik róla – a szerző azon alkotásaiból ad válogatást, melyek korábban már megjelentek kötetben. És bár a „legszebb” jelző nagyon homályos és egyben nagyon szubjektív esztétikai kritérium, a kötetet összeállító Bodnár Gyula érzékeny és gyakorlott szemének köszönhetően a könyv kerek, harmonikus benyomást kelt, ami a hasonló válogatásokból gyakran hiányzik. Az olvasó a percepció folyamatában a költői vallomás erős érzékiségével szembesül (a szó

legpozitívabb értelmében), és természetes módon, erőszakmentesen kerül be Kulcsár belső világába és válik legalább egy időre a részévé: vele együtt küzdi le az idő- és térsíkokat, éli meg mindazt, ami ezen az úton végigkíséri. A kötet valamennyi szövege a költő életének más-más időszakában született, minden szöveg a poétikai mozaik egy-egy részletével szolgál, amely a végső formában sokszínűségével, dinamikájával és egyben megnyugtatóan ismert közegével bűvöl el.

Balázs F. Attila Kék (AB-ART) című kötetével egy olyan letisztult vonalat képvisel, amelynek köszönhetően az olvasó még intenzívebben érzi át az egyes versek hangulatát, a magány motívumát a nagyvilágban, amelyben az emberek közti viszonyokat gyakran a technika vívmányai határozzák meg, nem a személyes kommunikáció, érintés vagy ölelés. A szerző vallomása formai minimalizmuson és szemantikai maximalizmuson alapul, azaz az egyes témák lehető legkövetkezetesebb kidolgozására és azt követően a lehető legkisebb felületre való vetítésére törekszik. Ennek eredményei a patetikusságtól mentes dinamikus, légies szövegek.

Z. Németh István olyan szerző, aki a kísérletezgetéshez, nyelvjátékokhoz és az abszurd humorhoz való pozitív viszonyáról ismert – ezek a **Vidd a Lindát szörfözni** (AB-ART) című kötetében is jelen vannak. Meglepni, megnevetetni, talán sokkolni is tud, de ezek mellett és egyben ezeknek köszönhetően ráirányítja a figyelmet a jelen különféle megjelenési formáira... A fentebb említetteken kívül a stílus is rendhagyó, amely a klaszszikus verselés (pld. a szórend, a rím síkján) modern „dizájnnal” való kombinációján alapul (neologizmusok használata, utalások a ma technikai vívmányaira). Más szóval: költői szürrealizmus, amelyet Salvador Dalí kétségkívül lelkesen öntene képzőművészeti formába.

A **Holdmagány** (AB-ART) című kötet vizuális „karcsúságát” szerzője, **Rácz Boglárka**, a szöveg vallomásértékével és a gondolatok értelmezéseinek egyéni módjával ellensúlyozza – mintha egy szuszra ejtené ki a mondandóját. Fiatalos költői nyelve frissítő, tehermentes, de semmi esetre sem üres: az újító megközelítést kapcsolja össze benne a hagyománnyal, a filozófiai mélységet az élet momentumainak megragadásával, a magába, a belső világába forduló visszahúzódást az (első látásra) jelentéktelen élethelyzetek merész közvetítésével – a költő/nő szemszögén keresztül. Jogos tehát azt remélnünk, hogy a fiatal szerző kézírása az idő és a tapasztalatok hatására egyre cizelláltabbá, érettebbé válik és alkotói lépései pedig még biztosabbak, határozottabbak lesznek.

Dvorák Etela Menedékhely (AB-ART) című intímre hangolt kötete elsődlegesen ahhoz az olvasóhoz szól, aki rokonszenvez a jelentős mértékben emocionális jellegű hagyományos költéssel, amelynek központi témái az emberek közti, családi és partneri kapcsolatok, visszatérések a gyermekkorba, illetve a természetmotívumok. A szerző a szabad verstől a kötött versig a költői eszköztár széles skáláját használja fel, ez viszont helyenként, egy-egy versben olyannyira tömény, koncentrált módon jelenik meg, hogy szinte zavarólag, elterelőleg hat, elvonja az olvasó figyelmét a közlés lényegéről. A kötet formai és tartalmi szempontból sem alapvetően újító, de bizonyára kedvében jár a gyengéd, szubtilis jellegű líra kedvelőinek.

Homlokegyenest ellenkező viszonyulást választott **Németh Zoltán** a **Boldogságtelep vetélőgépben – Csáth szeretője** (Kalligram) című könyvben. Az expresszív kötet ízekre szedi a bennünk, nőkben és férfiakban lakozó állatiaságot, a pillanatok, helyzetek abszurdságát, a szereplők kapcsolataiban, életében megfigyelhető eltolódásokat. Az a felület, amelyen a szerző „dolgozik”, különféle: olykor-olykor megelégszik a mikrotérrel, hogy felvázolja a gondolatot, máskor egymásra rétegez, épít, kiterjeszt, a szöveget több jelentéssíkkal szerkeszti meg, miközben az egyes szám első személy használata a bizalmas-

ság és együvé tartozás érzését kelti. Az élet és a halál, a születés és a dekadencia változatai Németh költészetében nyugtalanítóak, megbotránkoztatóak és izgatóak is egyben. És szinte mindig sokkoló a végkifejlet...

Bettes István *Sírapadicső* (Lilium Aurum) című kötetében kíméletlenül tárja fel a jelen világ gyengeségeit és visszasságait, azaz komoly, nehéz témákat elemez, amelyekhez specifikus költői „eszköztár” szükségeltetik. A nyelv a szerző számára egyfajta rongybabává válik, amelyet forgat, fejre állít, csűr-csavar, sőt, amikor előnti a düh, földhöz is vágja, megfosztja testrészeitől, felboncolja, megvizsgálja... Az egyes verseket összeköti Bettes rokonszenve a szójátékokkal, az abszurd, groteszk, dadaista momentumokkal, amelyek feltárják a szóval való játékban, szemantikai és vizuális formájában átélt örömét. Az említett hajlam azonban egy-egy versben kontraproduktív jelleget is ölt, amikor meggyengíti, beárnyékolja közlési értékét és öncélúan hangzik.

Haza, hazafiasság, humanizmus. Olyan fogalmak, amelyek absztraktságuk és széles spektrumot átfogó jellegük ellenére **Gyüre Lajos *Hazajöttem*** (Lilium Aurum) című kötetében egészen konkrét, kézzel fogható formát öltenek. A kimondott szó őszinteségének és a megélt események, érzések autentikusságának is köszönhetően nem hangoznak patetikusan: a szerző viszonyulását tükrözik saját magához, a környezethez és az őt körülvevő emberekhez, Istenhez, az anyanyelvhez, a történelmi eseményekhez, a társadalomhoz és a társadalmi történésekhez. A kötetnek a ritmus és a rím olykori elakadása-it róhatjuk fel.

Z. Németh István (ezúttal) gyermekeknek szánt ***Égimeszelő*** (Lilium Aurum) című kötetének főszereplője a roppant fontos feladatot ellátó festő és költő, aki a négy évszakraért és az ezzel kapcsolatos történésekért felel. Az egyes versekből, amelyeket Bálint Mariann bájos illusztrációi díszítenek, nem hiányzik a humor, a játékosság és az eredeti ötletek, de olykor olyan szituációkkal, mozzanatokkal is szembesülünk, amelyeknél az az érzésünk, mintha a szerző korábbi köteteiből köszönnének vissza. A *Vidd a Lindát szőrfőzni* és az *Égimeszelő* verseinek dinamikáját helyenként visszafogják a vers ritmikai felépítésében és a rímelésben ejtett hibák – ilyenek aránylag gyakran fordulnak elő más szerzők alkotásaiban is. A rím ugyanis a költői vallomás vonzó, azonban egyben gúzsba fogó eszköze, és vonzó mivoltán túl kétségtelenül kelepccéket is rejt.

És még egy kicsit maradjunk a gyermekköltészetnél. **Fellinger Károly a *Mákom van*** (Lilium Aurum) című könyvét, amelyet szintén Bálint Mariann illusztrált, elsődlegesen a legkisebb olvasóknak szánta, de a humor, amellyel a kötetben világunk legkülönfélébb változataihoz közelít, a szójátékok és a mondókákra és kiszámolókra való hajlam érdekessé teszik az idősebb nemzedékek számára is. Fellinger ihletet merít a természetből, a régi népi hagyományokból, szokásokból és a népköltészetből, amely alapvetően közel áll hozzá. Azonban – akárcsak az előző esetben – a gondolatok gördülékeny áramlását némely versben gátolják a ritmikai és rímbeli hiányosságok.

Joggal nyomatékossítjuk azt a tényt, hogy mindkét szerző – Z. Németh István és Fellinger Károly – rendszeres címzettei a gyerekek. Az említett kötetek nem az első és valószínűleg nem is az utolsó ilyen jellegű alkotásaik. És ez jó hír, mert bár az újrakiadásokban megjelenő régi, bevált címek semmit sem veszítenek vonzóságukból, közkedveltségükből és közlési értékükből, hiányoznak az olyan művek, amelyek megfelelően reagálnak a jelenkorra, a mai gyerekek igényeire és érdeklődéseire.

Cselényi László avantgárd költő műve az olvasó számára több szempontból is meglepő. ***A kép-zelet aritmiai avagy Aki e verseket mind ellenírta*** (Madách-Posonium) című kötet egyfajta időbeli poétikai utazást mutat be, amelyet a szerző 1955–2010 között valósított meg. A gyűjteményt, amelynek egyes alkotóelemei több mint félszázad



alatt íródtak, egy irodalmár lírai történelmének is nevezhetnénk. Ezért természetes, hogy a könyv több paradoxon színtere: egy helyen találkozik a régi az újjal, a hagyományos az avantgárd-posztmodernnel (beleértve az avantgárd irodalmi irányzatok specifikus jegyeit), statikus a dinamikussal. Az olvasó szembesül Cselényi költői átalakulásával szemantikai és formális/vizuális értelemben is, és azzal összefüggésben a szöveggel való munkát átható kötetlenségével (montázsok, variációk, átírások, ellenírások). Ezen kontrasztok ellenére a kötet nem kelt kusza benyomást.

A **Holtágsírató** (Madách-Posonium) című kötet **Mikola Anikó** költőnőnek, prózaírónak és a latin-amerikai irodalom, indián népköltészet és mesék fordítójának verseiből, fordításából, vallomásaiból és interjúiból nyújt válogatást. A könyv a szerző alkotásait térképezi fel 1963-tól egészen 1996-ig, természetes módon kísér el a korai időszaktól kezdve a 70-es évek legtermékenyebb időszakán át a szerző idő előtti haláláig. A balladaiság, a természet, a világegyetem, a mitológia és az ember belső, titokzatos világa általi ösztönözöttség a verseknek különleges, borongós és egyben mérhetetlenül megragadó hangulatot kölcsönöz. A költő csiszolt hangja egyaránt hangzik komolyan, sürgetően és meggyőzően, mint abban az időben, amikor azon kötetek születtek, amelyekben az egyes verseket eredetileg megjelentek (*Tűz és füst között* – 1971, *Fák és hajók a szélben* – 1976, *Madárnak lenni* – 1979). És Tóth László, a kötet összeállítója és az utószó írója érzékeny megközelítésének köszönhetően a legkülönfélébb árnyalatokban élvezhetjük írásait ma is.

Az **Akasztofáinkat csiklandozzuk** (Madách-Posonium) című antológia **Kudlák Lajost** (aki Szlovákiában Ludovít Kudlák modernista festőként és illusztrátorként ismertebb) magyar avantgárd költőként, kevésbé ismert szerepében mutatja be. Csehy Zoltán, a kötet összeállítója, az utószó és a jegyzetek szerzője precizitásának és lelkesedésének köszönhetően az olvasó előtt a forradalmi lelkületű irodalmárnak – költőnek, fordítónak, esszéírónak, a *Ma* irodalmi-művészeti folyóirat közeli munkatársának legtitkosabb szférája tárul fel. A dadaizmus jegyeit magán viselő szövegválogatás értékes tanúbizonyság Kudlák emberi és irodalmi hozzáállásáról, a korról és a társadalmi-politikai viszonyokról.

És mivel fejezzük be? Talán azzal a megállapítással, hogy a 2011-es év sok pozitív meglepetéssel és új szemléletmódokkal szolgált a költészetet illetően. A fentebb bemutatott valamennyi kötet autonóm dimenzióval és saját olvasói bázissal rendelkezik. A költészet ugyanis többek közt éppen a formálhatóságával, nyitottságával, időben és térben való változási képességével egyedülálló, azzal, hogy képes váratlan formában és intenzitással újjászületni. És ezt a képességét nem veszítette el évezredek múltán sem. Őszintén kívánom, hogy azoknak az embereknek köszönhetően, akik a költészet nyelvén kommunikálnak a világgal és egyben önmagukkal is, ezt a képességüket ne veszítsék el a jövőben sem.

Fordította: Péntes Tímea

Az idő fonala

(Szép)próza, 2011

Ha a kritikus egy véletlenszerűen összeálló korpusszal szembesül, mint egy adott év irodalmi termése vagy annak egy része, óhatatlanul is olyan szempontokat keres a sokféle ágazó anyagban, amelyek nyomán elmesélhető olvasásának története. (Ahelyett tehát, hogy a jól bevált, biztonságosabb módszert alkalmazná, hogy valamilyen külsőleg hozzáadott rendben, mint az ábcrend, az értékrend, szóalaltassa meg a szövegeket...) Annak belátását persze, hogy e történet alakulásában nemcsak az olvasói szeszély, hanem a szövegekben felbukkanó retorikai ellenállások sora is közrejátszik, már a tisztelt olvasóra bízta. Úgy tűnik azonban, hogy a 2011-ben megjelent (általam olvasott) 12 prózamű utólagosan kiad ilyen narratívát: érdemes a következő műveket az időiség szempontjából sorba venni, vagyis az idő fonalára felfűzni, többségük ugyanis tárgya (történelmi és személyes múlt) és műfaja (napló és memoár) okán is erőteljesen érvel emellett. S azt hiszem, az elmúlt egy-két év „hazai” folyóirattermését is a könyvek mellé gondolva megállapítható, hogy az ún. szlovákiai magyar irodalomban igazi *memoir boom* tapasztalható. Arról persze essék szó másutt, mindez tünete-e bizonyos folyamatoknak, vagy csupán véletlenről van szó.

Gál Sándor *Mintha mindig alkonyat lenne* (Madách-Posonium) c. könyvével azért érdemes a sort kezdeni, mert ötletes módon a memoárt és a naplót egy szöveggorpusszá szerkesztve kísérel meg az időiségről összetettebb képet adni, játékba vonva a két életírói műfaj eltérő viszonyát az időhöz. A könyv (ennek ellenére) végső soron statikus műltszemléletet prezentál, így elsősorban a szlovákiai magyar közösség önértelmezése és kulturális állapota szempontjából vonhatja magára figyelmünket, de e tekintetben szimptomatikus szövegről van szó.

A naplóval szemben támasztott egyik elsődleges olvasói elvárás, hogy a szerző fontosságot tulajdonít gondolatainak, s ezt nyilvánosá is szeretné tenni. A naplóíráshoz tehát jelentős írói öntudat kell, de ebből sosem volt hiány a magyar irodalomban. Vajon mit akar velünk Gál közölni?

Bejegyzéseinek sorát azzal a célmeghatározással kezdi az író, hogy az „[rög]korral... járó testi-szellemi leépülés belső »történeteit« igyekszem majd, egyebek mellett rögzíteni, leírni”, még ha később többször is panaszkodik arra, hogy a naplóírás inkább valami kondiban-tartás, kötelezettség, s a motiválatlan szakaszokon az írói



rutin segíti át (186.). Ezt a rutint érzi is az olvasó, sokszor valóban azzal szembesülhetünk, hogy nincs igazi írivalója a szerzőnek, s az oldalakon kibomló világkép meg is magyarázza ezt. Gál lesújtó véleménnyel van arról a világról, amelyben él: globalizáció, értékválság, a nemzeti egység szétesése és ezekhez hasonló témák sorra visszatérnek a bejegyzésekben. Az ítélet mértékéhez képest – hiszen a civilizáció végét vizionálja többször is – ritkán nevez meg konkrétumokat, az az érzése az embernek, rébuszokban beszél a szerző. Az ezredforduló magyar költői pl. tesznek a Kölcsey-féle nemzeti emelkedettségre, a jövőféltésre (154.), valószínűleg ők is a globalizáció azon „ringyokratái” közé tartoznak, akik nem méltók a nagy kezdőbetűs ember névre (154.). Az odavetett „kritikából” kapnak a 90-es években indult „szlovákiai magyar” írónemzedék tagjai is, akiknek művei csupán másodlagos olvasmányélmények lecsapódásai. Ugyanezért kap elutasítást a költő Babits is, s (Kosztolányival együtt) azért is megkapja a magáét, mert féltékenységtől vezérelve Adyt támadta (215., 227.). Mindez rendben is volna, ha ezeket az ítéleteket nem kísérné végig egy vitáktól idegenkedő, önmagába zárt, többször önhittségbe torkolló beszédmód. Gál – Bornemiszát olvasva – meghökkenéssel veszi tudomásul, hogy a „konkurenciaharc” (236.), a „nemzetet romboló egymásra-förmedések” (215.) „irodalmunk zsenge korára” (236.) is érvényesek voltak, s nem a jelenkor (és közvetlen elődjeként meghatározott 20. század elejének) felfedezése. Ezzel együtt azonban éppen azt nem veszi tudomásul Gál, hogy a „békétlenségek” hátterében a legtöbb esetben látens elvi-poétikai viták húzódtak, melyek éppenséggel nem a nemzeti egységet veszélyeztették, hanem továbbvitték annak kultúráját. Ahogy a szerző által is említett elhíresült Kölcsey-féle kritikákban is már egy új korszak szelleme ítélte meg a magyar irodalomban annyira megkésett klasszicizmust. Note bene: mi jogon pofázhat Kölcsey a nemzeti egységről?

Úgy tűnik, naplói tanúsága szerint, Gál a saját időscapdájába esik. A szerzőt, tudjuk, pályája elejétől foglalkoztatja az idő kérdése. Bár tételesen beismeri, hogy a szubjektum időben változó, ez azonban csak a struktúrák külsőségeiben érhető tetten. A személyiségre vonatkoztatva (úgymond) a test szintjén például, írja is egy helyen, mintha szellem és test nem ugyanabból a forrásból táplálkozna. Hogy nem pusztán az egészségi állapot kérdéséről van szó, arról a szerző ítéletei, múltértelmezései tanúskodnak.

Az ének e saját ideje a születés és a költővé válás éveit közé bezárt időszakban (1960-as évek) rögzül. Nem véletlenül végződik ennek az időszaknak a leírásával a kötet első, memoáros része. Ebben az időszakban jött létre az a fajta identitás-struktúra, alkotói szerepfelfogás, mely alapvető fundamentumait tekintve – a kortársaknál hasonlóan, de Tözséren kívül – alig engednek be magukba változást az idő folyamán. A generációs identitásnak mozdíthatatlan alapjai vannak: a közösen megélt történelem, a kisebbségi író alapító aktusainak mitizált, az 1920-as évekből örökölt önértelmezése csak néhány ezek közül, melyek egy erősen etikai töltetű, defenzív (mára nagyrészt kiürült) írásmódban öltönek testet.

Gál több helyen hivatkozik arra, hogy félti mindazt, amit az 1960-as évektől fogva a szlovákiai magyarság kultúrájának intézményi felépítéséért tett. Természetesen nem vitatunk érdemeket, és sok mindenben igazat is adhatnánk a szerzőnek a kortárs kultúra egészét illetően, ha érzékeny(ebb), vitaalkalmas(abb) problémaelemzésekkel találkozánk a könyv lapjain, és nem futnánk bele többször is az ilyen hanghordozásba: „[Kolár Péternek] el kell döntenie, hogy vállalja-e A szimbólejum [Gál színműve] bemutatását, mert azt hallottam, vonakodik tőle. [...] Az biztos, hogy nem fogok vitatkozni vele. Ha nem kell a Tháliának a játék, akkor csak az igazolódik be, hogy semmit sem értenek a valódi színház lényegéből.” (217.) [kiem. V. G.]

Az őrző írásmód szelídebb, megértőbb megnyilatkozását találjuk a Gálnál öt évvel idősebb **Duba Gyula Lámpagyújtás** (Madách-Posonium) c. könyvében. Az alcím szerint emlékeket, hangulatokat olvashatunk e gyűjteményes kötetben, a hangnembeli eltérést tehát a műfaj is indokolhatja. Duba, mindenekelőtt a Hét c. folyóiratról szóló részben (*Egykor a Hétben*), egyértelműen hitet tesz nemzedéke küldetéses irodalma s az elvégzettek érvényessége mellett. Ami rendkívül szimpatikus, hogy generációja egykori ténykedésére képes iróniával, humorral is tekinteni. Ami az irodalmat tekintve a küldetésesség, az a személyes életszférában a szülőföld. Ez utóbbi alfája és omegája minden értéknek, a személyiség későbbi orientációinak, ott van beépülve a tudat legalsóbb dimenzióiban, kitörölhetetlenül. Az erre épülő archaikus világképnek a metaforája a címmé emelt lámpagyújtás: a régi világ ritmusát meghatározó pillanat, amikor a realitás a mesék, a tollfosztások derűsebb idejébe vált. Úgy tűnik, Duba írásmódjára is ez a napszak vetette a legtöbb fényt: mert arra is a mesei, a derűs egyszerűség a jellemző. A mondatok nyugodt, spórolósan áradó ritmusának köszönhetően Duba *emlékei, hangulatai* bár nem mitizálják az emlékekben élő múltat, írói attitűdjét egyértelműen a nosztalgia hatja át.

2011-ben jelent meg **Tőzsér Árpád** naplóinak 2. kötete **Értekek csöcseléke** (Kalligram) címmel, s erre is jellemző az, ami az elsőre: Tőzsér egyenesen lubickol a naplóírásban. Egyéb műveiből is tudtuk, ami ebben a könyvben is nyilvánvaló: nyoma sincs a fentiekben emlegetett elzárkózásnak, bezárkózásnak. Tőzsér olvas, tévén, hallgatja a Kossuth Rádiót, teljesen képben van. Reflexióit gondosan megdolgozza, sok esetben szinte már kisesszé az eredmény. „...a napló a legmagasabb gondolkodási-forma, teljhatalom! – írja. – [...] A napló a műfajok császára: a novellaíró szálnalmas moralista, annyira közvetetten ítélkezik... [...] De a naplóíró, ó, a naplóíró nem hibernált tetemeket, hanem eleven embereket boncol: este, mikor kinyitja a naplóját még meleg a napközben látott emberek szíve, veséje, mája a kezében.” Sokszor valamiféle gyermeki örömet vélek felfedezni abban, hogy mindenről véleménye van, hogy egyszer érezhetően elhallgat előlünk valamit, másszor a legapróbb részletességgel tárja elénk nyavalyáit. Játszik a teremthető identitás lehetőségével, s ebbe az olvasó is szívesen belemegy. A feljegyzések ezért el is távolodnak attól, hogy egy életrajz adatai legyenek, a szerző bajait, örömeit, a nyelvi megformálás által is, képes többletjelentéssel ellátni.

Tőzsér Árpád véleménye a naplóról mint sajátlagos írásmódról szinte teljesen egybevág **Kmeczkó Mihály**éval, aki a **Leépülésem naplójának** (Lilium Aurum) II. kötetében így fogalmaz: „...úgy látom, hogy a regény olyan, mint egy estélyre – fogadásra! – »előkészített« (smink, frizura stb.), »felcicomázott« (ruházat, ékszerek stb.) dáma... Ezzel szemben – úgy látom – a napló egy »ma született« – anyaszült meztelen – csecsemő!” S élményeit ezért „inkább spontán, tényszerű, hamvas” – „az élmény pillanatnyi varázsát is őrző” – naplójegyzetekbe tömöríti.

A kötet előszavát jegyző Kulcsár Ferenc (az 1. kötet kapcsán) kimerítően írt a rák diagnózisával kezdődő személyiség-metamorfózisról, arról a spirituális folyamatról, melyben a lélek visszakapta végtelen szabadságát. Ehhez most csak a következőket tenném. Kmeczkó döbbenetes felfedezése tehát éppenséggel az, hogy a rák visszaadta elveszítettnek gondolt írói identitását. „Az írás folyamata ugyanolyan rendkívüli előhívó, mint a fényképészek-filmesek számára az »előhívó folyadék«. Az írás folyamata egyszerűen kibontja, előhívja az emlékeket, a képességeket, a jövőt...” – vagyis a személyiséget, tehetnének hozzá. Ez a lemeztelenített írásmód már nem eszközként használja a nyelvet. A megállíthatatlan, mindent befogó, amőbaszerűen alakuló naplófolyam olyan, akár a rák

magá. Kmeczkó az írásban, a nyelvben tehát valóban újraterelemi magát: mivel egyelőre még a végső megszabaduláson, a halálon innen vagyunk, így a naplófolyam is véges, ill. végesek a lehetőségei, akár a testnek, hisz „a leghosszabb jegyzetek is csak töredékei a valóban megtörténteknek”. A kötet összeállítójától, a hagyaték kezelőjétől, Tóth Lászlótól tudjuk, hogy a prózai naplókkal egy időben mintegy tízezernyi verses bejegyzés született, ebből a hatalmas korpuszból a kötet is kínál némi ízelítőt: a 2002 októberével kezdődő, valamivel több mint egyéves időszakban a nagy fájdalmak miatt csupán az ilyen rövidebb verses bejegyzésekre volt képes Kmeczkó, míg végül halála előtt egy hónappal ezek is elnémultak... Viszont ami olvasható, arról tanúskodik, hogy Kmeczkó alkotói kontrollját mindvégig megőrzi, nem esik át önsajnálatba, a bombasztikus képek területére, s valódi kis remeknek születnek.

Aich Péter Keresés (Madách-Posonium) c. könyve bár nem kimondattan köthető a napló műfajához, a címekkel jelölt hosszabb-rövidebb írások is amolyan feljegyzések, melyekbe a beszélő időtapasztalata sűrűsödik. Egy életében sokat tapasztalt ember osztja meg az olvasóval véleményeit a kultúra sokféle területéről. S mivel „Péter fiának” ajánlja a szerző a könyvet, talán afféle intellekként olvashatók a „szócikkek”. Az utóbbi megnevezést nem pejoratív értelemben használom, de tény, hogy az írások egy-egy általános jelenség, fogalom szubjektív kifejtését tartalmazzák. Ilyen címeket találunk: *Kérdezni, Az igazság, Nevelés, A művészet, Istenem, Szerelem, Tabu, Kenyér, Vágyak, Cél, Hazafiság, Történelem, Forradalom, Félelem, Öregedés, A vég* stb. Olyan fogalmak ezek, melyekkel minden kulturált ember találkozhat, konfrontálódik élete során, de amelyek jelentését talán mindenki máshogyan fordítja le magának. Aich pontosan látja azt a feloldhatatlan paradoxont, hogy a másság, a szabadság, az értelmezés szubjektivitása áldásos értékek, miközben ezek pusztán közhelyekké válása a tömegtársadalomban korrodálja is az emberek közti kapcsolatokat. Mondhatnánk, a civilizáció nagy értékeivel való szembenézés bátor tett a szerzőtől, de a nagy témák kifejtéséhez nem mindig társul az előbb említett pontosság, s az intellek is gyakorta az általuk ostromozott közhelyszerűség csapdájába esnek.

Igazából **Nagy Erika másVilágának** (Lilium Aurum) is az a legnagyobb hibája, hogy a választott tárgy nyelvi kibontása klisészerű látásmódot eredményez. Noha a szerző bátorságát dicsérhetjük, a könyv két történetében halálos betegségben szenvedő családtagok kálváriájával nézünk szembe, a nyelvi reflektáltság okán azonban mondhatjuk, túlvállalta magát. Mégis elmondhatjuk, hogy a szerző helyesen döntött akkor, amikor az egészséges társ nézőpontját választotta, tehát azét, aki biztat, erőt ad, segít, miközben meg kell küzdenie a szerett ember elvesztésének nyugtalanító rémével, vagyis saját roppant szenvedéseivel is. S az a legnagyobb gond, hogy tematikusan, a szűzsé szintjén láthatók e teherbírás határai, de nyelvi-stilisztikai értelemben a szerző megelégszik a mindennapok leegyszerűsítő nyelvhasználatával. Ebből a szempontból szerencsés, hogy a második elbeszélés „valakinek” a naplójaként van előadva, aki különben a mindennapok egyszerű embere. Ezzel az eltávolítással beiktatódik tehát egy szűrő, melyen át nézve érthetőbbé válik a nyelvhasználat is. Igaz, eredetibb látásmódot így sem kapunk, azonban a szenvedőknek mégiscsak drukkolunk...

Grendel Lajos Négy hét az élet (Kalligram) c. könyve tipikus emlékezőregény, felvultatja a műfaj minden sajátosságát, s ezeket mesterien alkalmazza is a szerző. A mű főhőse négy hétre abba a vidéki, kisvárosi családi házba költözik vissza, amelyikben gyer-

mekkorát élte le. Sanyit meglepik az emlékek, s megkezdődik a ki-be járkálás egyik idő-síkból a másikba, persze becsatlakoznak a gyermeki múlt és a jelen közti események is. Ezekben az átmenetekben, észrevétlen vágásokban Grendel remekel, az olvasó lassan ugyanabban a bizonytalanságban érzi magát, mint a kiégett, életét üresnek érző főhős. Köszönhetően a harmadik személyű, jelen idejű narrációnak is. Ugyanakkor a végső kiüresedés állapotrajzához nem találja meg az anyagot az író: Sanyi felfedezi fia homoszexualitását. Az eseménynek fontos szerepe van a regényben, igazából Grendel végig késlelteti ennek kimondását, megnövelve ezáltal jelentőségét. Sajnos azonban a mai olvasó korán rájön a titok nyitjára, s igazából ez a tragédia, mellyel az apa nem bír kibékülni, nem bírja el a dramaturgiában ráosztott feladatot. Grendel könyörtelenül néz szembe egy semmibe foszló élettel, Sanyi sorsa azonban inkább csak úgy tűnik általánosnak, személyfölöttinek, hogy csupán tipikus, hiszen az ábrázolás újszerű megközelítés hiányában hatását veszti.

A közép-európai közelmúlt kitüntetett témája a kortárs irodalomnak, mindenekelőtt a prózának. Ebbe a kategóriába sorolható az előbbi Grendel-próza, s az év egyik meglepetését szolgáltató **Gágyor Péter *Senkik*** (Nap Kiadó) c. második regénye is. Gágyor azt az ügynök-témát vette elő, amely az egyik legkevésbé oldott traumatikus góca, de talán úgy is mondható, akadálya a közép-európai kulturális emlékezetnek. Ha csak afféle társadalmi szublimáció keretében lenne értelmezhető a *Senkik* bátor témaválasztása, az még nem tenné irodalommmá. Mindennek alapja a kiváló alapötlet: az egykori tartótiszt az új rendszerben anyagi gazdagságot és a tönkrement, elmagányosodott beosztottjának társaságot, ill. új társat szerez.

A szerző pszichológiai megfigyelései gyakran telitalálatok, a nem nagy terjedelmű regényben hatalmas tudásanyag fekszik. Nem tárgyi tudásra gondolok persze, hanem arra, amit Raymond Williams szociológus az „érzések struktúrájájá”-nak nevez, tehát olyan jelenségek összeadódásáról van szó, melyek struktúrát alkotnak ugyan, de csak a „tevékenységek legfinomabb és legmegfoghatatlanabb részeiben hat[nak]” egy adott kultúrában. Ez az érzékenység az oka, hogy tartótiszt és besúgó kapcsolata tulajdonképpen magától értetődő a regényben. A szerző humorral, szarkazmussal bontja ki a témát, miközben mindezeket a magyar anekdotikus regényhagyomány eljárásaival párosítja, aminek következtében egy rendkívül szórakoztató szöveg jön létre, s a sztoriba csempészett fausti elkárhozástörténet egyetemes dimenzióba helyezi a történeteket. Amit hibaként fel lehetne róni, az a Vonnegutra hajazó kiszólások funkciótlanúsága, s a bevezető részek terjengős, ma már anakronisztikusnak ható elmélkedései az „írás nehézségeiről”.

György Norbert hét évvel a nagy sikerű *Klára* c. thriller-regénye után jelentkezett újabb könyvvel, ***Átmeneti állapot*** (Kalligram) c. könyvében ezúttal elbeszéléseit olvashatjuk. A titok, a kihagyásos szerkesztésmód most sem hiányzik, csakhogy itt elsősorban magára az elbeszélő hangra, ill. hangokra vonatkoztatható. Miközben az elbeszélések hangneme egységesnek mondható, az elbeszélő nézőpontja állandóan változik. Ebben rejlik a könyv legfőbb hatásmechanizmusa, mármint hogy mi van, ha a beszélők ugyanazok... Az olvasó méltán bizonytalanodik el a hang eredetét tekintve. Ez az elbizonytalanodás az elbeszélések „ábrázolt világában” is megjelenik, az egyik elbeszélés főszereplője például egy öncsonkító művész, másik egy betegség következtében kölcsön testben próbál élni stb.

E szövegeket olvasva – legtöbbször nincs is „igazi” történet, csupán valamiféle eredet nélküli áramlás – bátran folyamodhatunk olyan fogalmakhoz, mint a paranoia, tudathasadás, spleen, lelki üresség. Erejük és értékük éppen abban rejlik, hogy az olvasóra is

képesek átvinni a jelölt érzéseket, elsősorban azért, hogy a nézőpont szubjektív fókuszának és az ehhez szervesen kapcsolódó elliptikus szerkesztésnek köszönhetően az olvasó mozgásteret is az elbeszélőéjére szűkül, ami gyakran delejes hatást vált ki. A fenyegetettségnek tehát az olvasó is ki van téve, a könyv ezekkel a sorokkal kezdődik: „Mindenekelőtt: arra törekszem, hogy neked rossz legyen. Hogy állandó készenlétben, bizonytalanságban tartsalak...” A látottság, a figyelhetőség hangsúlyozásával erre erősít rá az elbeszélések filmes vágási technikája is.

Az olvasó most felteheti a kérdést, hogyan is kapcsolható a könyv az említett időfonálhoz? Hol itt az idő? Éppen ez az: sehol. A György Norbert-féle világban a szubjektumok mögül eltűnt a történetük, eltűnt a történelem, az elbeszélések játszódhatnak bárhol. Mondhatnánk, sokkal hívebben szólítja meg korunkat ezáltal, mint bármely magasztos elmélkedés...

Veres István *Galvánelemek és akkumulátorok* (Kalligram) c. kötetének antihősei olyan térben mozognak, melyet jobb híján abszurdnak nevezhetnénk, de a kibontakozó elbeszélés mód ugyanúgy kötődik a minimalista hagyományokhoz. A történetek itt is redukáltak és a velejéig kisszerűek, de (György könyvéhez képest) az elbeszélés kontúrjai mégis határozottabbak, a nézőpont(ok) kevésbé dehumanizált(ak). Sőt, a kötet ereje a jól elsütött „nyelvi leleményekből” és a helyzetek abszurdításából fakadó humorban rejlik. (S hibái is...) A *Fazonigazítás* a kötet egyik legjobb darabja, mely egy testi-lelki leépülés folyamatát meséli el: a szöveg főszereplője fokozatosan megeszi magát – ez az önelfo-

Poetry–Language, pecsénymat, 1974



gyasztás persze olvasható metaforikusan is. Most inkább azt emelném ki, ahogyan a történet „el van mondva”: az elbeszélő egyes szám második személyben, a főszereplőhöz intézi mondandóját. Aminek az (egyik) következménye az, hogy ezen alakzatban vagy – által mintegy élőnek, ill. szubjektumnak tételeződik (továbbra is) a megszólított. A szöveg utolsó mondatai persze további olvasatokat kínálnak – azonban a vázolt retorikai fogásban tetten érhető, de a kötet egészét is átható vitalitás rajzolja ki leginkább az első-kötetes szerző hangjának egyediségét.

Ha **Hogya György *Tévelygéseim*** (Madách-Posonium) c. elbeszélésgyűjteményét kellene egy mondatban értékelnem, azt mondanám: tematikus értelemben figyelemre méltó kísérlet a személyiség múltbéli analogonjainak keresésére, amihez azonban nem társul elégséges nyelvi reflexió. A szövegek beszélőjének önmeghatározási stratégiája, hogy önmagát és gondolatait tulajdonképpen jelentéktelennek tartja, ez a motívum a könyvben különböző módokon ismétlődik, ezért nem tekinthetünk el tőle. Az írásról is ez a véleménye: „Egyébként magát az írást nem tartom többnek, mint az önmagam meghatározását célul tűző folyamat melléktermékének.” Az ehhez hasonló kijelentések akkor jelenthetnének többet maguknál, tehát elbeszélői fortélynak akkor lennének tekinthetők, ha az elbeszélések éppen nyelviségükkel igazolnák vissza e lefokozottságot (teszem azt, valami minimalista írásmód alkalmazásával). Ennek az egónak, saját bevallása szerint, a kételkedés a legfőbb attribútuma, de az olvasás ezt nem bizonyosan igazolja vissza. Ugyanis e kételkedés nem jár nyitottsággal, gyökereiről egészen magabiztosan, csont nélkül nyilatkozik. Olykor sajnos egészen leegyszerűsített tételeket fogalmaz meg világról/világunkról. A történelmi példák így talán nem is az önmegismerés útját szolgálják, hanem egy lelki attitűd visszaigazolását. Vagyis amikor a beszélő/szerző az írásai jelentéktelenségéről beszél, hajlamosak vagyunk neki hinni...

Száz Pál *Arcadia* (Kalligram) c. lírai regénye (a szerző első könyve) olvastán rögvest Micaela Von Marcard rokokóról írt nagyszerű monográfiája juthat eszünkbe – már csak a címe miatt is, melyet igen találónak érzek a Száz-szöveg intenciójára nézvést is: A rokokó avagy kísérlet az emberi szíven. Az *Arcadia* szövegének kísérlet-jellegét joggal hangsúlyozza a recepció is, holott – bár nem könnyű elhelyezni a kortárs kánonok közepette –, van olyan (poszt)modern szöveghagyomány (pl. Weöres Psychéjével fémjelezve), melybe különösebb gond nélkül beleillik. A regény, a nyelvújítás előtti nyelv főszereplésével, a szerelmi vágy örök beteljesületlenségét viszi színre, pontosabban a beteljesítésre tett emberi próbálkozások kudarcát. Vagyis amiről egyáltalán szó van, eleve kísérletre van ítélve, nem lehet máshogy. Meta szinten a művész számára mindennek a helye *Arcadia*, megint Von Marcard találó megfogalmazását kölcsönvéve: „Árkádia nem a valóságban van, hanem egyes-egyedül a művészek fejében él visszatérő toposzkont. Ők újra meg újra megalkotják a szerelem földjét, átszövik saját koruk jellemzőivel, és saját társadalmi háttérükből varázsolnak elő számára új valóságot.” Bizonyos értelemben Balassi *Szép magyar komédiájának* „névváltós” alaphelyzete sokszorozódik meg a kötetben, akárha egy rokokó kert útvesztőiben járnánk. A kert e regénynek is az egyik, ha nem a legfőbb metaforája, a „csinált arcadia” színhelye és médiuma, melyben korból korba, jelenetből jelenetbe, identitásból identitásba, játékból valóságba (és vissza) lépegethetünk – ezek a nyitott struktúrák jelzik, hogy az ember újra és újra nekilát a nagy kísérletnek. Eközben idézetek, parafrázisok között vezet az olvasó útja, s bizony ha figyelme elkalandozna valamely leíráson, nyelvi játékon, maga is elveszhet e szövevényesen összeállított labirintusban.

Alázat és szakmaiság

Hatvanéves a Komáromi Jókai Színház

1.

A vidéki színházak repertoárjának sikeres összeállítása gyakran sokkal bonyolultabb dramaturgiai feladat, mint a meghatározott célközönségnek játszó nagyvárosi együttesé. Az ilyen *periférikus* játszóhelyű színházaknak, amilyen – közönsége ízlésvilága és kommunikációs nyelve szempontjából nézve – a **Komáromi Jókai Színház** és a **Kassai Thália Színház** is, még sokkal bonyolultabb.

Ezeknek az intézményeknek nemcsak rendkívül heterogén színházigénnyel bíró közönségük kedvében kell járniuk, hanem azzal is számolniuk kell, hogy az eleve két- vagy többnyelvű közeg még erősebb szóródást jelent. Nem csak a szlovák anyanyelvű, magyarul nem beszélő vagy a magyar nyelven játszó színházra igényt nem tartó polgárokról van szó, de azokról a magyar ajkú vagy magyarul értő potenciális színháznézőkről is, akik a legigényesebb nagyvárosi színházak előadásaira járnak. A nézőszám automatikus csökkenése, illetve megoszlása szempontjából nem lényeges, hogy a motiváció a művészi igényesség vagy a sznobéria. Színház legyen a talpán, amelyik mindezen tényezők mellett és ellenére is magas játszási szériát és teltházast előadásokat produkál.

Nem beszéltünk még a szakmai elvárásokról. A kritikusok és részben a szakma által is számon kért arculat kialakításáról. De hát hogyan lehetne ott sajátos tartalmi és/vagy (játék)stílusbeli arculatot kialakítani, ahol a színház fő problémája a kassza megtöltése, illetve annak gyakran üres volta. Könnyebb volt a helyzet akkor, amikor még nem létezett minden háznál televízió, illetve a korabeli *szlovenszkói* magyarság az akció-reakció elve alapján a saját, tegnap még tiltott anyanyelvét hallhatta a kultúrház színpadáról. Újonnan alakult magyar társulat, a **Faluszínház**, küldetésénél fogva járta a falvakat és kisvárosokat, és mindenütt telt házak előtt játszott.

Egyáltalán nem számított akkoriban a cizellált szakmaiság meg a színjátszás mesterségbeli csínja-bínja. A színészeken és rendezőkön múltott, hogy ezen tényezőket mennyire tartják fontosnak. A legfontosabb az volt, hogy a nézők magyar szót hallottak a színpadokról. A színház aktuális vezetőinek az számított leginkább, hogy a nézőtér helyet foglaló besúgóknak ne legyen ideológiai célzatú jelteni valójuk, hogy a *párt* jóváhagyja a dramaturgiai tervet és időben megtörténjen a bemutató.



E szempontok közül ma már csak az utolsó van érvényben. Ám, mint az gyakran megtörténik, a teljesítése ma sem egyszerű. Nem hiába halljuk gyakran színházi körökben – de írói körökben sem ritka –, hogy a legjobb műzsa az időpont. 1951. augusztus 27-ét mutatott a naptár, amikor **Fellegi Istvánnak**, a Csemadok Központi Bizottsága titkárának, a Szlovákia Kommunista Pártja Elnöksége határozata értelmében szabad kezet adtak a színházalapításra.

1949-től már létezett a Faluszínház nevű, magyar nyelven játszó társulat, pozsonyi székhellyel. Most azonban Komáromban, 1952. október 1-jén hivatalosan is megkezdte munkáját a **Magyar Területi Színház**, a **MATESZ**. Első bemutatójukat 1953. január 30-án tartották, **Urbán Ernő Tűzkeresztség** című színművével, amely nem tartozik a világ drámairodalmának remekművei sorába, de maga a cím kétségtelenül utal az intézmény létezésére, hiszen azóta is számos tűzkeresztségen kellett átesnie.

Majd **Beke Sándor** és a mellé szegődő színészek s más színházi emberek szervezésében, 1969. november 29-én Gömörhorkán megtartotta első előadását a ma is kassai székhellyel működő Thália Színház. Ez volt **Goldoni Két úr szolgálja** című vígjátéka, amelynek a címe ugyancsak sokat elárul. A Thália eleinte a komáromi színház „fiókküze-me” volt, s csak 1989 után vált önálló színházzá.

Számomra a mai napig talány, hogyan engedhette meg a korabeli párthatalom, hogy egy magyar nyelven játszó színháznak benne legyen a nevében a *területi* szó; hiszen ez egyértelműen a történelmi múltra utalt, területi céllal. Így volt ez egészen 1990. június 1-jéig, amikor sikerült megváltoztatni az addigra már elavult **Magyar Területi Színház** elnevezést. A színház ekkor kapta a **Komáromi Jókai Színház** nevet. E rövid visszapillantásból kitűnik, hogy a színház 2012-ben ünnepelte megalakulásának hatvanadik évfordulóját. Nézzük, milyen darabokat tűzött műsorára a színház ebben a kivételes ünnepi évben, és azt is tekintsük át, hogyan sikerült ezeket előadásként megvalósítania.

2.

A színházak évadokban *gondolkodva* állítják össze dramaturgiai terveiket. Az évadok augusztus végétől a következő év júniusának végéig tartanak. Általában valamilyen társadalmi-morális probléma mentén haladva/köré csoportosítva kiválasztanak bemutatásra szánt színdarabokat. Mi most mégis arra összpontosítunk, vajon a megalakulás 60. évfordulója évében, azaz 2012-ben milyen műveket állítottak színpadra és milyen szakmai eredménnyel. Mindenképpen érdemes lenne megvizsgálni, hogy a színház több mint félévszázados működése során milyen ideológiai erővonalakat, dramaturgiai-művészeti és morális elképzeléseket követve, vagy azokat megkerülve, esetleg érintve alakította meglehetősen amorf művészi profilját. Erre talán majd egy másik alkalommal kerítünk sort.

3.

2012. január 27-én mutatta be a színház **Móricz Zsigmond Sári bíró** című színpadi művét, amely több érdekességet is kínált, hiszen azon túl, hogy ez a híres realista szerző első színpadi műve, az előadás egyben **Varsányi Mari** jutalomjátéka is volt. További különlegességnek számít, hogy ebben az előadásban debütált, Lizi szerepében, a pozsonyi színművészeti egyetem hallgatója, **Bárdos Judit**.

Rendezőként **Görög László** színészt jegyzi a színlap. 2006-ban egyszer rendezett már Komáromban. Akkor Lorca *Vérnászát* állította színpadra. Azért nem egyértelműen szerencsés a színészek rendezőként történő alkalmazása, mert nagyon ritka az olyan

eset, amikor a színész-rendező képes mintegy elvonatkoztatni a hangsúlyosan színészközpontú előadás-komponálástól, és egységében látja/kezeli, s a próbafolyamat során is így rakja fel az előadást. Megkockáztatom, hogy gyakran elvesznek az ilyen előadások a részletekben és feszültségüket tekintve meglehetősen hullámzókká válnak. A Sári bíró nem lett egy frenetikus vagy netán meghatározó előadása a színháznak, de egy tisztességes és nézhető színházi estét kínált. Köszönhető ez a remek színészgárdának. Közülük is **Varsányi Mari** (Bíróné), **Dráfi Mátyás** (Bíró), **Majorfalvi Bálint** (Pista, a bíróék gyereke) kiváló alakításainak. Ez utóbbi az eredeti darabban egy egészen kis szerep, amelyből megrendítően tiszta és szánni valóan őszinte karaktert sikerült formálni az előadásban.



Benkő Géza (Férj) és Holicsy Krisztina (Feleség) Spiró György *Príma körmék* című darabjának előadásából a Komáromi Jókai Színházban

Az erdélyi költő-drámaíró, **Székely János** legjobbnak tartott műve az 1972-ben írt **Caligula helytartója**, amelyet 2012. március 16-án mutatott be a színház. **Béres Attila**, az ugyancsak erdélyi származású rendező képileg teljesen mai közegbe helyezte a történetet. A terepruhás katonai hatalom és a hagyományukat az életük árán is megvédeni kész egyházatyák összecsapása helyenként nagyon izgalmasra sikerült, máskor a legszövegközpontúbb pódiumszínházi estekre emlékeztetett. Ez azonban, részben óhatatlanul, a darab könyvdráma-jellegéből adódik. Ebben az előadásban a neves budapesti színművész, **Papp Zoltán** mellett bemutatkozott a pozsonyi színművészeti másik hallgatója, **Tóth Károly** is.

Az évadot **Gogol** talán legismertebb színpadi műve, *A revizor* bemutatója zárta, 2012. június 1-jén. A színházi plakáton a névelő nem szerepel, így **Revizor** címmel játszószák, **Méhes László** rendezésében, aki a komáromi társulat új főrendezője is. Ennek ellenére a színlapon *mint vendég* (m. v.) szerepel...

A revizor műfaja, a szerző meghatározása szerint, komédia. Erősen jelen vannak benne a groteszk ábrázolás stílusjegyei. A színdarab felesleges embere, Ivan Hlesztakov, egy Szentpétervárról a cselekmény színhelyéül szolgáló kisvárosba vetődött anti-csinov-

nyik, aki egyáltalán nem megalkuvó és szolgálalkú, nem is hangyaszorgalommal megáldott/megátkozott nagyvárosi kishivatalnok, hanem egy léha szélhámos. A helység polgármestere Anton Szkvoznik-Dmuhanovszkij, akinek igen sok vaj van a fején. Miután híret veszi, hogy egy pétervári revizor érkezik a városába, méghozzá inkognitóban, azonnal felderítőútra indul. A hotelban éppen ott találja a minden földi javakban, főleg pénz dolgában szűkölködő Hlesztakovot. Azt hiszi róla, hogy ő az álruhás revizor. Így indul a személycserére épülő komédia.

Rózsa István kitűnően működő, hangulatos díszletében és **Horváth Kata** tetszetős jelmezeiben egy mindvégig működő előadást hozott létre. A hangulatos **Pálinkás Andrassy Zsuzsanna** nagyszerű zenei közreműködése erősítette. **Keszthelyi Kinga** dramaturg a kiváló szöveggondozás mellett jobban a körmére nézhetett volna a biztos kezű, de olykor a kelleténél könnyedebb humorú rendezőnek. Akkor talán nemcsak ennyire vidám és szórakoztató, hanem jóval maradandóbb értékeket hordozó előadás születhetett volna monsieur Gogol groteszk tolla nyomán, aki nem véletlenül használja műve mottójául a közmondást. *Ne a tükröt átkozd, ha a képed ferde!*

Mindenesetre semmiképp sem feledkezhetünk meg **Majorfalvi Bálintról**, aki a címszerepben hiteles és magával ragadó. Igényesebb karakterformáló instrukciók hiányában azonban gyakran meg kell maradnia a felszínes karikírozás szintjén, holott egészen biztos, hogy ennél sokkal összetettebb típus-, sőt jellemábrázolásra is futja a tehetségéből. Játéka így is élvezetes perceket szerez a szórakozni és kicsinykét elgondolkodni is hajlandó nagyérdemű számára.

A színház következő, őszi bemutatója, amely egyben a jubileumi évad díszelőadása is volt, már nem rendelkezik annyi szakmai erénnyel sem, mint a korábbi, évadzáró produkció. Kétségtelen, hogy **Verebes István** létrehozott néhány maradandó értékű előadást is nálunk. Ezek közé tartozik elsősorban a Kassán bemutatott *Semmi és végtelen*, valamint a megosztó, színházilag mégis fontos *Bánk bán*. Komáromban már nem járt ilyen sikerrel, bár a II. József című Szomori-darabból készített előadása szakmailag kiegyensúlyozott színházi élményt jelentett. Nem így a *Whisky esővízzel* és a *Kanyargó időben* c. Arthur Miller montázsdráma/ollózás. Hogy a *Három a testőr* című színházi rémtettről már ne is beszéljünk.

A **Geores Feydeau** által írt bohózatot *Egy hölgy a Maximból* címmel rendezte Verebes; számos saját szöveget beékelve az előadásba, amelyeket, mint egy bátor posztmodern alkotó, jelöletlen idézetekként szurkált bele az eredeti szövegbe, amely szépen kítaszította azokat magából. Az *Egy hölgy a Maximból* (La Dame de chez Maxim) 1899-ben íródott. Ebből adódik, hogy a szecesszió világának hangulata kell ahhoz, hogy vérbő vígjátékként, magával ragadóan szórakoztató, mai előadásként funkcionáljon, hogy időbeli áthallásai ne direkttek legyenek, hanem az *akkor is/most is* képzetét keltsék.

Ezzel szemben a komáromi társulathoz ismét meghívott egykori főrendező ízlésesnek aligha nevezhető, ám annál markánsabb módon belenyúlt a szövegbe. A bizonyára aktuálviccesnek szánt bemondásokkal kegyetlenül belekontárkodott **Heltai Jenő** kiváló fordításába. Az sem mentség rá, hogy mostanában gyakran tapasztalhatunk hasonló elefántcsapásokat a drámairodalom porcelánboltjaiban.

Vannak olyan színpadi művek, amelyek elviselik a *legelvetemültebb* rendezői-dramaturgiai beavatkozásokat is, ha következetesek és a mű alap gondolatát s a kívánt színi hatást erősítik. Korlátlan belenyúlásokat persze azok az alkotások sem viselnek el. Vannak olyan színdarabok, amelyek színházi hatásfoka az aktualizálás bevetésével elvész. Georges Feydeau vígjátékai akkor működnek igazán, ha a színészek köré a megidézett kornak megfelelő miliőt varázsol a díszlet- és jelmeztervező.

Mira János kiváló díszlettervező. Esetünkben azonban a kubista hatású dobozdíszlete és **Gadus Erika** meglehetősen eklektikusra sikeredett jelmezei, a már említett öncélú szövegbetoldásokkal és ritmustalanul beékelte *mintha-mozi* elemekkel, egy olyan követhetetlen eklektikát hoznak létre, ami szép sorjában kiolt mindent, amitől szellemi-esztétikai élmény vagy színházművészetként igazán értékelhető összejöhethet volna. Egy jubileumi díszelőadástól azért ez joggal elvárható.

Az elmúlt év utolsó bemutatója november 30-án volt. A szeretet ünnepéhez közeledve meglepőnek tűnt, hogy **Spiró György** kegyetlen komédiáját, a **Prima környék** mutatják be, a Kossuth-díjas **Valló Péter** rendezésében. Spiró György írói világát a groteszk és a kíméletlenül szarkasztikus látásmód művészi megfogalmazása jellemzi. Színházunk néhány évvel ezelőtt stúdió-előadásban mutatta be a *Prah* című kétszereplős játékát. Talán ennek sikerén felbuzdulva, talán más meggondolás alapján döntött úgy a Jókai Színház dramaturgiája, hogy ismét Spiró-műhöz nyúl. Nagyon jól tette. A *Prima környék* egy félelmetesen időszerű, mondhatni, húsbavágóan mai téma, és írói megfogalmazása következtében nagyon erős drámai anyag. Kitérő döntés volt a Kossuth-díjas rendező meghívása is, hiszen ő Spiró világának avatott ismerője.

A mi színházi közegünkhöz és *nézői szokásainkhoz* mérten igen bátor tette vállalkozott. Olyan játékteret tervezett, amelyben felcserélte a színpad-nézőtér megszokott *rendjét*. Az még nem lenne forradalmi színházi tett, hogy felültetett minket a színpadra, ahol a cselekmény egy jelentős része – az összes interiőrben játszódó – lezajlott, hanem az, hogy a külső jeleneteket – amelyeknek a helyszíne egy kastély és öregotthon parkja – a nézőtér széksorai fölé ácsolt két hosszúkás dobogóra helyezte. A két helyszínt pedig egy fel-le ereszkedő fóliafüggöny választotta el. Ezzel a térrel olyan feszültséget kölcsönző miliót sikerült teremtenie, amelyben felerősödött a darabban szereplő színészek koncentrált és egészen kiváló játéka.

Mint tudjuk, a nagy drámák, drámai helyzetek mindig valamilyen zárt térben vagy kiüttalan helyzetben születnek meg. Esetünkben egy öregotthon ez a hely, ahová be sem jut a néző. Csak szó van róla. Mint egy görög tragédiában. Hosszú ideig csak sejthetjük, mi történik a *kulisszák mögött*. A történet első felében végig a főnöknő irodájában vagyunk. Egy szűkös kis helyiségben várakoznak a hozzátartozók és az öregotthon nyugalma után vágyakozó asszony. Egyre türelmetlenebbül várják, hogy megjelenjen végre az igazgatónő, aki az egyedüli döntési joggal rendelkező személy az intézményben. Olykor bepillantunk az otthon és egyben a dúsgazdag német és orosz passzióvadászok számára kialakított kastélyszálló parkjába. Nagy a sürgés-forgás. Cigányzenekar húzza a talpalávalót. Az egész első rész a maga kissé hosszúra nyúlt *mozdulatlanságában* egy feszültségekkel teli expozíció.

Mindenki Jolikára, a főnöknőre vár. Mindhiába. Mígnem a második rész második felében meg is érkezik. Azt várnánk, hogy **Bandor Éva** hatalmas csinnadrattával lép majd a játéktérbe és hirtelen feje tetejére állítja a világot. Ehelyett egy hidegvérű és higgadt vállalkozó asszony érkezik, aki tényeket közöl, és nem mutat hajlandóságot semmilyen engedményre. Majdnem jelentéktelenül felszínes. Az önmaga kreálta oksági összefüggések mentén érvel ugyan, ha szükséges, de nem érdeklik a felek kérdései, kétélyei és óhajai. Bandor szerepformálása nem mindig hat eredeti, újszerű erővel. Aztán mégis be kell látnunk, hogy ez az izgalmasabb és hitelesebb megoldás. Eszköztelensége sokkal kegyetlenebb, mintha egy örjögő despotát mutatna.

Az egykor szebb és jobb időkét megélt Sunyi bá szerepében a szolgalelkűen mosolygó megélhetési gazember karaktere tárul elénk **Fabó Tibor** megformálásában. Eszébe jut az embernek a három majom klasszikus figurája, amelyek közül Sunyi bá a *nem beszélé-*

ket képtelen betartani. Ebből következik, hogy a jelenlévők és a nézők is egyre többet sejthetnek abból, micsoda szörnyűségek zajlanak az Édes Otthon falai között. A Férj szerepében **Benkő Géza** maradéktalanul tudatos pontossággal és mértéktartó átéléssel alakítja a számítóan jóérzés-hiányos Kortárs Magyar Féfit. Remekel az előadásban. Feleségét **Holocsy Krisztina** játssza. Karaktere végig pontos, minden mozzanata olvasható, értelmezhető, valahogy mégis az az ember érzése, hogy most olyan személy bőrébe csuszszant, akin még alakítania kell, hogy ne lötyögjön rajta itt-ott, mint egy elszabott ruha.



Spiró György: Prima környék – jelenet a Komáromi Jókai Színház előadásából

Molnár Xénia játssza az előadás egyik legnehezebb szerepét. A kamaratérben neki van a legbehatároltabb mozgástere. A rendező még a helyváltoztatás lehetőségét illetően is igen fukarul bánt vele. Ez a statikusság a drámai feszültséget is fokozhatta volna. Gyaníthatóan éppen ez volt a rendezői elgondolás is. Ám úgy tűnt, hogy maga a karakter és az azt ábrázoló színészi jelrendszer lehetne visszafogottabb. Ha mindez klasszikus színpad-nézőtér rendszerben történik, akkor éppen elég. Így kicsit sok volt. Színészvezetési nüanszról van szó csupán, hiszen a színésznő világos és pontos jelekkel tolmácsolta darabbéli szerepe összefüggéseit.

Végre ismét láthattuk a komáromi színpadon **Cs. Tóth Erzsébetet** is. Egy olyan Anyát alakított, aki a lánya útjából menekülne az öregotthon nyugalmába. Nem hajlandó észre- és tudomásul venni, hogy mi folyik a körülötte. Még a személyes terepszemle sem ad számára semmilyen támpontot. Olyan ez, mint amikor valaki az öntudatlan/tudatos öngyilkosságot választja, de nincs hozzá ereje, hogy önkézevel tegye meg.

Nem állíthatjuk, hogy nincsenek a Lány szerepének fogódzói, de nem ez a darabban található legjátszhatóbb karakter. **Tar Renátának** mégis sikerül elérnie, hogy felsejlik előttünk egy meglehetősen szövevényes, sebekkel és lelki ferdülésekkel teli, kibogozhatatlan anya-lánya viszony.

Dráfi Mátyásnak jutott a darab leghálátlanabb, de színészilleg legfelemelőbb feladata. Ő az áldozat, aki minden sejtést felold, aki egyértelművé teszi számunkra, hogy itt védtelen öregeket ölnek meg azért, hogy német milliárdosok és orosz oligarchák kedvükre „vadásszanak”. Maga a darab egy drámai sűrítés, amelyben mindennapjaink archetípusai jelennek meg, egy erre a célra kitalált zárt világban.

Pilinszky János *Négysoros* c. költeménye jut az eszembe, amely a 20. századi magyar és európai líra legszebb és legerősebb, általam ismert sűrítése. Négy kijelentő mondat mindössze, mégis egy teljes egyéni és civilizációs összeomlást sugall dermesztően kozmikus erővel. Ideje lenne már odafigyelni az igazi értékeket hordozó művészi tettekre, amelyek ránk szólnak. Amelyek meg akarnak minket szólítani. Figyelmeztetnek és eligazítanak. Mint ez az előadás is. De csak akkor vagyunk képesek rezonálni rá, ha mibenünk is ott van a hajlandóság... És az alázat.



Gogol Revizor c. darabja a Komáromi Jókai Színház előadásában – Majorfalvi Bálint (Hlesztakov) és Horányi László (Ljapkin-Tyapkin)

4.

Ez utóbbira lesz a legnagyobb szüksége színházunknak, színházainknak, ha a következő több mint fél évszázadot illetően is a túlélésre rendezkednek be. Úgy vélem, más út nem létezik. Csakis a szakmai alázat útja.

Jó utat, ünneplő Komáromi Jókai Színház!

Az utolsó reggelen

(regényrészlet)

10.

Kinyitni az ablakot? Mintha levegő volna, amit a szél könnyedén elfúj. Időnként marha vagy te, Noszlopy. Épp a drámát nem érzed meg, vagy egyszerűen nem látsz bele a legjobb barátodba? Mert idegen a test, lehet százszor a legjobb barátod, a csillagok mást mutatnak, és az ember csak a saját csillagos ege alatt tud mozdulni? Kicsik voltunk, mondta Noszlopy, tulajdonképpen még járni sem tudtunk igazán, együtt nőttünk fel. A fél életét odaadta volna Noszlopy, és mégis, mégis más volt. Tükröképe volt, de ő furcsa mód nem látta a tükröt. Jobban mondva én voltam a tükröképe, ő egész más volt. Valaha élt róla egy kép, és ez a kép hamis volt, de erről csak az agyvérzés után kezdett valami derengeni.

– Te inkább orosz vagy, mint én – mondta fejcsóválva Szmirnov.

– Beleásod magad a problémába, aztán nem tudsz kijönni onnan.

– Én csak rá akarok jönni a nyitjára.

– Az agyvérzésnek? Ugyan már! Annak nincs nyitja – szögezte le magabiztosan Szmirnov. – Test vagy éppen a lélek? Még azt sem tudom megmondani, hogy melyikük.

Na, ezzel egyetértettem. Csak a halál nem a halál! Mert akkor a Pityu rég elment volna. Eltűzelnek, és egy marék homok marad belőled. De Pityu élt, és sokszor volt olyan benyomása Noszlopynak, hogy valamelyest érti a dolgot, és egyszerűen nagyon jó és könnyű kifarolni az életből, mint valami király, aki rém unatkozik. De nem beszélt, így nem tudja, hogy játszik-e, vagy pedig elrepülnek a szavak, mint a víz a hordóból, amelynek nincs alja. Olykor okosan nézett rá, majdhogynem beszélt hozzá. Olykor pedig napokig meg sem hallotta őt, mintha a Noszlopy teste csak délibáb volna.

– Egészen más élet ez – gondolkodott hangosan.

Szmirnov csak hümmögött.

– Belelátás a semmibe? Ködkép? Jó azt mondani, hogy ködkép. Legalább egy pillanatra nem foglalkoztat az idő.

Noszlopy szerint egész másképp működött az idő, nem a szmirnovi ködkép meg ráfogás mintájára. Noszlopy ideje és a Szmirnov ideje között elég nagy volt a különbség, holott együtt vannak, egyetlen, hogy úgy mondjam, térben. Most Noszlopy jött rá, hogy dacára



annak, hogy együtt vannak, más rendszer szerint működnek, és sosem lesznek együtt, hogy tartósabb kapcsolat alakuljon ki közöttük. Szmirnov nem hallotta a kiáltást. Ő viszont hallotta. Kiáltást hallott és még egy kiáltást, később teljesen összezavarodott, reggel még azt hitte, hogy ő kiáltott álmában, de a reggelivel nem múlt el a szorongása. Nos, a hír megelőzi a tényeket? Noszlopy érezte, hogy nincs valami rendben, megmosakodott és felöltözött, a kiadóba egyáltalán nem volt kedve bemenni, de otthon maradni sem. Épp kilépett a kapun, amikor meglátta Pityu barátját. Húsz méterre volt tőle... Valahogy minden világos lett. A hatodik érzék? Érted, Szmirnov? Egészen más jelen lenni, mint értesülni róla pár évvel később. Nem biztos, hogy a semlegesnek mindig igaza van, gondolta.

A kórházba siettek. A kórházban, mint minden ilyen, egészségügyi helyen, rend és tisztaság volt, a takarítónők megállás nélkül dolgoztak, mint a robotok, Bohún doktor kis türelmet kért, de aztán vagy egy órára elveszett, és Noszlopynek meg a Pista barátjának (nem tudom a nevét, bassza meg) mintha az idegein táncolt volna a nagy fegyelem és a fegyelmet megszegő baktériumok és vírusok, de mindenekelőtt az orvosok közönye. A Nap besütött a vékonyka folyosón, majd tizenöt perc múlva odébbállt, félhomályba borítva a suttogva beszélő betegeket. Noszlopyt leginkább a szag gyötörte, az erős kloroform, mely beitta magát a legkisebb repedésbe is, és megfájdult tőle a feje. Bevérzés, mondta Bohún doktor, mintha egy nyúl aranyere volna a téma. Azonkívül fehér volt a személyzet is, így Noszlopy nehezen tudott tájékozódni, az ötvenéves seggtörölt doktor úrnak szólította, a huszonöt éves doktor urat afféle segéddoktornak. Fiatal korában elég sok volt a „kapás”, ellentétben Pityuval. Őneki mindig a nagy szerelem kellett – hát ide vezetett! Persze igazságtalan volt, ezt Noszlopy is belátta. Végül is az agyvérzésnek túl bonyolult, túl komplikált köze van a gyenge vagy az erős tesztoszteronhoz, sőt az orvosok szerint nem is igaz, hogy köze lenne. Hirtelen Gabira gondolt. Én nem kaptam agyvérzést! Vajon miért nem? Kedves barátságtalansággal kezdődött minden alkalommal a találkozásuk, még akkor is, ha túljutottak az első, második, harmadik szeretkezésen. Mindannyiszor újra kellett kezdeni. De ez csupán tíz percig, negyedóráig tartott. Túl magányosak voltak? Ott a konyak, igyál, mondta zavartan, mondta Pityunak. Nem tudta megszokni, hogy olyan kurva egyenesvonalúan őszinte. Mint egy hatéves kisgyerek. Ez, főképp az intelligens embereket zavarta. Néha dühöngött. Ó, a nők! Sosem szabad őket komolyabban vened, mert megneszelik, de nem szabad lenézned sem, mert harciasabbak lesznek, és előbb-utóbb bosszút állnak. Egyszer, tréfából egy bálban nőnek öltözött, végigment a báltermen, és senki sem vette észre, hogy férfi. Csak most fedezte föl, hogy milyen undorító volt, ahogy néhány férfi megpróbálta levenni a lábáról. Ettől kezdve egészen másképpen viszonyult a nőkhöz.

Vége előkerült Bohún doktor, de az összeráncolt homloka nem ígért valami jót.

– Túléli. – De ezt olyan fenyegetően mondta, mintha lepra, kolera és pestis fenyegetne, s mind a három egyszerre.

– Még túl korai diagnózist mondanom. Halvány remény van rá, hogy idővel, mondjuk úgy két-három hónap múlva, felül. Ez is kisebbfajta csoda lesz. Beszélni viszont nem fog tudni.

Noszlopy viszont inkább nem hitt a csodákban. Inkább hitt a boszorkányokban, amint seprűn keresztül nekivágnak az Alföldnek, vagy a csődörökben, amint egy napon a legtisztább emberi hangon kérelmezik a nyugdíjazást, meg minden egyébben. De egyszerűen a legjobb barátja szentté lett, és tudta, hogy csoda nincsen. Vajon meddig fog élni? Tíz évig? Húsz évig? Talán harmincig! Zsibbadás töltötte el a szívét, s ha majd a zsibbadás elmúlik, akkortól lesz visszafordíthatatlan az esemény.

– Nem akarja meglátogatni Pityut? – szolt Szmirnovnak minden előzmény nélkül Noszlopy. – A második unokatestvérét...

Szmirnov úgy nézett rá, mint a gyagyásra.

– És mit mondjak neki? Hogy nagyon sajnálom a történeteket? Hogy én a messzi Oroszországból jöttem? Csak az ő kedvéért?

– Nem is így gondoltam.

– Hát megmondaná, hogy hogyan gondolta?

– Hát az unokatestvére, nem? A vér szava erős, nem?

Szmirnovnak lefittyedt az ajka, úgy mondta:

– Vér szava? Az unokatestvére örökre elhallgatott. A vér szava, hogy úgy mondjam, meghalt.

– A fia viszont mérnök – mondta Noszlopy taláalomra.

Bosszantotta Szmirnov hidegsége, az ajkak és az arc mintha megmerevedtek volna. Mérnök, jegyző, esetleg miniszter vagy továbbmenve köztársasági elnök... „Nekem több pénzem van, mint három köztársasági elnöknek!” Körülbelül így gondolkozott. És már majdnem elhite.

– No, vele viszont találkoztam volna. Jót ittunk volna az egészségünkre – mondta némiképp cinikusan. – De hát minden másképp alakult. Téged, már megbocsáss, nem is ismertelek, csak utóbb, amikor már értesültem Pityu balesetéről... De hagyjuk. Már nem tudjuk észhez téríteni.

Hajnali fél négy múlt, de álmos nem volt, ellentétben Szmirnovval, akinek hovatovább másodpercekre lecsukódott a szeme. Végül is kimondta: „Menjünk aludni.”

Leoltották a villanyt, és a töksötétből egykettőre kijutottak a félig világosabb terepre. A tulsó küszöbön villany égett, hatvan- vagy hetvenöt fokosra állítva, a későn jövők számára. De hát most már november volt, nem járt itt senki. A villany bevilágított az ablakokon, vékony fekete-fehér csíkot húzva a szőnyegeken és a parkettán, jó fiúra és rossz fiúra osztva fel a folyosót. Szmirnovnak meg-megvillant az arca. Noszlopy látta, hogy elégedettség tükröződik rajta. Megismerte a családja oldalágát, gondolta, most már el is felejtheti. Az egyenlet addig izgalmas, amíg törni lehet rajta a fejet. Mihelyt kész, unalmas és el lehet felejteni. Noszlopy is így volt. Megtudta Szmirnov titkát, nincsen értelme tovább a titoktalant keresgélni.

Bekanyarodtak és megérkeztek a folyosóra, ahol Noszlopy aludt. A némaságot Szmirnov törte meg.

– Aludjon nyugodtan. Én elbúcsúzom, korán reggel visz az autóm a reptérre. – Majd mintegy mellékesen megjegyezte: – Még egy éjszakát kifizettem, ha nem haragszik.

Noszlopy megkukult, csak annyit mondott, hogy „De...”

– Össze kell csomagolnom. És nem szeretek sietni.

Lehetetlen volt megállapítani, hogy melyik az a pillanat, amikor így szolt volna, hogy „Várj”, még mindent nem beszélünk meg rendesen, még egy napot várj, összecúsúznak a napok. Pityu – ezt nem felejtí el – egyszer, valamikor még az első házassága előtt mondta, volt nekem egy orosz unokatestvérem, de az állítólag meghalt. És aztán soha nem beszélt róla. Mintha keleten nem létezne unokatestvér, bezzeg nyugaton! Azok sem léteznek, de legalább gazdagok, gondolta szarkasztikusan. De elmúlt a pillanat, sohasem szólította meg, mert azzal lerántotta volna a Pityuról a leplet, és ő is szégyellte volna magát. A sűrű ajtók tükörképe mögött eltűnt, mint az égi látomás. No jó, ez túlzás. Viszont Noszlopy rájött, fogalma sincs róla, hogy melyik a szobája.

Késő volt, amikor elaludt. A reggel homályos fényei még sötétszürkék voltak, mintha a nap meggondolta volna magát, és ott lebegett órákig a sűrű felhők mögött a kikelet és

az éjszaka között. Aztán elnyomta az álom, sötétszürke volt a táj, amikor felébredt, de ezúttal alkonyat volt. Lement a portára, de a portás bóbiskolt, még horkolt is egy kicsit. Ejnye, mondta magában Noszlopy, de végül is igazat adott neki. November közepén úgyis bezárják a kávéházat és az éttermet, és csak márciusban nyitnak. A portás már a „téli álomra” készült, gondolta gúnyosan, és nagyot köhintett.

– Remélem, minden rendben van. Az orosz unokatestvérem még egy nappal megtoldotta az itt-tartózkodásomat.

A portás eleinte úgy nézett rá, mintha egyenesen Hawaiiból jött volna. Nagy nehezen az orosz és az unokatestvért összerakta, és most már beszédesebb volt.

– Már emlékszem – mondta kellő alázattal. – Csak hát se muzsika, se tánc. Megöli az unalom. Zaligin úrnak erre is kellett volna gondolnia.

– Milyen Zaligin? Szmirnov, nem? – mondta bosszúsan Noszlopy.

A portás felélénkült, tudva, hogy igazat mond.

– Zaligin – magyarázta. – Nézze meg. Itt nem fordulnak elő oroszok, csak hébe-hóba.

Noszlopyt a hideg rázta egy pillanatig, pedig minden stimmel, meg a nevére írott üzenet is.

– Igen. Hm. Nem értem. De mért mutatkozott be Szmirnovnak?

A portás tudott valamit, legalábbis úgy tett, mintha erős tudomása lenne arról, amiről nem szabad beszélni.

– Az volt a valódi neve. Az oroszok gyakran más néven mutatkoznak be. És jó okuk van rá. Tudja, erről jobb nem tudni. Felejtse el ezt az egészet. Régebben járt itt egy Csehov. Azt még én is tudom, hogy nem a valódi neve volt. Aztán egy hónap múlva agyonlőtték... Persze nem mondtam semmit.

Ezzel nem örvendeztette meg Noszlopyt, bár úgy tett, mintha a Zaligint titkos nyelvnek használná, amelyről csak a felesége tud, vagy még az sem. De aztán eszébe jutott a személyi igazolványa, ott csak Zaliginnek hívtak, és most hirtelen hűvös szél kezdett fúdogálni benne. Visszament a szobájába, és bekapcsolta a televíziót. Órákig ment a műsor, a gyermekmeséktől a híradón keresztül egy szerelmes filmig, amit már látott valaha, de a vége nem jutott eszébe és a film címe sem. Fokozatosan besötétedett, de nem gyűjtött villanyt. Várta, hogy Szmirnov megjelenik az ajtóban, és világos magyarázatot ad a történetekre. De tudta, hogy azt várhatja ítéletnapig. Aztán kikapcsolta a tévét, bezárta az ajtót, és még sokáig ébren volt.

Isten nem kíváncsi rád

I.

...Aztán mivel ez a hiány sem marad megtorlatlanul, másnap délben Katit a spájz és gyomra üressége rákényszerítette, hogy emberi formát öltve lemenjen az éjelnappaliba a Csanády sarkára. Már a készülődés elég fárasztó, hát még az út. A lépcsőház, meg az az éles fény, a város zúgása. Nem csoda, hogy észrevétlen belerúg egy körtébe, amely kigurul a gyalogátkelőre. A körtét Juci néni szórta el hazafelé menet, mert Juci néni rendkívül mohó természetű volt, és szerette a nyugalomát, így mindig mindenből sokat vett, hogy legyen. Így gyakran előfordult, hogy elszórt ezt-azt. Most például egy körtét, ami feldühítette a Kati nevű járókelőt, de az mégsem szentelt figyelmet a körtének, csak a dühének. A körte most a gyalogátkelőn pihen, épp a közepén, így a kocsik kerekei nem tapossák el. Kati már rég az imént vett narancslevét szopogatja a kiflis reggeli után, és folytatja a tanulást a Pszichoanalízis története vizsgájára, mikor egy figyelmetlen járókelő, a kicsi Kim épp az utcákat pásztázza, mégpedig a Radnóti nevűt keresi. Kim persze jól tájékozott volt, még azt is tudta, hogy az utcát, ahol a hostel van, egy híres magyar költőről nevezték el. Szegény Kim soha nem érte el a hostelt, egy óra múlva már combnyaktöréssel ül a Mexikói úti kórház traumatológiáján, egy hét múlva pedig már mindennél jobban gyűlöli a magyar egészségügyi ellátást és adminisztrációt, aztán hazarepül Dél-Koreába, ahol megpróbáltatásainak részletekbe menő elősorjázása után a nagypapi azt tanácsolja, hogy soha többé ne menjen Magyarországra, vagy úgy egyáltalán, Kelet-Európába. Juci néni az ablakból döbbenet nézte az utcán összecsozdult tömeget. Ilonka a szomszédból, aki most ért haza, elmesélte neki a kis kínai lány szörnyű tragédiáját, hogyan esett pofára a körte miatt, hogyan ütötték el, hogy sírt és így tovább. Ilonkának azonban be kellett sietnie, mert fél egyre beszélt meg a lányával, aki Drezdából hívja a szkájpon, így Jucika bement, és tovább váltogatta a csatornákat. Laci rendkívül feldúlt volt, mielőtt hazaérkezett, hiszen még sosem fordult elő, hogy elütött egy embert. Bár olyan profin kezelte a helyzetet, mintha rutinos volna, egyáltalán nem látszott, hogy lelki törést okozott benne ez a kellemetlen ügy. Mert Laci minden helyzetet úgy kezel, mintha profi lenne. És már Laci is kezdte elhinni magáról, hogy profi. Noha barátja, Csabi, akivel szombat dél-



utánonként teniszezni járt, már ajánlott neki egy jó nevű pszichoanalitikust, Laci elhatározta, hogy sosem fog ilyen aljas eszközökhöz folyamodni, bármilyen fura álmai legyenek is. Most is Csabit hívta fel, elég hosszú volt a dugó Rákospalotáig, volt ideje lenyugodni kicsit. Csabi azt tanácsolta, hogy az egészről ne szóljon Évának semmit. Figyelje a postát, és csak a munkahelyi telefonján fogadjon ismeretlen számokról érkező hívásokat. Laci, mint már oly sokszor, megfogadta barátja tanácsát, ami hat és fél év múlva, az Évával való válást követően, mikor Laci az alkohol rabságából nem akarja megtalálni a kiutat, megbosszulja magát, és egy örökre szóló barátságnak vet véget. Mert hiszen Csabi a felelős azért is, hogy Barbi és Barni csonka családban nőnek fel, hogy például Barbi férfiakkal létesített kapcsolatai mind a függőségen alapulnak majd, Barni pedig visszahúzódó gyerekké válva áldozatául esik az iskolai erőszaknak. Tény, hogy Csabinak tetszett az Éva, ám Éva máshogy gondolkodott, mint Csabi. A telefonhívás azonban nemcsak Laci sorsát változtatta meg, de Hajnalkáét is, aki a telefonhívás alatt épp Csabi lakásán volt, és akkor tudatosította, hogy Csabi voltaképpen sosem figyel rá, hogy valójában csak a nőstényt szereti benne, és hogy tulajdonképpen Csabi egy önelégült barom. Egy hét töprengés után szakított vele, ami nem volt könnyű, mert valamit azért mégiscsak szeretett ebben a Csabiban. Pusztán bánatában ment el két barátnőjével abba a belvárosi bárba, egyébként nem szerette az ilyen mindenahogy különbözni akaró alter helyeket. Kati is ott volt azon az éjszakán, aki sikeresen levizsgázott a pszichoanalízis történetéből, de Katit most hagyjuk. Hajnalka éjfél után tíz perccel kissé mámoros aggyal úgy döntött, felhívja Csabit, és mindent megmagyaráz. Kiment az utcára, de túl nagy volt a forgalom zaja, elsétált egy sikátor sarkáig. A hirtelen sötétől, meg a retikülben matatástól észre sem vette, hogy onnét két fazon közeleg, és azt is későn vette észre, hogy az épp meglelt telefont kikapják a kezéből, és rohanni kezdenek vele. Hajnalka nem volt egy spiritualitástól fűtött lélek, mégis isten csodájának tekintette ezt. Pedig racionális magyarázata is van a dolognak: már hogy hívhatná fel valaha is Csabit, ha a telefonszámát a telefonjával együtt ellopták. Többek között ezt is próbálták neki elmagyarázni évekkal később a kezelőorvosai, de Hajnalka akkor már tudta, hogy egy hiperintelligens lény tartja kezében ezt azt egészet, hogy egyáltalán az ő akaratából történik minden, ami megtörténik, hogy ő nem az isten, de nem is az ördög, hanem az első intelligens lélek, aki elsőként került ebbe a világba onnét fentről, és most, hogy Hajnalka tudomást szerzett a létezéséről, már a lelkét akarja. Hogy mi történt Jocóval és Tibivel? Hát ők örültek a fogásnak, a bénázó macának, és nagyon tesók voltak. Majd hétfőn eladják Márkónak, a kütyümennek, és vesznek belőle fűvet meg kaját, meg söröket. Vasárnap viszont úgy döntöttek, játszanak egy kicsit. Hajnalkának még nem sikerült leltatnia a számát, Jocó pedig kitalálta, hogy hívjanak fel valakit taláalomra. A Tihanyi Kornél névre esett a véletlen választása. Így aztán felhívták Hajnalka nagyanyjának sebészét, akinek Hajnalka nagyanyja az életét, Hajnalka pedig egy jól sikerült futó kalandot köszönhet. Kornél, ahogy az orvosok többsége, szintén paranoiás volt, pedig tudta, hogy a kellenél jobban felzaklatták a halálos fenyegetések, és az, hogy figyelik őt, pedig tudta, hogy csak egy rossz viccről lehet szó. Remegett ugyan a keze a műtőben, de nem vágott el semmit, amit nem kellene elvágni. A figyelmetlenségét viszont évekkal később sem tudta magának megbocsájtani. Nándor bácsi volt az első betege, aki meghalt. Nándor bácsit meg a kórházban ráadásul meg is szerette. Vidéki volt, egy lánya meg egy fia volt, a lányával Kornél csak egyszer találkozott, de látszott rajtuk, hogy le vannak égve. Nos, a le vannak égve csak Kornél finomkodó kifejezése volt, a helyzet az volt ugyanis, hogy konkrétan szegények voltak. Nándor bácsi halála miatt Terikének a nyugdíjából megtakarított pénzét annak temetésére kellett költenie, pedig Tominak és Anitának, az unokáinak tartogatta, Tomi érettsé-

giére, és Anita születésnapjára. Tomi, mivel nem kapott egy fillért sem, nem tudta megvenni azt a méregdrága könyvet, amiből felkészülhet a felvételire. Így nem joghallgató, hanem bölcsész lesz belőle. Amikor a lépcsőházban frissen tépi fel a borítékot a levelesládánál, és szembesül az eredménnyel, elkáromítja magát, amit hallott a háztömbben lakó Ildikó, és hallotta a lábán lógó gyerek, Lóránt, aki ettől kezdve a lehető legváratlanabb helyzetekben kezdte el ordítani, hogy akurvaistenit. Három nappal később az áldoztatás a vasárnapi misén egy ilyen legváratlanabb pillanat volt. Imre atya nem tudta kezelni a helyzetet. Ahelyett, hogy felszólította volna Ildikót, hogy hallgattassa vagy tüntesse el a gyereket, bement a sekrestyébe, és tíz percig elő sem került. A hívek bizonytalanul, egy helyben toporogtak a sorban, az orgonista meg állandóan a következő éneken töprengett. Senki nem tudja, mi történt Imre atyával a sekrestyében, de nem sokkal ezután megváltozott. Késni kezdett a miséről, a temetésen másvalaki nevét mondta a könyörgésben, a mindig sötét és csöndes parókiában éjjelente világos volt, és zene szólt. Nem tudni pontosan, hogy Lórántka sírása hogyan indította faültetésre egy héttel később Imre atyát, de hogy a két dolog között közvetlen összefüggés van, az kétségtelen. Nem is egyet, hatot ültetett rögtön, méghozzá cseresznyefát, amit később két barack és négy szilva és két alma követett. Harminc évvel később, amikor Imre atya már rég alulról szagolja az ibolyát, és várja az angyali harsonák felhangzását, Péter, a kispap úgy dönt, kivágatja a fákat, mert a helyükön játszóteret szeretne csinálni, ahol a gyerekek kedvükre játszhatnak, míg szüleik keresztény családtanácsadáson vesznek részt nála, engedjétek hozzám a gyerekeket, és nem, Péternek tényleg nem voltak övön aluli tervei, mert megrogzított idealista volt. Még. A fákat kivágta néhány ministránsa segítségével. Aztán arra gondolt, hogy kár lenne az a sok szép cseresznyefa tüzelőnek, inkább eladja valami asztalosnak, cégnek, a pénzt meg majd odaadja a rászorulóknak. A fa egy műbútorasztalos műhelyébe került, ahol szeletekre vágják. Egy nap a műbútorasztalosnál volt az egyik barátja, Kalmi, a festő. Láttá a festő a szép cseresznyefát, és dalra fakadtak benne a múzsák. Le volt nyűgözve a fa vonalaitól, színétől, és azonnal kiválasztott egyet, hogy hazavigye. Élete fő művét látta a fában. Kalmi minden nap ápolta a fát, és kereste a megfelelő vörös színt. Tesztelte, milyen lesz a fán, de nem találta meg. Már épp feladta volna, mikor rájött. A lakkozás a kulcs. Azt már rég tudta, hogy ebbe a munkába a véré is beleadja. A nedves lakkba keverte a vérét. Tökéletes lett, egyetlen, picit hibája volt, egy tökéletlen görbe, de azt csak ő látta, így elégedett volt művével. Lefotózta, és feltette a netre egy aukciókkal foglalkozó oldalra. Másfél hónap múlva már Peter irodájának falát díszítette a festmény egy berlini irodaházban. Peter szenvedélyes műgyűjtő volt, még az első pasija hatására kezdett a kortárs festéssel foglalkozni. De aznap reggel, mikor nemcsak látta, de meg is nézte a festményt, sokkal fontosabb dolgok izgatták, mint a kortárs festészet. Egész éjjel nem aludt, egy tárgyalás várt rá. A ő gyógyszercégének egy másik konkurens gyógyszercéggel való fúziójáról. Az ország két legnagyobb gyógyszercege. És mindenki csak nyerhet vele. Azután már együtt fognak díktálni. Akkor kezdte a festmény vonalait figyelni. A fának nem vonalai, hanem hálózata volt. Az egymás mellett haladó vonalak a jobb vagy a bal sarok irányába tartottak. Ilyen fa nincs. Csak egészen közélről látszik, hogy a harántcsikozást a lakkban lévő csíkok adják. Ugyanúgy azok is facsíkokat meg csomókat imitálnak. Mintha két fa egymásba csúszna, de úgy, hogy mégsem egyesül. Ekkor rájött. Nem megy el a tárgyalásra, inkább elmenekül a döntés felelőssége elől. Elmegy abba a város melletti erdőbe, leül a folyónál, és ott tölti az egész napot. A szendvicse csücskét a folyóba dobta, és nézte, hogy viszi a víz. Néhány kilométer múlva egy vadkacsa lakmározott belőle. A lakmározás annyira lefoglalta, hogy nem vette észre, ahogy a fiókái messzebbre úsztak tőle a kelleténél. Erre várt csak a

ravaszhéja, a parti nyárfáról zuhanórepülésben elkapott egy kiskacsát, és már vitte is haza a fiókáinak. Ebből a fiókából származik az az ürülék is, ami Agata kocsijára esett. Agata barátjával úgy döntött, a nyáron kocsikáznak egyet Európában, a cél Wrocławból Párizs, az útvonal állandóan változik. Emiatt a csúnya fehér folt miatt nem vette észre Karol, a sofőr, Agata pasija, hogy rossz irányba térnek, így Berlin helyett Drezdában kötöttek ki. Leparkoltak, útbaigazítást kértek egy járókelőtől, egy öregasszonytól, aki Budapestről származik, mert ezt is elmesélte a parkban, míg Agata és Karol megették a szendvicset. Meg azt is, hogy tegnap volt egy magyar festő kiállításán, ahol van egy kép, amelyről azt mesélik, hogy eddig az összes tulajdonosa öngyilkos lett, például Peter Feuerbach, a híres üzletember. Agatát és Karolt azonban nem vonzotta a kortárs magyar festészet. Az evést befejezve elbúcsúztak a nénitől, és elindultak a belváros felé. Útközben betértek egy antikváriumba, ahol Karol örömujjongásban tört ki. Megvette a Brahmajala szútrát angol fordításban, mivel lengyelül még mindig nincs meg. Agata ekkor még nem tudja, hogy ennek hatására ébred fel Karolban a vágy, hogy elmenjen Tibetbe, de azt sem, hogy ez csak három év múlva valósul meg, vele viszont egy éven belül szakít. Karolt útban a hegyre egy fiatal szerzetes vezet, aki, hogy ne teljen üresen az idő, történetekkel szórakoztatja. Ő meséli a következő történetet is.

II.

Farkas Jócó nem az az ember volt, aki megijed a saját árnyékától. Zűrös életében sokat tapasztalt már. Mégis megrémült, mikor éjnek éjadján egy ismeretlen számról érkező hívás azt suttogta a fülébe: „Elkezdődött. Menekülj. Különben meghalsz.” Jócó egyik cigit a másik után szívta, mire belátta, jobb, ha megfogadja a barátnak egyáltalán nem hangzó tanácsot. Farkas Jócó az az ember volt, aki mindig jól átgondolja a dolgokat, mivel tudja, hogy a világban farkastörvények uralkodnak. Hajnalra bepakolta már legszükségesebb holmiját, és gyorsan elhagyta a lakást. Tudta, hogy most eljött a leszámolás ideje, minden gonoszítottét megtorolják. Lám, a konkurens cég röhög a markába. Jobban teszi hát, ha diszkréten elpucol, és legalább egy időre, maga mögött hagyja a várost. Úgy döntött, elhagyja az országot is, nagyanyjánál húzza meg magát, Moldavában, mármint nem az országban, hanem abban a faluban Kassa mellett, ahol csak egyszer, évekkal ezelőtt járt. Mi tagadás, félni kezdett. Tudta, hogy figyelik. Már a metrón feltűnt neki egy fekete ballonkabátos pasas, aki furcsán méregette. Miskolcra váltott jegyet, azután vett egy pogácsát, és leült a padra, és majszolni kezdte. Ekkor már tudta: többről van itt szó, mint pusztán személyes leszámolásról. Sokkal nagyobb dolgok vannak készülöben. Annyira gondolataiba mélyedt, hogy észre sem vette, leült mellé Róka Csabi, a vasalt üzletember. Farkas Jócó tüzet kért tőle, és beszélgetésbe elegyedtek. Noha erre semmi esély nem mutatkozott, kölcsönös fenntartásaikat félretéve egyetértettek abban, hogy valami nagy szörnyűség közeleg, hogy a világ sorsát sötét viharfelhők árnyékolják be. Bár Róka Csabit aggasztotta az a sejtelme, hogy Farkas Jócónak mocskos alvilági kapcsolatai lehetnek, mégis úgy gondolta, most mindennél fontosabb az összefogás. Farkas Jócó szerint az ukránok itt vannak, mindent a háttérből irányítanak, láthatatlanok, de mindenhol ott vannak az embereik. Róka Csabi a németeket hibáztatta, akik felvásárolják a nemzeti vagyont, akik agyelszívják az országot. A leányvállalata tanúsíthatja. A német tulaj fúzióra készült a konkurens céggel, a tárgyalás napján viszont holtan találták Peter Feuerbachot. Van, akik szerint öngyilkosság történt, vannak, akik gyilkosságra gyanakodnak. De Róka Csabi szerint teljesen világos, hogy a konkurens cég gondoskodott sorsá-

ról. Aznap reggel ezek a dolgok aggasztották, mert tudta, Feuerbach után ő következik. Tíz perc múlva már Miskolc irányába vonatozott Farkas Jocóval, az immár közös cél felé. Az egyik faluban egy pap szállt fel, és telepedett melléjük. Szóba elegyedtek. Bárány Imre értette Farkas Jocó és Róka Csabi kódolt nyelvét, úgy látta, megértik egymást, ugyanarról beszélnek, csak más nyelven. Csak a részletek különböznek. Például az, hogy Bárány Imre szerint a szabadkőművesek tehetnek mindenről, akik egyébként is mind zsidók. Ők azok, akik kimossák a fiatalság agyát, akik támogatják a drogkereskedelmet, a buzikat, a vadházasságot, és csúnya szavakat adva a szájukba szentségtörésekre buzdítják őket. Imre, Jocó és Csabi legtítkosabb gondolatát mondta ki, amelytől a leginkább féltek. Közéleg a végítélet. Így felesleges Imre atyának a püspökhöz rohannia, hogy megossza vele aggodalmait. Különbösen is, a püspök lehet, hogy már rég a konkurens cégnek dolgozik. Hárman mentek immár. Miskolcon még másfél órájuk volt a kassai vonat indulásáig. Tudták, hogy figyelik őket, így okosabbnak tartották, ha szétszóródnak. Farkas Jocó elindult a kauflandba, hogy elegendő ételmelet vegyen az összedobott pénzből, még forintért. Róka Csabi elindult pénzt váltani. Bárány Imre pedig zsebre tette fehér gallérját, és a pályaudvaron várakozott. Róka Csabi betért a trafikba, hogy megvegyen néhány napilapot, meg közgazdasági szaklapot. Ha őt figyelik, ő is figyelni akarta őket. Egy fickó azonban mintha mindig a sarkában lett volna, a háta mögül bámulta, milyen lapot választ. Néhány perccel később Nyúl Tomit elkapták. Valaki berángatta egy utcába, és azt akarta tudni, hogy kinek dolgozik. Nyúl Tomi azonban a bölcsészkar elvégzése óta még mindig munkanélküli volt, így nem konkrét értelmet keresett a kérdés mögött. Aztán sikerült mindent tisztázni, hogy Tomi csak a Csabi lábánál lévő filozófia és irodalom szekcióhoz szeretett volna hozzájutni, és hogy Tomi szerint sokkal általánosabb és megfoghatatlan dologról van szó, mint az ukránok, németek vagy a szabadkőművesek. Farkas Jocóval ezalatt éppen a fordítottja történt. Épp a fagyasztott pizzák között válogatott, mikor hátulról Egér Kati rontott neki egy elektrosokkolóval. Farkas Jocó az ocsúdás után nem tudta mire vélni a helyzetet, mivel, mint az kiderült, Egér Kati úgy hitte, figyelni és veszélyeztetni őt. Nagy egymásra találás volt ez. Noha Egér Kati szerint nem az ukránok, hanem a tudatalatti a felelős. Ezen sokat vitatkoztak Kassáig Nyúl Tomival. Mindketten egyetértettek abban, hogy valamiféle kódok hálózatáról, egyfajta programról lehet szó, ami mindenkiére hatással van, mindenkihez elér. Tomi felvetette a médiák agymosását, a hatalmi manipulációt, a globalizáció hierarchiáját, a hekkereket, akik belemásznak a mail-fiókunkba, a műholdakat, amelyek bemérik a telefonjainkat (ekkor hirtelen riadalomból mindegyikük sorban kidobta a vonatablakból a mobilját), a gyógyszereinkbe pedig hipertelligens pszichotikus vegyületeket kevernek (most Bárány Imre gyógyszeres doboza következett). Egér Kati viszont úgy vélte, egyáltalán nem kívülről érkeznek a dolgok. A program a tudatalattinkba van beépítve, és ez a kód úgy öröklődik, ahogy a sejteink genetikai információja, tehát az emberiség közös álomban szunnyad, míg valaki, a rendszergazda kezeli az álomszoftverjét. A részletek különbözhetnek, de mind az öten tudták, hogy ők azok közé a kiválasztottak közé tartoznak, akik felébredtek a közös álomból. S mivel nem engedelmesskednek a programnak, a rendszer hibaként, azaz vírusként tekint rájuk, és megpróbálja őket kiirtani. Kassán úgy döntöttek, vonat helyett buszra szállnak, mert az kevésbé feltűnő, és szétszóródva szemmel tartják egymást, megpróbálnak úgy tenni, mintha a programozottak közé tartoznának. A buszpályaudvaron azonban segítségre szorultak. Egér Kati hallotta, ahogy egy lány magyarul motyog magában, így megszólította, hogy segítséget kérjen. Tyúk Hajnalka rögtön tudta, hogy Kati is beavatott. Most, hogy kiszabadult a szanatóriumból, ahová Ő juttatta, legfontosabb célja volt, hogy szövetségeseket keressen, és felkelést szítson ellene. Hajnalka ugyanis médium volt.

Tudta, hogy egy hiperintelligens lény tartja kezében ezt azt egészet, hogy egyáltalán az Ő akaratából történik minden, ami megtörténik, hogy Ő nem az isten, de nem is az ördög, hanem az első intelligens lélek, aki elsőként került ebbe az anyagi világba, és most, hogy Hajnalka tudomást szerzett létezéséről, már a lelkét akarja. Szepsi előtt úgy döntöttek, hogy az első megállónál szállnak le. Farkas Jocó nagyanyja ugyanis a város szélén lakott, a ház mögött már csak a határ, meg az erdő volt. Jocó javaslatára, hogy kerüljék a feltűnést, az erdőn keresztül mennek majd. Mentek, mentek, egyszer csak beleestek egy hatalmas gödörbe. Először azt hitték, meglették a tökéletes óvóhelyet, csak később jöttek rá, hogy Nyúl Tominak igaza van, és tényleg csapdába estek. Próbáltak kijutni, de sehogy sem tudtak. Túl mély volt a gödör, és túl meredek volt a fala. Gondolkodóba estek. Farkas Jocó egyik cigiről a másikra gyűjtött, pedig tudta, nemsokára elfogy, Bárány Imrének hevesen dobogott a szíve, és a gyógyszerét sem vette be, Egér Kati megpróbálta magát megnyugtatni, Nyúl Tomi a térbeli és geológiai adottságokat kutatta, Róka Csabi az újságjaiból igyekezett kihalászni valami használható információt, Tyúk Hajnalka pedig csak ült mozdulatlanul a gödör közepén. Órák teltek el így. Tyúk Hajnalka szólalt meg elsőként, közölte mindenkivel, hogy el vannak veszve, és itt a vég. Senki nem válaszolt. A gödörben kezdett úrrá lenni a pánik. Egér Kati és Nyúl Tomi összeszólalkoztak, Farkas Jocó és Róka Csabi hajba kaptak. Bárány Imre nyekergő hangján zsol-tárokot dalolt, ami Tyúk Hajnalkának az agyára ment. De Hajnalkát már nem érdekelték az ilyen földi dolgok. Csak azt sajnálta, hogy Ő győzött. Nem sokkal később elfogyott az utolsó csepp ivóvíz is, amiért verekedés tört ki. Róka Csabi próbálta diplomatikusan magához csalni az utolsó cseppeket, mondván, hogy ebben a helyzetben fő az összefogás és a testvériség, és hogy épp az a németek célja, hogy erősítsék a belső széthúzást. De Farkas Jocónak beszélhetett, előkapta a zsebéből a bicskáját, és felhajtotta az utolsó kortyot. Az élelem nagy részét is magának sajátította ki. Másnapra azonban az is elfogyott. Néhány nappal később Tyúk Hajnalka megadta magát. Közölte, hogy feladja, mivel Ő győzött, és hogy az ő története véget ér. Halála után felfalja a lelkét a rendszer, és megszűnik létezni, de már tudja, így lesz a legjobb. Testét azonban felajánlotta a többieknek, élelem gyanánt, hátha számukra még van remény. Hosszú habozás után Farkas Jocó végül miszlikbe vágta Hajnalka testét, és testvériesen elosztotta társai között. A szabadulás azonban csak nem jött. Napokkal később már újra mindannyian nagyon éhesek voltak. Egér Katit egyre gyakrabban üldözték álmaiban, búskomorságba esett, végül pedig rájött, hogy ez az egész csak egy hazug komédia, hogy a többiek egyáltalán nem ébredtek fel a nagy közös álomból, hogy ők a tudatalatti rabszolgái, és gazdájuk véreben használja őket. Mikor már végképp elviselhetetlenné vált Kati ordító- és rángógör-cse, Farkas Jocó mérgeiben leszúrta őt. Így újra jutott mindenkinek élelem. Néhány nappal később Nyúl Tomi már tudta, hogy semmi értelme, teljesen racionális okfejtéssel arra a meggyőződésre jutott, hogy az lesz a legjobb, ha véget vet életének. Bárány Imre már akkor tudta, hogy meg van számolva az ideje. Amikor felvirradt a harag napja, hosszasan könyörgött a nála erősebb Róka Csabinak és Farkas Jocónak, de azok kérlelhetetlenek voltak. Jocó és Csabi attól kezdve egy szót sem szóltak egymáshoz, és mindig a másikon tartották a szemüket. Végül azonban csak össze kellett ugraniuk, életükért harcolva, a természet kényszeréből, fizikai eszközökkel. Csabi ugyan próbálta terelni a helyzetet, gazdagsággal és minden földi jóval kecsgette Jocót, aki azonban átlátott a szitán, majd megtöltötte gyomrát. Egy héttel Farkas Jocó magára maradása után iszonyatosan szenvedett a gödörben. Végtelen sokat töprengett, mi tévő legyen, végül arra jutott, a legjobb lesz, ha segítségért kiált. Már nem érdekelte őt sem a program, sem az ukránok, de még a nagymamája sem, aki már biztosan halálra aggódta magát miatta. Néhány óra kiál-

tozásnak aztán meg is lett a gyümölcse. Odatévedt a felsőbbrendű lény, aki kézben tartja a dolgokat. Vagyis jött egy vadász, és puskájával agyonlőtte a gödörbe szorult farkast. A vadász fiatal volt, így hamarabb ért a gödörhöz, mint a nagyapja, aki így szólt hozzá:

– Rosszkor jöttünk.

– Miért? Hiszen fogtunk egy farkast.

– Ha hamarabb jövünk, fogunk egy farkast, egy rókát, egy bárányt, egy nyulat, egy egeret és egy tyúkot. De a tyúkot megette az egér, az egeret megette a nyúl, a nyulat megette a bárány, a bárányt megette a róka, a rókát megette a farkas.

– Akkor mégsem egy farkast fogtunk, hanem jóval többet annál.

– Mert a farkas nem farkas. És mindenért a tyúk a felelős.

– Miért?

– Mert a farkas kezdte.

Nos, Farkas Jocó nem az az ember volt, aki hisz a sorsról szóló mendemondáknak. Így sem az nem jutott eszébe, hogy néhány éve ő is pontosan ugyanazt mondta egy Tihanyi Kornél nevű ipsének, mint akkor éjjel a telefonba az ismeretlen hang, és arra sem gondolt, hogy talán csak Pók Márkó haverja agyatlankodik vele elváltoztatott hangon.

III.

– Ó, mennyei Bikkhu! – szólt Karol a magasságos Brahmaszvámi Májadévához. – Hosszú utat tettem meg hozzád. Mondd el, kérelek, mi az én utam célja, nekem, apró cseppnek a nagy folyó, az istenek útja, az univerzális világtörvény Brahma alkotta medrében? Honnét jövök, és hová megyek? Miféle okok vezetnek lelkem, miféle szükség szabja meg utamat?

A Magasságos pedig látta, és szemével szemlélte mindezt, és Brahma iránti csodálata kacagása fakasztotta.

– Bizony mondom neked, vándor, mindenről a körte tehet. – Mert tudta a magasságos bhikku, hogy ha ott, akkor azt a körtét nem ejti el Juci néni, más nyomokon lépkedne Karol az istenek útján. S tudta a fényesség, hogy a körtén keresztül Brahma játékának kezdetéhez, a teremtéshez jutni, és hogy ez a játék is csak Brahma egy napjának egyetlen órájának egyetlen pillanatában létezik csupán. – Elmélkedj efelől. – Szólt végezetül Karolhoz. Aztán Karol arra gondolt, hogy ezek csak olyan mondvacsinált dolgok.

AYHAN GÖKHAN

Séta

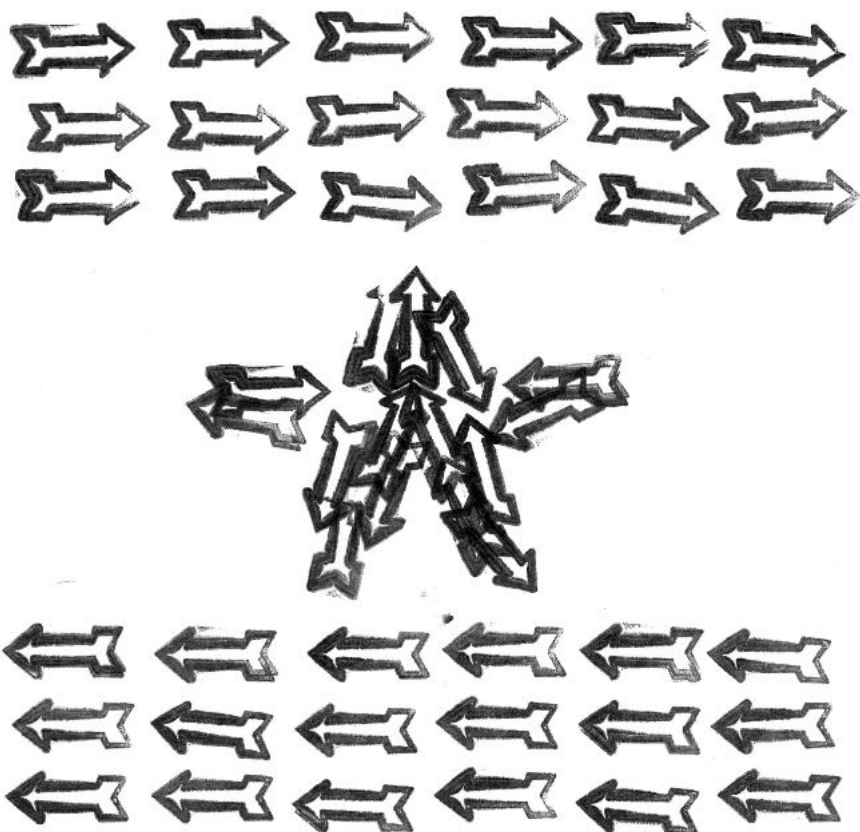
A térben én egy állat szemével nézem magam. A térben én egy állat szeme vagyok. Egy pontosvessző a térben. Egy pont. Ahonnét nézük. Ahonnét nézem, több évvel ezelőttről, onnét én egy pont vagyok az azóta megváltozott, átalakított, átalakult térben.

1989. Nem 1989. 1989 ovális alakú, fehér árnyékba borult, nyugtalanító épülete. Hülyeség. Semmi közöm az 1989-es épülethez. Nem találok hozzá a kulcsom, a beléptető kártyám. Az 1989-es épület szigorú, címkézetlen portása nem ismer meg. Nem ismer. Nem hülyeség, mert van hozzá közöm, a megközelítése a dolognak, ennek a különleges évszámnak okozza a probléma megszüntethetlenségét. Ilyen hosszú szavakat von maga után az évszám. Megyek tovább, az én épületem 2004. 2004-ben állok egy budai kocsmá összekoszolt, homályos lépcsőjén, hull rám a hó. A kabátomon a lehullott hó. A barátaim fején és a kabátján. A barátaimon azóta a hó elolvadt, és akik 2004 decemberének éjszakáján behavazódtak, azokról annyit tudok, hogy nem a barátaim. Már nem.

Közép-kelet európai barátságok. Mennyiben különbözik a közép-kelet-európai barátság a konszolidáltabb, szabályosabb és túlzásba vitt rendezettsége miatt felületes jegyekkel rendelkező nyugat-európai barátságoktól? Mindent elmondtam ebben a mondatban. Mindent elmondtam, kivétel talán az, amit nem mondtam el. A közép-kelet-európai barátságok a tragédiák, traumák, családi és politikai egyetértések, szelíd alkuk mentén kötöttek. Kényszerből, a sors jóindulatából. A sors rosszindulatából. Örültünk valaha ennek? Én nem örültem.

Elindulok most egyedül a havazásban. Enyém a tér, a kép is az enyém, nyugodtan változtathatok rajta. A 2004-es számú lakás az enyém. Saját tulajdon. A földhivatal irattárából kikérhető tulajdonlapom van róla. Budai kisutcán, gyalog, változik a tér és a szög. Én változtattam rajta. Megállok egy tűntetőleges sötétségben ragyogó háznál. Nem a felkelő nap háza. Sose volt az. Ez a ház egy zajjal érkezett, októberi eső utolsó emléke. Ez a behatárolhatatlan októberi eső egy lebontás előtt álló ház utolsó emléke. A ház tövében található cukrászdában mindig az ablak melletti márványasztalnál foglaltam helyet. Szemben foglalt helyet a barátom, aki azóta azért nem a barátom, mert meghalt. Meghalt a barátom, aki ha élne, talán nem lenne többé a barátom. A halott barátomról nehéz megállapítanom, hogy ha élne, a barátom lenne e még? A barátom a Gellért Fürdő medencéjénél lett rosszul. A szauna után a negyvenfokos kánikulában belemerült a mélyvízbe. Hullámozott a teste körül a víz. Belemerült a halálába. A





szívhalálba a huszonhat éves szív. Nem sikerült az újraélesztés. Korábban Dél-Koreában dolgozott és irodalmi értékű blogbejegyzéseket írt. Ezt nem azért tudom, mert a barátom volt, ezt azért tudom, mert meghalt. A barátommal évek óta nem beszéltem, emiatt a halálhír egy utolsó beszélgetésnek tűnik. A halálhírét elneveztem az utolsó beszélgetésnek. Az utolsó ebéd vele a Pázmány Péter Katolikus Egyetem bölcsészkarának teraszos ebédlőjében a magabiztos támpont a kettőnk barátságának meghatározásához. Utolsó idő, utolsó ítélet.

Az egyetem finom ívekkel tarkított épülete a megerőszkolt, fáktól megszabadított természet közepén. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem épülete nem fűthető ki maradéktalanul. A hatalmas kupolák alatt felfutó padok és lépcsők között a hideg levegőé a tér. Nem lakik itt a szeretet. Piliscsabán a szeretet máshol él.

Az Öv utcán tartok a Mátra Borozó felé. Az Öv utcán útba eső templom, mit mondjak: gyönyörű. Olyan gyönyörű, mint a Rózsák tere templom. A Rózsák tere templom egy másik történet megállója, egy másik szemszögből követhető és ellenőrizhető térben, ebben a térben több vagyok, mint egy pontosvessző, ebben a megváltozott térben látzók a karom és a lábam, a fejem és a kabátom. Nem az a kabátom, amire 2004 decemberében hullott a hó. Az a kabátom nincs meg, elveszett, akárcsak a barátaim, akik többé nem a barátaim. Mint a gonosz kulcsomók, eltűntek valahol. A Rózsák tere templom

előtt a szerelmemmel, a feleségemmel állok, és megyek befelé a templomba. Kezdődik a mise, és vasárnap van, és szerelmes vagyok. Változtattam az időn. A 2004-es és 2012-es hajnal egymással nem összeegyeztethető. Független a tértől egy szereteten alapuló kapcsolat kialakulása? A feleségemmel a találkozás és a későbbi események kedvezően alakulása a tér befolyása miatt történt? Ki befolyásolt kit? Megismerkedésünk színhelye, a Ráday utcai kávéház mennyire hatott ránk? Felteszem a kérdést: hatott ránk? Nem mondom igent. Nem mondom semmit. Maradjon úgy a kérdés, képlekeny, eldöntetlen formában. A kérdés maradjon megválaszolatlanul annál az ablaknál ácsorgó, donga lábakon bicegő asztal és az utca vonala között, a levegőben, a tér és az idő nedves közegébe ragadva. Ennél az asztalnál találkoztam a későbbi feleségemmel. Ennél az asztalnál ültem, amikor azt mondtam az épp mellettem ülő barátomnak, hogy nézd, ő lesz a feleségem. Mennyi közöm van a város tereihez? Mennyi közülük van a város tereinek énhozzám? A Bartók Béla úton megélt számtalan hideg, a bőrhez tapadó reggelek és az ismeretlen helyeken a bőröm irritáló, hűvös erkélyrácsok az életem alakulása szempontjából mennyire tekinthetőek befolyásolási tényezőknél? Azt tudom, hogy itt Zuglóban, az Uzsoki utcai kórházzal szemben megnyitott temetéseket vállaló és azokat kedvezményes áron lebonyolító intézmény aggasztónak hat a betegek gyógyulási esélyeit figyelembe véve. A halálkórház és a halálvállalkozás épülete, ha jól sejtem, ha az elképzeléseim nem tévesek, a térben nagy valószínűséggel találkoznak, mint a párhuzamos egyenesek.

A negatív hajnalok a visszaemlékezésben lényegük szerint megváltozott anyagiségben pozitív hajnalokként térnek vissza. Nem tűnt el a negatív hajnal. Nem tűnt el, a szemléletmód változott radikálisan, a szemlélése, megfigyelése a rossznak. A vélemény változott az öreg rossz felett. A reggeli fény végigszalad a teraszon, terítón, a napfény a pohár alján, lent, a mélyben, ez a kétségbeesett reménykedés a kedély láthatárán átbillen, és én hagyom, nem ér hozzá a kezem.

Buda, kiskocsmá az Attila úton, közel a Vérmezőhöz. Soha nem mentem oda vissza. Egyszer mentem be, egész életemben egyszer.

Az Erzsébet Királyné útján van a törzshelyünk a szerelmemmel, aki a feleségem. A feleségem a szerelmem. Milyen jó érzés ezt leírnom, nem értheti az, aki nem a szerelmét vette feleségül vagy akinek a felesége nem a szerelme. A törzshelyünkön bécsi krémest eszünk, utána beülünk a mellette lévő kocsmába és sört iszunk. A szerelmem kezében a sörös pohár. Piros ruhában ül a feleségem, arról beszél, hogy a környék házai és a holland házak mennyire hasonlítanak. Idemásolt holland városrész. Idemásolt Nyugat-Európa.

Krakkó leolvashatatlan nevet viselő kisutcájában a forró csokoládé fekete, krémes íze, a lengyel sütemények illata. A zöngés és zöngétlen hangok elegáns színe.

Nehéz magyar mondatok. Megfekszik a gyomrom, a nyelvem, az életem. Nehéz magyar utcák, megöregedett épületek, történelmi tragédiákkal megterhelt terek. Megfekszik, megmérgezik az életem, az életünk. Sötét felhők úsznak el széles sávban a város felett. Sétálok 2004 épületéből vissza 2012 épületébe. Az első épülethez nem találok a kulcsom. A második épülethez új, szokatlan kulcs szükséges, nehezen boldogulok vele. Nehezen boldogulok.

Ebben a városban élek. Budapest ez a város. Ebben a városban vannak az életeim és halálaim, a régi és az új, a rég eltűnt és az újból befogadott barátaim. Életem szerelme, a feleségem is ebben a városban él. Ez a város nem a legideálisabb megváltás, ahhoz jóval több, jóval összetettebb valami kellene. Egy másik tér? Talán...

PIER PAOLO PASOLINI

Piero freskói Arezzóban

Tesz néhány lépést, állát megemeli,
de a fejét mintha visszanyomná
egy kéz. És ebben a naiv
és erőltetett pózban áll szilárdan, e falak közé
zárva, ebbe a fénybe, melytől retteg,
mintha méltatlan lenne rá,
mintha tisztaságát zavarná meg...
A vakolat nélküli talapzat alatt
megfordul apró koponyája, egy munkására emlékeztető
borotvált állcsontja. És az izzó,
boltíves mennyezetről a félhomály fölött, melyben
kimozdítva mozog, egy állat gyanús
pillantásait küldi szét: aztán önnön tüzében
megalázva egy pillanatra ránk mereszti meleg
szemét: aztán újra felfelé... Egy láthatatlan
horizonton újra fellobban
a tiszta nap...
A falat a nyugati üvegablak felől érkező
lángfuvalmak festik meg, miközben e megfélemlített
szemek fürkészik a tömeg közepén, mely
uralja mindezt, és nem térdepel,
nem hajt fejet a templomban: mégis
jámbor az ő csodálata a nappali
fény áradatában fürdő alakok iránt, akiket
egy másik fény lehel a térbe.

Az ördögösök karjai, ezek a sötétlő
hátak, a zöld katonák és a lila lovak
káosza, és ez a tiszta
fény, mely mindent befed
a finom por tónusaival: valóságos vihar,
kész vérontás. Az alázatos tekintet megkülönbözteti



a gyepelőt a szalagtól, a bojtot a sisakforgótól,
az azúrkék kéz fojtogatva
emelkedik, a gesztenyeszínű alaké, aki visszahőkölve
védekezik, a ló makacsul farol el a másik
lótól, mely hanyatt esve rugdos
az elvérzettek tömegébe.

De innen máshova réved az eltévedt szem,
máshová téved... tévelyegve áll meg
a falon, melyre felfüggesztve,
mint két külön világ, két testet fedez fel... az egyiket
a másik előtt, dagályos
félhomályban... Egy barna fiúcska
bomlik ki a hatalmas rongyokból, és ő,
ő, az ártatlan anya, a tollatlan matróna,
Mária. A szegény szemek
azonnal felismerik: de nem ragyognak fel
tehetetlenségükben mítoszok. És nem fedi be őket
az este, mely Arezzo álmos
dombjait perzseli... Ez a fény
valóban nem kevésbé kellemes,
mint a másik, csak feljebbvaló,
egy bezárt napból árad szét, ahol még isteni
volt az Ember az Üdvözlégy alázatos órájában.

Alacsonyabban árad szét
az első álom órájában, az éjben, mely
keserű, és Constantinus csillagai nélkül
veszi őt körbe, s a meleg,
túllépve a föld határait, maga a mágikus csönd.
A szél nyugodt és öreg, sóhaja,
mintha már nem is élne, a tehetetlen
mogyoróbokor-foltok között bolyong.
Talán pár hirtelen szellőkés, bágyatag elszántsággal,
befúj a nyitott házba,
a rovarok boldog sercegése
néhány álmatlan hang közt, talán a gitár
bizonytalan motettái...
De itt, a tejszínű, felemelt függönynél
a dárda, a belső éktelenség

nem más, mint az álom
elhomályosított színe: hálóhelyén szunnyad,
akár a domb fehér púpja,
az uralkodó, akinek nyugodt, álmodó
ábrázata rémülettel tölti meg az isteni nyugalmat.

Stiliztikai viszony

Mind esküsznek, hogy tiszták:
tiszt a nyelvük... természetesen:
világos jele annak, hogy mocskos a lelkük.
Ez mindig is így
volt. A hazugsághoz nem kell homályosnak lenni.
Áltatják magukat a szörnyetegek, hogy a halálban
egyenlők lesznek! De nem tudják, hogy épp a halál az
(katolikus rabszolgák alibije),
ami megoszt, felemészt, eltorzít és megkülönböztet:
akárcsak a nyelv.
A halál nem rend, ó, gőgös
monopolistái a halálnak,
csöndje egy egészen más nyelv,
ezért válhattok erőssé általa:
épp körülötte örvénylik

az élet! És ti rettegtek
szent halálotoktól és a káosztól, melyet gerjeszt:
egynyelvűségetek az egyetlen védelem!
A Nyelv homályos,
nem ragyogó – ám az Igazság ragyogó,
és nem homályos! Az Államotok, Egyházatok
épp az ellenkezőjét akarja a ti segédletetekkel.
Megszámlálhatatlan dialektus, zsargon,
kiejtés él, mert megszámlálhatatlan
formát ölt a létezés:
nem elnémítani, uralni kell őket:
de ti nem akarjátok,
mert nem akartok történelmet, gőgös
monopolistái a halálnak: a költők
úgy beszélnek, mint a papok, prófétikus

diadalt ordítanak, körös-körül
Kasszandrák: elszállt a remény ideje!
Igazuk volt azoknak, akik
a parókiákban rejtettek.
Most kimerészkednek a napvilágra,
a privilegizált szorongás varjai,
a pusztulásra képtelen tőke erejébe
vetett szabad reményekéi.
Gadda! Te, aki magad vagy a homályos nyelv,
a homályos igazság,
fénylő racionalizmusoddal
vesd el az ő haszonleső hízelgéseiket!
Moravia, aki magad vagy a ragyogó nyelv
és a ragyogó igazság, idegeid homályos
érzékenységével utasítsd vissza,

hogy rosszindulatúan kihasználjanak... Egyedül vagyok,
egyedül vagytok. A harcban, mely a végső
harc, mert magába foglal minden mást is,
senki sem hallgat ránk.
Az embert csak annak tisztaságára akarják redukálni, épp ők,
akik maguk a káosz! Nyíljon
meg lábuk alatt a föld, és beszéljék
csak eszperantójukat a pokolban.
De akit becsülök és szeretek,
akivel lelkem nagyrészt
azonosul, tudja, hogy a nyelv, a történelem külső
értéke, akár ha
a történelem elvezetne az egyetlen magasztos pillanathoz,
mely egy szintre hoz minden szenvedélyt,
mintha célja a lelkek

homogenizálása lenne! Nem, az eljövendő
történelem nem azonos a megtörténttel.
Nem tūr ítélkezést, parancsot,
ő maga a megvalósíthatatlan valóság.
És a nyelv, amennyiben ellentmondásos századok gyümölcse,
ellentmondásos, amennyiben árnyas
őskezdetek gyümölcse, kiegészül, s ezt ne feledje senki,
azzal, ami lesz, és ami még egyelőre nem.

És ez a szabad, rejtélyes létezés, ez a végtelen
gazdagság most megtör
minden elért határt, minden megengedett formát.
Felgyújtani az intézményeket,
ez az, amiért a káprázatos remény nyög,
ez az a remény, mely a valós, születendő
szervedélyeket nem láthatja előre, se pedig szavai

új hangzását.

Ne kiáltsanak a katolikusok a múlt
nagyságához, a zsarolók: a Reménytelenséghez.
De a kommunisták se szokjanak hozzá
a szív megvetéséhez és szűkítéséhez
Reménnyel eltelve: a forradalom nagyságával.
A nyelvben visszatükröződik a reakció.
Ez az ő szavaik nyelve, ez az urak
nyelve és szolgálók tömegének a nyelve.
Legyen bár élénk és tüzes
az ítélkezésben, a vádolásban, buzdító,
bölcs: de ha a polgárság
gyümölcse – mely új hódításokra
tör, agg és rút
a szívben – nem képes kifejezni az embert

a maga teljességében, a maga történelmi nyomorúságában.
Nincs egérút, még annak sem, aki ellenkezik,
nem más, mint az a nyomorúságos, üres,
buta, rideg, ironikus ember,
aki legkomolyabb szenvedélyeit széthúzással
viszonozza, aki nem hisz mások szenvedélyének...
És ebben egyesülnek a feloldódás napjai,
barátok és ellenségek: újakezdődik az aljas csatározás, melyet
a hitelvesztés, a rosszindulat, a cella-
vagy a sekrestyevakság
éltet: és visszatér, mind a szívekben,
mind a költészetben egy bizonyos korszak
stílusa: jobb inkább meghalni.

.....

A naphoz

Nem, nem nekünk, nekik hiányzol,
akik tisztán élnek a nap
életszintjein, a teljességben,
a vityillók és a felásott földek között,
náddal és szeméttel teli mezők között,
s érzik ebben az eltévedt szellőben,
egy másik szívvel, hogy számukra nem létezel.
Ha visszatennénk a nagykabátokat és a sálakat
a lealacsonyított vállakra, melyek
fakók a vénségtől, nyirkosak, leverték,
és akárcsak a néma, tehetetlen rabok,
támaszkodva várják
a háztömb öreg autóját,
miközben a foghíjas kövezeten dobog a lábuk.

És én itt vagyok, az ő
világukban (de még mindig egy tanult ember
költőietlen szintjén, egy
omlatag fal tetején):
igaz szívvel érzem, hogy hiányzol, nap.
Reménytelen mennybolt, koszos esőcske,
gépeberek odafenn, titkos sztrájkodat
az óra és a század gépeberei szítják
közösen, örök, nyomorúságos formák.
Férgeknek való élet
(ahol nem a nép, de a férfiak
mindegyike vonaglik elázva,
és akik a te szintedről alacsonyoknak,
a te hiányod felől léttől fosztottaknak látszanak)
hullámszik körülöttem.

Üvöltenék, kimondhatatlan
fájdalomtól elgyötörve. Sötét
fájdalom ez, mint az, a múltbéli.
Épp ezért mitikus és tisztátalan.
Csak egy ellenséges nap szomorúsága
egyesít ezzel a hatalmas halott létezéssel:
ez a szorongás és az én felhorgadt szorongásom

hasonlítanak, a létezés egyik lépcsőfoka vagyok.
Nincs határ fájdalom és fájdalom között.
A te sötétségében, nap,
bevégeződik majd egyszer az igazságtalanság:
azoké, akik ruhátlanok
és otthontalanok, és az enyém, akit misztikus
lealacsonyítás gyötör. Váratlan egybeesés,
tudatlanság és tudatosság zúrzavara.

Fogalmam sincs, mi a
probléma. Nem tudom, számít-e
ezen az elhagyatott földön,
a nap és a ködpára örök és jelentéktelen
váltakozásainál.
Nem tudom, visszahátrálhatok-e a legyőzött
szorongásig, hogy merre nyílik új út,
ha halomba hányni az igazságot a gyűlölet számára,
mely kineveti a világ békéjét,
– ha megmaradni a háború utáni
omladékon – vagy elsajátítani a szemlélődés
módozatait,
egy új küzdelem árnyékában, az új tőke
piszkos hívásának engedve, immár legközelebb
úrként, megbocsátásra készen...

Hát hogyne tudtam volna
már fiúcska koromtól, kivé kellennem,
mit kell tennem: mindenkivé és mindent.
Megszállottságom világa a tőke
világa volt: elvesztem benne, akár
az íz a gyümölcsben,
mint hóáram a fényedben, nap.
Szófogadó, őszinte, rémült,
nem lehettem jó, csak szent,
nem ember, de óriás,
nem elegáns, de tiszta, kitűnő.
Nyelvet kellett találnom,
hogy kifejezhessem legbelső végtelen fényemet,
mely külső ragyogás lett: a polgári kényelem,
a polgárságellenes bátorság osztályrésze.

Hát hogyne tudtam volna
már húszévesen, megértettem, mi volt a legerősebb
érzés minden érzések
tündökletes káoszában:
a szabadságé. Néma maradt
évekig, és most fájdalmas énekké vált, mely
rögtönzött, önhatalmú.
S mennyire megváltozott létünk értelme!
Emlékszem azokra az időkre, csak a te
magas fényed Friuli elveszett ritkásai fölött,
egy reményvesztett nép fölött: tisztán ragyogtál,
mindig, az Ellenállás éles fénye voltál.
Olyan korban, melynél sötétebb még nem volt a földön,
te voltál a jövő ragyogása.

Hát hogyne tudtam volna
hogy annyi próbálkozás után újra itt
a hiány, és új megpróbáltatásra lesz szükség:
hogy minden állapot más állapotot
serkent, és ez az, ami a fájdalomon keresztül
ismerszik meg és a harag tette felismerhetetlenné
a fájdalomban és a haragban.
Miközben mindenki kizsarolt hűséggel
telt el választásod fényével,
én tovább ballagtam az öntudat útján,
a történelem fény-árnyékában.
Türelmetlenség és fájdalom:
a győzelem egyedüli biztosítékai,
és éppen a te napsugaraidon belül
óvtam dühödet jelképpé váltva.

Fogalmam sincs többé, hogy mi a
probléma. A szorongás többé
nem a diadal jele: a világ
az új ifjak felé rohan,
vége szakadt minden útnak, az enyémmnek is.
S mint minden öreg, megtagadom én is: csak
a vigasz hal meg annak, aki reszket.
Tagadva a világot, tagadom új korszakait,
vagy megkísérlem rajtuk keresztül látni, ahogy a megkülönböztetés

nélküli düh, az azonos nyomorúság
szennyez be minden létezőt.
Egy álmom fölött ragyogsz,
sötét nap: aki semmit sem akar tudni,
aki álmodni szeretne.....

Csehy Zoltán fordításai

BAUHAUS, fotóperformansz, 1972

Fotó: Apró Zoltán



Ma lomtalanítás

ma lomtalanítás volt az utcában
a férfi akit a nagykörútról ismerek
lyukas nejlonban vitte el a régi
ágyneműt páran inkább nézelődtek
és odahajoltak egymáshoz és az erős szél
a kapunk elé fújt néhány kacatot
látod kár hogy bennem már nincs semmi
hasznosítható ha bejössz hozzám
alvást színlelek rést is hagyok az ajtón
hogy hihetőbb legyen tudod mert igazi
alvásnál megnyugtat a beszűrődő lámpa fénye
és te csak legyintesz hogy komolytalan vagyok
és az utcáról egy régi étkezészetet hozok fel
és fagyott kaprot tálalok fel ebédre

Nem nevez meg

már elfelejtettem a teát hány cukorral iszod
ébredés után milyen szögben dől rád a fény
mikor az ablakot kinyitod nem figyelsz
senkire sem aki hozzád beszél egy kopott
pokrócba burkolod magad hallgatod
ahogyan a szél a fákról valami ismeretlen
termést fúj a háztetőkre látod megnevezni
egyre kevesebb dolgot tudok ha erre jársz
majd megvárhatnánk míg beérik őszre



Orrtúrás

A sarokban térdepeltem a kukoricán.

Ő odaküldött.

Felállhatok?

Nem, még nem. Büntetés.

Felállhatok? Nem, még bűnhődj.

Felállhatok? Nem, azt mondtam, nem,

ha azt mondom, igen, felállhatsz.

Nem mondta soha.

Lemosolyogtak rám a

napocskák a faliújságról,

meg a kis virágok.

Azóta ott eszem.

Ott alszom, ott szeretkezem.

Térdenállva kukoricát takarítok,

ordibálok, kutyát etetek,

vasalok, mosogatok.

Öltözöm, vetkőzöm,

tyúkot kopasztok.

Pszichiáterhez járok.

Verset olvasok,

röntgeneztetek,

hogy nézzék már meg,

ott a térdemben a kukorica,

látják már? Egészen ott.

Belül.

Sírok is, meg nyögök,

hogy meghallják.

Kérek mindenkit, mondják,

felállhatok.



Az én-szövegek helye a műfajtörténeti kánonban

1 DOBOS István, *Önmagunk megalakítása önéletrajzi fikcióban*, Alföld, 2006/3., 68.

2 PLÉH Csaba, *A számítógép és a személyiség metaforáinak átalakulása, avagy az én elvesztése az ezredfordulón* = <http://www.alfoldfolyoirat.hu/no/de/228>

3 POSZLER György, *Önéletrajzok kora*, Alföld, 1993/2., 16.

Az autobiográfiai diskurzus szövegeit napjainkban élénk tudományos és laikus olvasói érdeklődés veszi körül. Dobos István szerint ez a fokozott érdeklődés mára „a személyesség túláradását” eredményezte, aminek köszönhetően korunk irodalmában és kiadói tevékenységében „az alkalmi önéletrajzi írások és az irányított emlékezések túltermelése érzékelhető”.¹ Az én-irodalomra való fókuszálás egyfajta hiánypótlásként, válaszként tűnik fel a globalizáció elszemélytelenítő, a személyes kapcsolatokat visszaszorító folyamataival szemben. Pléh Csaba szerint „megjelenik a kultúra egészében is az a kétely, hogy nem tudjuk, kik vagyunk, úgy érezzük, hogy nem tartunk semerre, s a szövegben, miként az életben is, a hősök nem uruk sorsuknak”.² A szövegen keresztüli megszólalásmód közvetettsége egyre inkább helyettesíti a személyközi megnyilvánulásokat, amely az élőnyelvi kommunikációt háttérbe szorítva sajátos-sejtelmes nyelvi teret biztosít az énről való beszéd módjára. Az önéletíró és a befogadó különböző térbeli és időbeli helyzete, az ön-írás folyamán fizikumában nem jelenlévő befogadó ugyanis felszabadítja az énről való beszéd módot. Az önéletírás ezen szerepét már Rousseau felismerte, amikor a *Vallomásokban* több „szégyenfoltot” feltár az életéből, megszabadulva így a lelkiismeret-furdalás bizonyos terheitől. Az önéletírás tehát nem csupán szépirodalmi célokat szolgál, hanem a leírás aktusának segítségével terapeutikus jelleggel is bír. Ezt a folyamatot szinte valamennyi autobiografikus szövegtípusban megtaláljuk, a naplóban, az önéletírásban, a gyónásban és az internetes én-szövegekben egyaránt.

Az én-szövegek ezen aspektusait azonban sokáig nem tartotta számon a műfajelmélet. A hosszú évszázadokig Hamupipőke-sorsú műforma történetében a 20. század második fele, az „önéletrajzok kora”³ – a hagyományos műfajértelmezések és kanonizált szövegek felülbírálásának, a hibrid- és peremműfajok előtérbe kerülésének, a posztmodern szubjektumelméletek heterogén személyiségképének köszönhetően – egyfajta *autobiográfiai fordulatot* eredményezett, amely egyrészt a kortárs olvasóközönség önéletírói szövegtípusok iránti élénk érdeklődésének kialakulását jelentette, másrészt újraértékelte az önéletírásnak a *műfajtörténeti kánonban betöltött szerepét*.



A másodlagos irodalom pozíciójában

Az autobiográfiai szövegtípusok a 20. századig a műfaj történeti kánon peremére szorultak, és a történetírás, illetve irodalom határmezsgyéjén található historikus szövegek horizontjába kerültek. Megítélésüket egyfajta kettősség jellemezte: míg az irodalomtörténet már a középkortól kezdődően nagyra értékelt bizonyos önéletírásokat (például *Szent Ágoston vallomásait*), a műfaj történet az úgynevezett *documenta humana* textusait,⁴ vagyis a személyes jellegű, az egyén életsorsát (is) tematizáló szövegeket köztes műforma-jellegű, adatközlő funkciójuk és információértékük miatt csupán másodlagos irodalomként tartotta számon. A pozitivisták irányzatok tovább erősítették a szövegfórum forrásdokumentumi szerepkörét, ami a műfaj történeti kánon perspektívájából tekintve az autobiográfia marginális műfaji pozícionáltságát eredményezte.

Egyes önéletírói szövegek tehát kanonizálódtak, az irodalomtörténeti kánon szerves részévé váltak, maga a műfaj azonban kívül maradt a műfajelmélet érdeklődési körén. A műfajelméleti kánon nem vette figyelembe az autobiográfia poétikai jellegzetességeit, funkciójukat csupán a szerző életrajzi adatainak összegyűjtésére, a szöveg cselekményének összefoglalására korlátozta. Az én-szövegeknek pusztán dokumentumértéket tulajdonító irodalomtörténet többnyire az ágostoni tradícióhoz mérve értékelt az önéletírásokat, és néhány markánsnak vélt jellemzőre csúszította a műfaj struktúráját. Erre utal Luffy Katalin is, amikor felhívja a figyelmet, hogy az irodalomtörténet elsősorban az önéletírás műfaji konvenciórendszerébe könnyen belehelyezkedő műveket kanonizálta.⁵ Szent Ágoston *Vallomásaiban* az önelemző, önértelmező szövegtípusokhoz egyfajta mintát adott a visszatekintő perspektívájával, lineáris időkezelésével, emlékezéshez való viszonyával, gyónásjellegű beszédmódjával, homogén és fejlődéselvű szubjektumképevel.

A másodlagos irodalomként való értelmezés hiányosságaira mutat rá Mekis D. János *Egymást folytató önéletírások* című tanulmányában, amikor felhívja a figyelmet arra, hogy az önéletírás narratológiai felépítése, tematikai gazdagsága – különösen az idő és emlékezés problematizálásával – nagy szerepet játszott a modern magyar regény formái megújulásában is.⁶ Hasonló megállapításra jut Vincze Hanna Orsolya, aki szerint a magyar emlékirat-irodalom hagyománya „minden esztétikai értéke ellenére jószerivel teljes mértékben kívülrekedett az irodalom történő folytonosságán”⁷, pedig a magyar regény előzményeit találjuk bennük. Az önéletírói szövegek másodlagos irodalomként való értelmezéséről tanúskodnak az irodalomelméleti és -történeti összefoglalók is, amelyek – ellentétben például a regénnyel – többnyire peremműfajként kezelték vagy meg sem említették, illetve nem ábrázolták annak „poétikai evolúcióját”, holott – H. Porter Abbott szavaira hivatkozva – „az önéletírás hangsúlyos originalitása még a regény is lekörözi”.⁸

4 Csiffáry Gabriella a *documenta humana* szövegtípusai közé az alábbi műformákat sorolja: memoár, napló, krónika, vallomás, arckép/portré, levél, családi krónika, évkönyv, udvari számadások, annalesek, parainesisek, feljegyzések, testamentumok. CSIFFÁRY Gabriella, *Az önéletírás régen és ma* = <http://www.csiffary.extra.hu/tanulmany.htm>

5 LUFFY Katalin, *Emlékiratok olvasásának lehetséges módjai* = Uő.szerk., *Oka ezen írásnak... XVIII. századi erdélyi emlékirók*, KompPress Kiadó – Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2006, 266.

6 MEKIS D. János, *Egymást folytató önéletírások* = MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán szerk., *Írott és olvasott identitás*, L'Harmattan, Budapest, 2008, 302.

7 VINCZE Hanna Orsolya, *Önéletírás, tények, toposzok* = ÁRMEÁN Otilia – ODORICS Ferenc szerk., *Határon*, Pompeji, Kolozsvár–Szeged, 2002, 235.

8 H. PORTER ABBOTT, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, ford. PÉTI Miklós, Helikon, 2002/3., 293.

9 Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASSI György, Pompeji, 1997/2–3., 93.

10 MEKIS D. János, *Referencialitás és végtelen szemiózis. Az autobiográfia értelmezéstörténetének irodalomtudományos kontextusairól*, Helikon, 2002/3., 258.

11 Philippe LEJEUNE, *Az önéletrajzi pak-tum*, ford. VARGA Róbert = Uő., *Önéletrajz, élettörténet, napló*, szerk. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 18.

12 Vö. BARTÁK Henriett, *Konfrontálódó meghatározások = MEKIS D. – Z. VARGA szerk., Írott és olvasott identitás*, 87–96.

13 Z. VARGA Zoltán, *Előszó = LEJEUNE, l. m.*, 7.

Az autobiográfiai fordulat – az önéletírás (re)kanonizálása

A modern kori szövegek azonban gyakran szétfeszítik az önéletrajzi szövegtípusok tradicionális kereteit, újra és újra felvetve az önéletírás elméleti körülhatárolhatóságának dilemmáját. Többek között ez az olvasói-értelmezői tapasztalat vezetett a 20. században az autobiográfiai fordulathoz, amely átértékelte az autobiográfia műfaj történeti kánonban betöltött szerepét is. Paradox módon az önéletírás éppen akkor került az irodalomtudományi érdeklődés fókuszába, amikor a posztmodern szubjektumelméletek megkérdőjelezték az én egyarcúságát és textuális leképezhetőségét. Paul de Man szerint ekkor „a műfajjá avatás révén az önéletrajz felülemelkedett a pusztá tudósítás, krónika vagy emlékirat irodalmi státusán, és szerényen bár, de helyet kapott a főbb irodalmi műfajok kanonikus hierarchiájában”.⁹ Az egyszerűnek és másodlagosnak tartott szövegtípus kérdések halmazát vetette föl, és az egységes kritériumrendszer felállíthatóságába vetett hit relativizálódni kezdett, az addig jól körülhatárolható műfaj értelmezés ugyanis „ellentmondó jegyeket (kezdet) tulajdonít(ani) annak, amit előzetesen megérteni vélt”.¹⁰ Magát a fogalmat is alapvetően két felfogás mentén, szűk és tág értelemben kezdték interpretálni. Szűk értelemben Lejeune definícióvá avatott kiindulópontját idézték a leggyakrabban, miszerint az önéletírás „visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi”.¹¹ Tág értelemben pedig az autobiográfiai diskurzus szövegeit, a személyes jellegű irodalmat sorolták ide. Élénk elméleti vita aktiválódott a szövegforma definiálhatósága körül – műfajként való értelmezése mellett megjelent beszédaktusként, életműként, az olvasás alakzataként, a regény alosztályaként, irodalmi attitűdként való értelmezése is. Az egyes elméletek metszéspontját az *önéletíráshoz tartozó fogalmak sajátos mátrixa* képezi, ami az egymástól eltérő koncepciók közös problémaköreit és fogalomkészletét foglalja magába. Az elméletek közötti különbségeket az egyes szempontok eltérő módú hangsúlyozása eredményezte, melynek fényében más és más koncepciók születtek az autobiográfiairól.¹²

Az önéletírás fogalma ebből kifolyólag szemantikailag egyre terheltebbnek bizonyult, az irodalomtudomány „elvitatta a neki tulajdonított őszinteséget és megbízhatóságot, az általa nyújtott (ön)ismeret igazságát és jóhiszeműségét, a benne feltárulkozó múlt objektivitását”.¹³ Ez a fajta egzisztenciális bizonytalanság, az élet lényegének megragadhatatlansága, a saját történet és személyiség meg-, illetve kiismerhetetlensége, a referencialitás és elbeszélhetetlenség dilemmái vezettek az autobiográfia újraértékeléséhez, amely a másodlagos irodalomként való értelmezések helyett az önéletrajzi narratívák poétikai sajátosságait helyezte előtérbe. Az önéletrajzi szövegek értelmezésekor „kétségessé vált a művekben ténylegesen megtörtént és

kitalált, emlékezet és képzelet, név és dolog, én és nem én, nyelv és valóság, kép és képmás, szövegbeli és szövegen kívüli világ szembeállításának jogosultsága”.¹⁴ Ennek értelmében Lejeune az önéletírást olyan önmegismerési, önértési szövegtípusként írta körül, amelyek a „ki vagyok?” kérdésre a „hogyan váltam azzá?” elbeszélésével válaszol.¹⁵ Mekis D. János és Z. Varga Zoltán szerint pedig a mai önéletíró az „ilyen vagyok” jellemzést gyakran csupán a „vagyok” hírüldésévé redukálja.¹⁶ Az önéletíró az individuum összetettségét és kibogozhatatlanságát az én dekonstruálódásaként éli meg, „az én maga sem hű tanúja saját életének”¹⁷, és nem is akarja saját életét történelmi folyamatként, csupán töredékeként prezentálni. A homogén szubjektumból kiábrándult önéletírók tehát sem kikerekített énképet, sem egységes és lezárható narratívát nem kívánnak/ nem tudnak létrehozni, mivel „a szövegalkotóként fellépő elbeszélőnek azzal a felismeréssel kell szembesülnie, hogy »egy élet« a maga teljességében éppúgy elbeszélhetetlen, amint »maga az élet«”.¹⁸

A poétikai szemléletmód interdiszciplináris kiszélesítése

A tudományelméleti érdeklődés fókuszába került autobiográfia fogalma ahelyett, hogy egyre világosabbá és tisztábbá vált volna, folyamatosan újabb és újabb kérdésköröket vet(ett) fel, egyre inkább a személyes irodalom tág diskurzusai felé tendálva. Az önéletírói textusok perszonalitása, a szövegben megszólaló én kilétének kérdése(ssége), az intimitás határainak feszegetése, a szövegben történő feltárulkozás/kitárulkozás mértéke és módja azonban nemcsak irodalmi szempontból tarthat számot érdeklődésre, hanem a személyiség megismerésére vonatkozó kérdésfelvetés – „van-e út a nyelvben képződő éntől a pszichológiai éniig”¹⁹ – felől nézve is. Ennek értelmében az élettörténeteket nem kizárólag irodalmi szöveggként, hanem kulturális jelenségként, a hétköznapi írásmódot megjelenítő formaként, a terápia eszközeként, illetve kutatási módszerként is értelmezhetjük. „A poétikai megközelítés olyasmit helyez az érdeklődés középpontjába, vagy, ha úgy tetszik, abban ragadja meg tárgya lényegi vonásait, ami más szempontból csak a jelenség elhanyagolható és marginális részére érvényes.”²⁰ Az önéletírás poétikai körülírása tehát a kulturális jelenségként felfogott szövegforma csupán egyik aspektusának megragadását jelenti, azonban felvetődik a kérdés, vajon „össze lehet-e kapcsolni az olvasás alakzataként vagy olvasási módként felfogott önéletírást az irodalmi praxisként felfogott autobiográfiával”.²¹

Ez az összekapcsolás csak akkor lehetséges, ha az önéletírás elméletébe beemeljük a társtudományok kutatásait is. A társadalmi és történelmi tudományok kortárs tendenciáit a narratív megközelítés preferálása jellemzi, amely során az elbeszélést „nem csupán kommunikációs műfajnak, hanem az emberi gondolkodás sajátos for-

14 DOBOS István, *Az én színrevitele*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 7.

15 Vö. Philippe LEJEUNE, *Még egyszer az önéletírói paktumról*, ford. VARGA Róbert = Uő., *I. m.*, 230.

16 Vö. MEKIS D.– Z. VARGA, *Előszó* = Uő., *I. m.*, 6.

17 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Testamentalitás és önéletrajziség a Vers és valóságban* = MEKIS D. – Z. VARGA szerk. *I. m.*, 224.

18 MEKIS D. János, *„Az” önéletrajz? Rendszertanok és elméletek: az autobiográfia megközelítésének néhány lehetősége* = Uő., *Az önéletrajz mintázatai*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002, 7.

19 Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás-olvasás* = <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/2000/01/15zvar ga.htm>

20 Uo.

21 Uo.

22 LÁSZLÓ János,
Előszó = THOMKA
Beáta – LÁSZLÓ János
szerk. *Narratívák 5.*
*Narratív pszicholó-
gia*, Kijárat Kiadó,
Budapest, 2001. 7.

23 HANKISS Elemér,
Az ezerarcú én,
Osiris, Budapest,
2005, 249.

24 BEDNANICS Gábor,
Ön-élet-történet-írás
=[http://www.c3.hu/
/scripta/jelen-
kor/2000/01/13bed
na.htm](http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/2000/01/13bedna.htm)

25 LEJEUNE, *Az öné-
letírás meghatározá-
sa*, ford. Z. VARGA
Zoltán, Helikon,
2002/3., 283.

26 *Uo.*, 284.

májának”²² tekintik, a világ- és én-teremtés módjait ábrázolva. Ebből kifolyólag az önéletírás kutatása központi szereppel bír a társtudományokban, azonban a szövegforma poétikai körülhatárolása helyett az *élettörténet* vizsgálatára fókuszálnak: az irodalomtudomány írásban rögzített önéletírásaitól, nyelvileg rögzített formájának vizsgálatától eltérően a ki nem mondott, belső, önmagunkban hordozott, egyedi perspektívákat magába gyűjtő élettörténethez kívánnak hozzáférni. Hankiss Elemér szerint „saját magunk narrátorává válhatunk anélkül, hogy mi volnánk a szerzők. Ez a nagy különbség az élet és az irodalom között. Ebben az értelemben igaz az, hogy az ember az életét megéli, a történeteket pedig elmeséli.”²³ A társtudományok tehát elsősorban a szóbeli megnyilatkozásokat, a beszélgetések során megtapasztalható elszólásokat kutatják interjúk és az oral history segítségével.

Az önéletírás kulturális jelenséggként való kutatásához erősen hozzájárult Lejeune aktivista mozgalma is, amely a civilműfajúság felé történő elmozdulást javasolja. Ennek értelmében az önéletírás olyan cselekvés, performatív beszédaktus, amely nemcsak a kanonizált szerzők műfaja, hanem a hétköznapi ember megnyilvánulása, önértelmezési igényének lecsapódása. Ez a felfogás abból az előfeltevésből indul ki, hogy az önéletírás egy olyan kulturális területet foglal magába, amely egyaránt helyet biztosít az irodalmiságnak és a hétköznapi írásmódnak is. A szövegalkotáshoz fűződő viszony ennek köszönhetően új perspektívákat nyer, és a hétköznapi ember számára is elérhetővé, sőt vonzóvá válik. Bednatics Gábor szerint „maga az önéletrajz mint olyan nem jelöl egyértelmű műfaji hovatartozást, azaz nem minden leírt élettörténetet tekintünk irodalmi szövegnek, s így nem is ekképp értelmezzük őket”.²⁴ Az 1992-ben Lejeune által alapított az „Önéletírásért és az Önéletírás Kulturális Örökségéért Egyesület” (röviden: Önéletírásért Egyesület), nemzetközi megnevezésével: az APA (Association pour l’Autobiographie et le Patrimoine autobiographique) éppen ezt a célt kívánja szolgálni – kiadatlan, kanonizálatlan önéletírói szövegeket gyűjtenek egybe, amit az önéletíróval együtt közösen értelmeznek, megbeszélnek. Ez a fajta interpretáció eltér a hagyományos irodalmi értelmezésektől, mivel az író, szöveg és olvasó együttes jelenlétét kívánja, így sajátos befogadási folyamatot, egyfajta „rokonszenven alapuló olvasást”²⁵ feltételez. Az egyesület értelmezésében „az önéletírások nem az esztétikai fogyasztás tárgyai, hanem az egyének közötti kommunikáció társadalmi eszközei”.²⁶ Az önéletírásokat olvasó, értékelő csoportot egyéb aktivitások is jellemzik: önéletírói napokat, naplóírók találkozóját, kerekasztal-beszélgetéseket, kiállításokat szerveznek, illetve önéletírói kiadványokat is megjelentetnek.



MÉRY ERZSÉBET

Légszomj

Gondolatok Hajnóczy Péter Nóra¹ című hagyatéki szövege körül²

1 HAJNÓCZY Péter,
Nóra = Hajnóczy
Péter összegyűjtött
írásai, Osiris Kiadó,
Budapest, 2007,
507.

2 A tanulmány elő-
adásszövege
elhangzott 2011.
október 28-án a
Szegedi
Tudományegyetem
men megrendezett
Emlékidéző
Hajnóczy-
Konferencián, vala-
mint 2011. decem-
ber 9-én a Magyar
Tudományos
Akadémia védnök-
sége alatt megren-
dezett Hagyomány
és megújulás –
oktatás és kultúra.
Elme(t)örvény –
folytatódó párbe-
szédben elnevezést
viselő rendezvény-
sorozatán a Szegedi
Tudományegyetem-
men.

„Az igazi irodalom megszorongatja az olvasót, nehéz helyzetbe hozza, és arra kényszeríti, hogy felülvizsgálja addigi magabiztos világát.”

Claudio Magris: *Duna*³

Hajnóczy Péter (1942–1981) augusztusban töltötte volna be a hetvenet. A sors azonban máshogy rendezte, három nappal a harminckilencedik születésnapja előtt tragikus hirtelenséggel elhunyt. Halálának közvetlen oka egy nyári influenzához társuló szívelégtelenség volt, amellyel éveken át próbára tett szervezete már nem tudott megbirkózni. Mindaz, ami azokban a forró augusztusi napokban még fontos kézirat, jegyzet, újságkivágás, hivatalos irat és személyes holmi volt tulajdonosa számára, egy élet és egy rövid írói pálya (hat aktív alkotói esztendő) nélkülözhetetlen rekvizituma volt, halálát követően feleslegessé válva nejlonszatyrokba került. Így jutott el később a hagyatéka a lehető legjobb helyre, a *Mozgó Világban* megismert barátához és munkatársához, Reményi József Tamáshoz, aki Mátyás Líviával közösen kilenc dobozba rendezte az ömlesztett anyagot, lehetőségeihez mérten gondozta, rendezgette, őrizte, csaknem három évtizeden át.

Hajnóczy Péter nevével és novelláival egy egyetemi előadáson találkoztam először, és miután a nyári szünidőben átrágtam magam az Osiris Kiadóban épp akkor megjelent Hajnóczy-köteten, már egészen biztos voltam benne, hogy a diplomadolgozatomat műveiből, és azok újraértelmezéséből írom. Miközben szorgosan keresgéltem munkámhoz az akkor még szegényes szakirodalmat, váratlan szerencse ért: meghívást kaptam a Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalom Tanszékén működő rendkívül lelkes irodalmi műhely által szervezett első Országos Hajnóczy-konferenciára. Kétnapos program – húsz rendkívül érdekes előadás a mai magyar irodalmi élet élvonalától, Hajnóczy egykori barátaitól és munkatársaitól – a bőség zavara egy diplomamunkát író egyetemista számára. Dúskáltam a legfrissebb és a legtöbb esetben még publikálatlan kutatási anyagban, és miközben írtam a dolgozatot, magam is a Szegedi Hajnóczy-műhely tagja lettem. Munkám megvédésével egy időben adtam le első tanulmányom a Spanyolnáthának,⁴ és ezekben a napokban került át – néhány fontos jogi aktust követően – a dobo-



zokban őrzött Hajnóczy-hagyaték – tudományosan megalapozott kutatási munka elvégzésének igényével – irodalmi műhelyünk gondozásába.

2010 nyarának legforróbb napjain találkozott első alkalommal a különböző egyetemek hallgatóiból, tanáraiból és szakértőiből alakult kutatócsoportunk a Szegedi Tudományegyetemen azzal az előre átgondolt szándékkal, hogy közösen „tárjuk fel” a kilenc hagyatéki doboz tartalmát, és abból a lehető legtöbbet későbbi feldolgozás céljából elektronikusan is előkészítsünk. Olyannyira megrázó volt számomra ez a várva várt hagyatékfeltáró munka, hogy még hazatérve is hetekig a légszomj tört rám, ahányszor csak Hajnóczy-kézirat került a kezembe. A *Fölordozás* és a *Nóra*, de szinte valamennyi Hajnóczy-kézirat olvasásakor úgy éreztem, mintha lassan elfogyna körülöttem a levegő...

A hetven spirálfüzet tartalmából két olyan szöveggel, kézírral foglalkoztam behatóbban, amelyek érintették kutatási területemet, és amelyeket Hajnóczy ugyan előkészített a megjelentetésre, de teljesen eltérő okok miatt életében mégsem jelentek meg. A *Fölordozás*⁵ című novella első publikálására azonos című tanulmányommal együtt a Kalligram 2011. májusi számában került sor.⁶ Amíg a *Fölordozás* esetében inkább csak találgatni tudunk, a *Nóráról* biztosan tudjuk, hogy felesége – Végh Ágnes – iránti tapintatból nem jelentette meg a novellát, amely egy szertelen szerelmi háromszög története, s amelyre később a *Perzsiában* találunk is egy mondatnyi utalást: „Ezt megelőzően valami furcsa, felemás kapcsolatba keveredett egy tizenkilenc éves lánnyal, amelyet egy kívülálló joggal ítéltetett volna eszelősnek, és ráadásul vére ment a dolog, főként a felesége és az ő vére; a lány viszonylag sértetlenül került ki ebből a zúrzavarból”.⁷ Amikor az egyik rádióinterjúban megjegyzi a riporternő, hogy Hajnóczy teljesen föltárja magát az írásaiban, szerzőnk a következő választ adja: „Hát igen, igen is meg nem is. [...] Hát könyörgök, minden szerencsétlen író a saját életét írja valamiképp az élete végéig, nem?”⁸

A Nóra című kézirat bemutatása

A *Nóra* első megjelentetésére (a hagyaték gondozóinak jóvoltából) tizenkét évvel a halála után, 1993-ban a Századvég Kiadó kétkötetes *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái* című kiadványában került csak sor.⁹ 2007-ben ezt a novellaváltozatot sorolták be az Osiris Kiadó kötetébe is, a továbbiakban tehát ezzel a verzióval hasonlítjuk össze filológiai szempontból a hagyatékban talált egyetlen, megírását illetően pontosan datált kézíratot, amely a jegyzetekkel együtt egy nagy spirálfüzet első hetvenkét oldalát képezi. A *Nóra* cím alá az első bejegyzés 1977. május 4-én íródott, az utolsó bejegyzés dátuma 1977. szeptember 5. Tehát 4 hónap alatt készült el a novella. Jelentős részét májusban írta Hajnóczy, júniusban alig 3 oldalt, júliusban és augusztusban egyáltalán semmit nem írt hozzá, majd szeptember elején befejezte.

3 Claudio MAGRIS, *Duna*, ford. Kajtár Mária, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2011, 251.

4 <http://www.spa-nyolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutakozasa/mer-y-erzsebet/2664/>

5 HAJNÓCZY Péter, *Fölordozás*, Kalligram, 2011/5., 72.

6 MÉRY Erzsébet, *Fölordozás*, Kalligram, 2011/5., 82.

7 HAJNÓCZY Péter, *A halál kilovagolt Perzsiából = Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai*, 167. (a továbbiakban *Perzsia*)

8 A *véradó*. *Hajnóczy Péter emlékezete*, szerk. REMÉNYI József Tamás, Nap Kiadó, Budapest, 2003, 124.

9 *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993.

10 HAJNÓCZY Péter,
*A szakács =
 Hajnóczy Péter
 összegyűjtött írásai,*
 567.

11 Sylvia PLATH, *Az
 üvegbura*, ford.
 Tandori Dezső,
 Európa Könyvkiadó,
 Budapest, 2010.

A Nóra című novella keletkezési ideje

1977. május 4.	4 oldal
1977. május 5.	3 oldal
1977. május 6.	2 ½ oldal
1977. május 7.	1 ½ oldal
1977. május 9.	2 oldal
1977. május 10.	1 ½ oldal
1977. május 11.	1 oldal
1977. május 12.	2 ½ oldal
1977. május 13.	¾ oldal
1977. május 16.	1 ½ oldal
1977. május 18.	1 oldal
1977. május 19.	3 oldal
1977. május 23.	1 oldal
1977. május 24.	1 oldal
1977. május 25.	1 oldal
1977. május 26.	6 sor (fele áthúzva)
1977. június 9.	3 sor
1977. június 13.	alig 1 oldal
1977. június 14.	8 sor
1977. június 17.	10 sor
1977. szeptember 5.	2 ½ oldal

Az összevetés alapján feltételezzük, hogy a füzetben talált kéziratból készülhetett később egy legépelt tisztázata is, amely bizonyára az első megjelenésekor, a szerkesztői munkák során kikerült a hagyatékából. Az apróbb javítások, különbségek mellett ugyanis előfordul néhány nagyobb eltérés is, mint például megcserélt bekezdések, illetve egy teljes bekezdés (szeretkezés Ildivel) egyáltalán nem szerepelt még az elemzett kéziratban. A jegyzeteiből sem használt fel mindent, bár a jelentős részüket bekerült a főszövegbe, illetve később *A szakács*ba,¹⁰ amelynek első datálása a spirálfüzetben 1977. október 10., tehát egy hónappal a *Nóra* befejezése után kezdi az írását, és számtalan helyen utal benne a *Nórára*, részeket emel át belőle, azokat továbbírja, sőt helyenként a *Nórában* nem szereplő új anyaggal bővíti. Így került *A szakács* már említett hagyatéki szövegébe a később áthúzott Sylvia Plath-idézet *Az üvegburából*,¹¹ amely az Osiris-kiadásból szintén kimaradt. Egyértelműen megállapíthatjuk tehát, hogy a ***Nóra A szakács előszövege, és így közvetve A halál kilovagolt Perzsiából pretextusa*** is. Az eltérések közül megemlíteném O.-t, a jólszituált mérnököt, aki a kéziratban még L.-ként szerepel, *A szakács*ban pedig K.-ra változtatja. Ildi először bölcsészlány, majd áthúzza és fodrászlányra javítja, vagy például a kézirat 13. oldalán Nóra az „Orvosi Egyetemre szeretne járni”, míg az Osiris-kiadás ugyanazon szöveghelyén (508.) az Állatorvosi Egyetemre. Érdekességgként jegyezzük meg, a *Nóra* olyan előszövege *A szakács*nak, ahol az alkohol és az ivás egyáltalán nem válik témává, bár a jegyzetek oldalain többször is szerepel ilyen jellegű bejegyzés (pl.

sőr, tokaji aszú), ami aztán a későbbiekben, vagyis *A szakácsban* valóban hangsúlyossá válik.

12 Uo., 116.

Hajnóczy a *Nóra*-kézirat főszövegét a nyitott spirálfüzet jobb oldalán vezeti, a bal oldalak közül huszonkettő teljesen üres, a többi szerzői jegyzeteket, megjegyzéseket tartalmaz. A bal oldali bejegyzések alapján feltételezhető, hogy voltak korábbi jegyzetei is a *Nórához*, Hajnóczy visszatérően, újra meg újra ezekre figyelmezteti önmagát. Az eddig feltárt dobozok jegyzéke alapján nem találtunk utalást ilyenekre, de nem kizárt az esetleges későbbi felbukkanásuk, mint ahogy az sem, hogy szerzőnk a *Nóra* megírását követően megsemmisítette azokat, illetve elkallódtak a hagyatékából.

Ami Hajnóczy kézírását illeti – a többi hagyatéki szöveggel ellentétben, ahol egy írásműn belül legalább 3-4 féle, köztük rendkívül rosszul olvasható is előfordul –, ebben a kéziratban teljesen homogén, viszonylag jól olvasható. A barátok, munkatársak elbeszéléseiből úgy tudjuk, hogy szerzőnk nem írt ittas állapotban, de gondoljunk csak a *Perzsiára*, amely éppen egy ilyen „írásról”, illetve „ívásról” tudósít. És egy idézet *A szakácsból*, *A szakács írni próbál* című fejezetből: „Keserves erőfeszítések gyümölcse volt leírni akár egyetlen szót is viszonylag olvashatóan; [...] súlyos fogadalmakat tett, hogy csak akkor iszik egy pohár bort, ha olvashatóan megír egy cédulát... Arcáról vékony patakokban folyt az alkoholveríték; nemcsak a keze reszketett, amellyel a tollat fogta, hanem minduntalan elfelejtette azt a mondatot vagy szót, amelyet le akart írni, tehát megpróbált olyan gyorsan írni, ahogy csak tudott, de a *sietség* [a könyvekben megjelent novellában ezen a helyen gépelési vagy szerkesztői hiba, illetve a rosszul olvashatóság következtében tévesen „segítség” szerepel] eredménye az volt, hogy olvashatatlan lett az írás.” A *Nóra* kéziratából viszont éppen arra következtetünk, hogy Hajnóczy viszonylag rendezett és jó állapotban lehetett a novella megírásának idején. Viszont meglepő, hogy gyakran mondaton belül is abbahagyja a napi írást, ami helyenként mindössze néhány sor, sőt olykor nemcsak egy-egy szóközben, hanem akár egy szóelválasztásnál is. Az elválasztott szavakban legtöbbször aztán a sor elején is kiteszi az elválasztójelet.

A *Nóra* címet viselő hagyatéki szöveget a spirálfüzetben a *Temetés* kézírata követi.

A *Nóra* jelentősége a Hajnóczy-életmű újraértelmezésénél

„Ha az neurotikus dolog, hogy az ember egyszerre két egymást kizáró valamit akar tenni, hát akkor én olyan neurotikus vagyok, mint a fene. És az is leszek, mert egész életemben mindig két egymást kizáró dolog között akarok ide-oda röpködni.”

Sylvia Plath: *Az üvegbura*¹²

A *Nóra* című novella explicit és implicit intertextusai a Hajnóczy-életmű újraértelmezésénél óriási jelentőséggel bírnak, és véleményünk



13 HAJNÓCZY Péter,
*A parancs =
Hajnóczy Péter
összegyűjtött írásai,*
Osiris Kiadó,
Budapest, 2007,
299–300.
(kiemelés tőlem, M.
E.).

14 PLATH, *I. m.*, 279.

szerint nagyon lényegesek, főleg a későbbi szövegrecepció és a kutatás szempontjából.

„Én gyűlölöm az olvasó naplopókat. Aki ismeri az olvasót, az semmit sem tesz többé az olvasóért” – írja szerzőnk *A parancsban*.¹³ És szövegei nem is adják magukat könnyen! Kíméletlenül megdolgoztatják az olvasót, hagyatékának kutatóit meg még annál is inkább. Novellái egyfajta „könyvajánlók”, amelyeket elsősorban a saját élményanyagával gazdagítva visz tovább. Nem másol, utánoz, hanem a témán belül megújít és applikál. E mikroelemzés során terjedelmi okok miatt mindössze három ilyen világirodalmi szöveggel áll módunkban foglalkozni, azt is csak vázlatosan: egy önéletrajzi ihletésű regénnyel, egy mesével és egy örökzöld drámával.

Az, hogy Sylvia Plath *Az üvegbura* című önéletrajzi ihletésű sikerregényének kiemelt szerepe van a novellában, azt a befejező részben történő második említés – amplifikációs hozzátoldás – teszi egyértelművé, amellyel kihangsúlyozza és újra emlékezetünkbe idézi azt a szerző. A regény magyarul először 1971-ben jelent meg Tandori Dezső fordításában. Szerzőnk a kéziratban helytelenül tünteti fel a könyv címét: előljáró szó nélkül és hosszú „ú”-val: „Üvegbúra” (63.). A regény egy tizenkilenc éves, félárva, átlagos amerikai lány története, aki sikeres tanulmányait követően nem igazán tudja eldönteni, mit is kezdjen önmagával, az életével, ki is valójában, s akire úgy borul rá a mániás depresszió, mint az üvegbura, amely alatt szépen lassan megfullad az ember. „Persze, mindenki tudni fogja rólam, amit kell. Nolan doktornő kertelés nélkül a tudtomra adta: sokan óvatosan kezelnek majd, vagy esetleg kerülnek, mint a lepracsengettyúst. Anyám arca derengett fel képzeletemben, sápadt, szemrehányó holdarc, ahogy huszadik születésnapom óta először és utoljára látogatott meg az intézetben. Ideggyógyintézetben a lánya! Ilyet tettem vele. Ennek ellenére anyám nyilvánvalóan eltökélte, hogy megbocsát.

– Újrakezdjük majd, ott, ahol abbahagytuk, Esther – mondta édes mártírmosollyal. – Úgy teszünk, mintha az egész csak egy rossz álom lett volna.

Rossz álom? Annak aki ott él az üvegbura alatt, bezárva, üresen, mint egy halott csecsemő, annak maga a világ a rossz álom. Rossz álom.”¹⁴

Amíg Plath az amerikai pszichiátriák (és betegeik) világába kalauzol el bennünket, addig a hatvanas–hetvenes évek magyarországi elmeorvosintézeti viszonyait és betegeit mi főleg Hajnóczy által ismerjük, gondoljunk csak *Az alkoholista*, *A finomfőzelék feltéttel*, *A mosószippan* című novellákra, *Az elkülönítő* című szociográfiáról már nem is szólva, amelynek óriási sajtóvisszhangja volt.

„Ahogy a nőt eltuszkolták mellettünk, karjával hadonászott, ki akarta szabadítani magát az ápolónő kezei közül, s azt hajtogatja: – Kiugrok az ablakon, kiugrok az ablakon, kiugrok az ablakon.

Az ápolónő zömök volt és izmos, egyenruhája elől maszatos, az egyik szeme üvegből, és olyan vastag lencsés szemüveget viselt,

hogy a két kerek üveg mögül négy szem meredt rám. Megpróbáltam kitalálni, melyik a valódi szeme, és melyik a káprázat, s hogy a valódi szemek közül is melyik az üvegszem és melyik az eleven szem, és akkor széles összeesküvő-vigyorral felém fordította arcát, s mintha biztatásnak szánná, odasziszegte: – Azt hiszi, kiugorhat az ablakon, pedig nem tud kiugrani, mindegyiken rács van.”¹⁵

Ez az a bizonyos idézet, amelyet beírt, majd később kihúzott A szakácsból Hajnóczy.

Az *üvegbura* nemcsak a *Nórával*, hanem a *Perzsiával* is rokonságot mutat, amelynek egészen végigvonul a különféle módon elkövetett és elkövethető öngyilkosságok sorozata, amelyek lekötik a depressziós férfi figyelmét, mint például a kőműves esete, aki nyilván „bekattan” családi házána építése közben, és két százás szöveget ver a saját fejébe. Ugyanez jellemzi a Plath-regényt is: Esthert betegsége idején folyamatosan az öngyilkosság gondolata és annak lehetséges módja foglalkoztatja, keresi és ki is próbálja az általa legmegfelelőbbnek ítéltet. Esther betegsége kezdeti stádiumában elhatározza, hogy regényt ír. A megváltozott, és szinte teljesen széteső kézírása depressziójának első riasztó tünete. Alig tud kézzel írni. Figyeljük csak ezt az idézetet: „Aztán kiültem a teraszra, és öreg táskairógépembe befűztem az első szúzi-fehér lapot.”¹⁶ Mintha csak a férfi előtt heverő „rettenetes üres fehér papírt” látnánk a *Perzsiában*, amelyre, egyik regényben sem kerül több pár semmitmondó mondatnál. És ugyanígy indít Hajnóczy egy másik hagyatéki szövegében is, a *Da capo al fine*-ben: „A férfi ott ül az asztalnál, az asztalon fehér papírlap, a férfi golyóstollat forgat az ujjai között, nézi a papírlapot, lassan a papír fölé hajol.”¹⁷

Az *üvegburáról* készült tanulmányok jelentős többsége tárgyalja a „születés és az újjászületés motívumát”. A felnőtté válás, a felnőttkorba való átmenet is értelmezhető így. Hajnóczy Nórája is egy tizenkilenc éves lány, aki gyermekotthonban nevelkedett, neurotikus jellemvonásai nyilvánvalóak, mint ahogy további intertextusaink főszereplői is kivétel nélkül fiatal lányok, nők, akikkel a nővé érés során történik valami, ami teljességgel összezavarja őket. Valamennyien félárva vagy árvák, tehát hiányzik az életükből a domináns szülő, aki átsegíthetné őket a kritikus életszakaszon. Esther tíz évvel apja halála után jár először a sírjánál, ahol végre keserves zokogását követően megkönnyebbül. Az *üvegburából* vett következő idézetnek a későbbiek során még jelentősége lesz: „Egy másik énem közben nagy messziről nézte, ahogy ott ülök a teraszon, [...] és icipici vagyok, akár egy baba a babaházban.”¹⁸ A Plath-regény befejezése a *Nórával* ellentétben mégis reményteli, Esther egy jó pszichiátriai intézetnek és egy érzékeny szakembernek, Nolan doktornőnek köszönhetően meggyógyul. Felnőtt élete azzal kezdődik, hogy a testével szabadon rendelkező, önmagát építő, öntudatos nővé érke.

Térjünk át a második intertextusunkra. A novella elején megtudjuk, hogy Nóra szereti a mesét, „félíg-meddig még gyerek”.¹⁹ Gyermekotthonban – egy zárt és rideg, szeretet nélküli világban

15 Uo., 172.

16 Uo., 147.

17 HAJNÓCZY Péter, *Da capo al fine = Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai*, 520.

18 PLATH, *I. m.*, 147.

19 HAJNÓCZY Péter,
Nóra = *Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai*, 516.

20 Hans Christian
ANDERSEN, *A kis hableány* = <http://mek.niif.hu/00300/00309/00309.htm#5>

21 Henrik IBSEN,
Három dráma. Nóra,
Európa Könyvkiadó,
Budapest, 2001, 58.

22 HAJNÓCZY, I. m.,
514.

nevelkedett, legkedvesebb kisgyermekkori emlékei: nagyanyja meséi, akit még az anyjánál is jobban szeretett. A novella befejezésében, szerelmi kapcsolatuk utolsó, agonizáló fázisában a férfi egy Andersen-mesét olvas fel Nórának, mint egy álmódzó kisgyermeknek. A novellába egy bekezdés erejéig beleszövi a mese tartalmát is. *A kis hableány* a mélabú, a kimondhatatlan és reménytelen szerelem, a párává változó tengeri tajték örök jelképe. Úgy tartja őt fogva apja – a tengeri király – korallpalotája vastag üvegfalával és a végtelen óceán, mint Esthert az üvegbura, miután mániákusan beleszeret egy földi királyfit ábrázoló, tengermélyre süllyedt szobrocskába. Ettől teljesen összezavarodik, nem kívánja többé a sellők boldogságát, az áhított földi életért, a halhatatlan emberi lélekért, a „levegőért” örökös fájdalommal és csodálatos hangjának elvesztésével fizet a tűnődő és álmódzó kis királylány. A tenger mélyéről szabadulva saját némasága válik lelkének és érzelmeinek áthatolhatatlan börtönévé. „A kis hableány napról napra kedvesebb lett a királyfi szívének; de úgy szeretete, ahogy egy kedves, jó gyermeket szokás, és meg sem fordult a fejében, hogy feleségül vehetné.”²⁰ Bármennyire is szomorú a sellő-mese, a vége megnyugtató végkifejlet felé mutat: jósága jutalmaként szellővé, magasabb rendű lényé változik, a levegő lányai közt találja meg örökös helyét. Talán úgy is értelmezhetjük: felnő.

Szándékosan a végére hagytam egy rövid címmeditációt. „Nóra”. Nincs olvasó, aki széles e világon ne Ibsen *Nórájára* asszociálna pusztán a cím alapján. Elképzelhető, hogy címadáskor, illetve a névválasztáskor ilyen szándéka (is) lehetett Hajnóczynak? Nem tartjuk kizártnak, hisz nagyon is érdekelte a drámairodalom, maga is szeretett volna színművet írni, amelynek előkészületei és jegyzetei is a hagyaték részét képezik. Ibsen drámájának két címe is van, a másik: *Babaház*. Próbáljuk csak gondolatban felidézni azt a fojtogatóan nyomasztó légkört, ami külsőre a tökéletes házasság és család illúzióját kelti, egészen addig, amíg le nem hullik a lepel, a férj valódi énjét takaró álarc. Lindéné férje – Helmer, a kimért ügyvéd – számtalanszor Nóra tudomására hozza, hogy gyerekesen felelőtlen felesége, mókuskája, pacsirtája, prédamadara az ő személyes tulajdona. Nóra asszony a babaház rabja, egy illúzió áldozata, amelyből inkább a halálba, öngyilkosságba menekülne. Összeroppan, de az utolsó pillanatban rádöbben, hogy az igazi megoldás az ő kezében van. Fel kell végre nőnie, meg kell alkotnia önmagát. Nem lehet boldog az a nő, aki csak egy bábu a babaházban, akinek a férje sokkal inkább az apja, mint a szerelmes társa. „Torvalddal úgy vagyok valahogy, mint a papával”²¹ – mondja Nóra. Szinte pontosan ugyanezt olvassuk Hajnóczy *Nórájában* is! „Keserves erőfeszítései, hogy egyszerre legyen apja és szeretője, azonban sorra kudarcba fulladtak, mivel úgy érezte, Nóra magára hagyja ebben a küzdelemben.”²² A szülők nélkül felnövő lány csapongó szereteténél az, ami miatt Nóra párkapcsolatai zátonyra futnak, hisz sokkal inkább a biztonságot, mint a szerelmet keresi. Több ízben elhangzik, hogy Nóra viselkedése gyerekes, legtöbbször valamiféle felvett szerepet játszik, „viselkedik”. De

vajon mi vonzza akkor a férfit ebbe az ellentmondásos kapcsolatba? „...hirtelen ugyanolyan erős vágyat érzett, hogy elmeneküljön innét, mint ami idehozta. [...] A lányban vagy benne magában rejtett az, ami menekülésre készítette, nem tudta eldönteni. [...] Egyetlen ésszerű indokot talált Nórától való meneküléseiben: nem érezte magát biztonságban a lány mellett.”²³ A férfi Nórától „Feltétlen odaadást várt, s az önállóság legcsekélyebb jelét is árulásnak tekintette.”²⁴ Miközben a férfi maga is állandó hazugságok közt vergődik. Játzmákat látunk, amelyeknek nem lehet győztese. Az említett intertextusok egyértelműen az ún. depresszió-irodalom felé irányítják a figyelmünket, ami kimondatlanul is ott lapul a sorok között. Intertextusaink főszereplőinek sikerül kibújni az „üvegbura” alól, a Hajnóczy-novella utolsó bekezdéséből viszont épp arról szerzünk tudomást, hogy Nórát nem vették fel az egyetemre, nem tudja elviselni az életet O.-val sem, és nem tudja, mihez kezdjen magával. Ezek a Nóra befejező gondolatai. A szakácsban a férfi története is továbbbíródik, ebben a Nóra-betéttörténetben már keményen iszik, pszichiáterre van szüksége, aki megfelelő kezelésben részesítheti, egy évvel később pedig depresszióval és alkoholizmussal kezelik. A végkifejletet, Hajnóczy főművét, a *Perzsiát* pedig már ebben a kontextusban szükségtelen is részleteznünk.

23 Uo., 514.

24 Uo., 509.

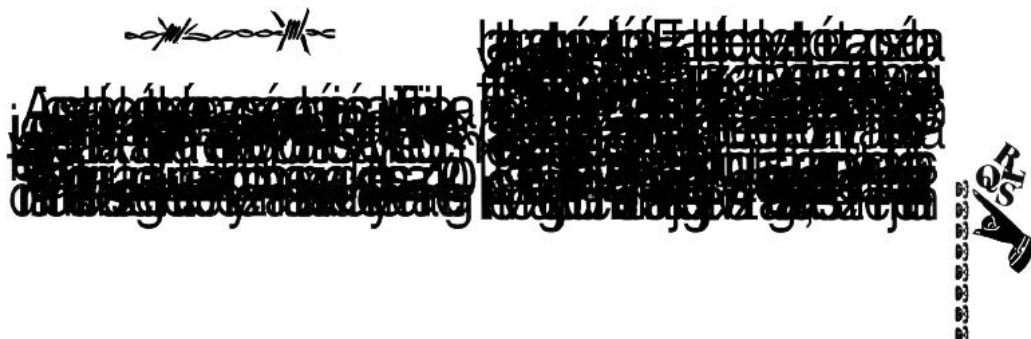
25 Uo., 510.

A Nóra-kézirat tehát egy jól megszerkesztett, átgondolt szöveg, amelyben két szeretetéhes ember neurotikus kapcsolatának, egymást gyötető lelki játzmáinak lehetünk tanúi.

„Drága Bogaram!

Mindig veled vagyok. Szeretlek. Nem szabad, hogy pusztítson bennünket – A férfi nézte ezt az elkezdett levelet, amelyet Nóra írt neki, s arra gondolt, hogy kapcsolatuk lényegét nemigen lehetett volna találóbban és kevesebb szóval összefoglalni.”²⁵

Parcellák, vizuális költemény, 1995



DEISLER SZILVIA

Halhatatlan szerelmek

Kostova Hattyútolvajok c. regényéről

1 Ford. Siklós Márta,
Európa Könyvkiadó,
Budapest, 2011.

2 Erre játszik rá kicsit az író nő honlapja, ahol is az Impressionism (Impresszionizmus) címszóra kattintva a valós festőegyéniségek neve mellett megjelenik a regény egyik kulcsszereplőjének, Beatrice de Clervalnak az életrajza is, igaz, az oldal végén sajnos kicsit szájba rágósan tudatva, hogy bár mindez csak fikció, de létező impresszionista festők által ihletett.

3 KOSTOVA, *I. m.*, 21.

„I dreamed that love would never die”

Elizabeth Kostova *Hattyútolvajok*¹ című második regényének műfaja – *A történészhez* hasonlóan – nem határozható meg egykönnyen. Nevezhető történelmi vagy romantikus regénynek, „soft” előtaggal detektívtörténetnek, részint levélregénynek, esetleg életrajznak – még ha fiktívnek is.² Van benne rejtély, a tér és az idő határait átívelő soktárgyú szerelem és megszállottság, betekintés a festőléte minden nézőpontból és művészettörténeti kalandozás.

Kostova jártas ingatlanügynökként engedi bejárni korrekt elrendezésű, ám helyenként túlméretezett házát. Olyan aprólékosan írja le egy kép festésének menetét és háttérmunkáit, olyan részletességgel épít fel életeket múltban és jelenben, hogy a végén akár azt is hihetnénk, láttuk az egész épületet. Talán be is költöznénk. Ha nem néznénk meg újra. A sok-sok részlet ugyanis nem vezet megismeréshez, ha van, ami folyton elbizonytalanít. Aztán az is lehet, hogy egyáltalán nem ilyen bonyolult a helyzet, csak be kell költözni a házba és élni benne. Maradnak viszont kérdések. Már csak azért is, mert nem tudni, mennyire megbízható az emlékezet egy olyan történetben, mely „legalább annyira a képzeleten, mint a tényeken alapuló”.³

Mi vesz rá egy festőt, hogy festményre támadjon? Úgy tűnik, ez az egyetlen, de legalábbis a legfőbb talány, melynek megfejtése köré épül a történet. Pedig időközben egy mögötte megbúvó titkos szál is kibontakozik, néhány másik pedig elejét vesz. Ehhez azonban logikus módon az kell, hogy a tette miatt klinikai kezelésre kényszerült művész (Robert Oliver) pszichiátere (Dr. Marlow) elinduljon a megfejtéshez vezető úton, igaz, nem a szokványos irányba. A több narátort alkalmazó elbeszélés igazából épp ezen a ponton válik kissé instabillá (vagyis nem, inkább túlon túl stabillá), hiszen többszörösen körbejárja Robert Oliver alakját, amely viszont nagyon is önazonos, így minden nézőpontból pontosan ugyanazt a képet mutatja, hiába a nézőpontok váltakoztatása.

Az egyes életszakaszok részletesen leírt történetei (a tehetségért fizetett ár, a művészlét és a művésszel való együttélés korántsem idillikus ábrázolása), valamint az általuk kirajzolódó személyiség viszont még pszichológiailag érdekes lehetne, hisz egy pszichiáter próbál



miértekre választ találni. Ennek ellenére az történik, hogy a sok esetben nem éppen kifogásolhatatlan módon összegyűjtött információ háttérbe szorul, és pusztá eszközzé válik egy múltbéli titok megfejtéséhez. A kérdések megválaszolásához az orvosnak nyomozóvá kell válnia (Sherlock Holmes neve többször is felmerül), hogy az időközben felgyülemlett tudásanyag részleteit egymás mellé helyezve kirakja a rejtvényt. Így nyer önigazolást tett és viselkedés, ezért épül fel – az addigi aprólékos leíráshoz képest szokatlanul hirtelen módon – a beteg.

A *Hattyútolvajok* szerteágazó utalásrendszert alkot, magába foglalva Léda mitológiai alakját, a hattyú szimbólumát, címként pedig nem csak a regényt jelöli, hanem a benne szereplő kulcsfontosságú festményt is, mely bizonyítékként magát a bűntényt ábrázolja (így jelölt és jelölő is egyben), azaz a megfejtés része ott, ahol áldozat és elkövető kezdettől fogva a szemünk előtt, egymás mellett volt.

A regény egyik erőssége kétségkívül felépítésében és időkezelésében rejlik, a több narrátort és nézőpontot alkalmazó, levelekkel tarkított jelen, közel- és távolmúlt ábrázolásában. Az egyik oldalon ott van a Marlow retrospektív elbeszélésén belül megszólaló feleség és a szerető (intradiegetikus narrátorok), akiknek hangját hallgatva (és olykor levelét olvasva) ismertté válik Robert Oliver élete, munkássága és Beatrice de Clerval iránti megszállott szerelme.

Ami viszont érdekesebb, az a másik oldal, a művészetrajzon, levelezésen és a vele lineárisan haladó, a keret mellett az egyetlen harmadik személyű, heterodiegetikus – és az elsőfokú narráción belül tett utalások alapján megkérdőjelezhető hitelességű – elbeszélésen keresztül megismert másik életút (Beatrice-é) az impresszionizmus díszletei közt kibontakozó szerelem és művészettörténeti rejtély, de leginkább az, ahogy a két szál kölcsönösen válik egymás megfejtésévé.

Az igazán szép megoldás pedig abban van, ahogy egy festmény (Alfred Sisley nem létező, louveciennes-i képei által inspirált műve) születésének körülménye többfunkciós keretet alkotva, közre zárja az egészet: a történet(ek)et, Beatrice alakját és Sisley havas falusi táját, akármelyik legyen is az... Bár *A történész* komplex és rétegzett világhoz képest a *Hattyútolvajok* – poétikai szempontból – talán egy kis visszalépés. De nem baj, a szerelem mindkét regény szerint örök.

Különös vendégek

Gaiman és a sci-fi

1 H. NAGY Péter,
Imaginárium I. Vázlat a science fiction poétikájának töredékeiről = Uő.,
Kánonok interakciója, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 1999, 112.

2 H. NAGY Péter,
Imaginárium II. A parciális „scifi a sci-firől” olvasatok lehetőségei = Uő.,
Kánonok interakciója, 134.

3 Uő., 149.

Neil Gaiman művészetét általában a fantasztikus irodalomhoz szokták kötni, azon belül is inkább a dark fantasy irányzatához. Ez az állítás azonban nem minden esetben állja meg a helyét, hiszen a szerző – a posztmodern alkotók többségéhez hasonlóan – több műfajban és stílusirányzatban is szereti kipróbálni magát. Az alábbiakban a *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal* című novellát vizsgálva próbálom meghatározni Gaiman sci-fihez való viszonyát.

A science fiction és a fantasy peremvidékein

Ismeretes, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom (science fiction, sci-fi) és a fantasztikus irodalom többé-kevésbé egy töről fakad. Mikor a gyökerek felkutatásáról van szó, mindkét irányzat ugyanazokra a szerzőkre és folyóiratokra hivatkozik (Poe, Lovecraft, Weird Tales). Ahogy mindkét műfaj igyekezett megteremteni a saját előtörténetét, egyre tágabb horizontok felé váltak nyitottá, ugyanakkor ebben a „közös múltban” jelentős átfedések is tapasztalhatók.

H. Nagy Péter az egyik dolgozatában felhívta a figyelmet a sci-fi műfaji „problémáira”, a meghatározás nehézségeire. Véleménye szerint mind a „science” mind a „fiction” – mint műfaji jelölők – bizonytalan, heterogén fogalmak, s ebből fakadnak azok a differenciák, melyek az egyes definíciók között fennállnak.¹ A sci-fi egyrészt „maga sem homogén, másrészt jelentékenyen járult hozzá más típusú ideológiák kialakulásához és újraértelmezéséhez [...]”. Nem feltétlenül kell tehát elhelyeznünk »őt« a többi lehetséges műfaj között, de nem is kell érvelnünk produktivitása mellett. Hagyománya (ha van) inkább lehetőség, mint adottság; hozzáférhetősége pedig (valljuk meg őszintén) inkább korlátlan, mint diszkurzív.² Annak tudatosítása, hogy egy értelmezett szöveg olykor befolyásolhatja valamely lehetséges elbeszélés műfajiságát, felvázol egy horizontváltást a sci-fi műfaján belül. H. Nagy többek között Dick és Gibson műveit hozza fel példaként. Ezek olyan új jelrendszereket írnak be az öröklött formák történetiségébe, melyek a hagyomány folytatása mellett jelentős de/rekanonizáló hatással bírnak.³

Mindezt azért tartottam fontosnak tisztázni, mert bár Gaimannak kétségtelenül vannak olyan művei, melyek a sci-fihez köthetők (*Változások*, *Vírus*, *Góliát*), de fontos megjegyezni, hogy ez erősen



függ attól, hogy a sci-fi melyik definícióját használjuk. Vera Graaf klaszszikus meghatározása szerint: „A science fictiont elbeszélés-közegként határozhatjuk meg, amelyben állítólagos tudományos hipotézisek idézésével és eddig ismeretlen mechanikai eljárások felfedezésével látszólag lehetségesnek ábrázolják a látszólag lehetetlent. A science fiction álom a jövőről; néha meg is valósul.”⁴ Ebből a perspektívából nem biztos, hogy védhető Gaiman fenti műveinek sci-fi címke alá történő besorolása, a hangsúlyozott tudományosság ugyanis nagyon távol áll a szerzőtől. Ugyanakkor kiindulhatunk egy másik definícióból is, pl. Sam Moskowitz tételéből: „A science fiction egyfajta fantasztikus irodalom, s arról ismerni meg, hogy az olvasó kétségeit szándékosan felfüggeszti, miközben fantáziadús spekulációit a természettudomány, tér, idő, társadalomtudomány és filozófia terén a tudományos hihetőség légkörébe burkolja.”⁵ Ez a tétel szemmel láthatóan megengedőbb, és esetünkben is használhatóbbnak tűnik.

Moskowitz nagyon helyesen vette észre, hogy a tudományos-fantasztikus irodalomról szóló „definíció” nem szabad a tudományos hipotézisek és gépek világára redukálni, mivel „a science fiction alkotások nagyobbik hányada [...] sokkal szorosabban kötődik a filozófia, a pszichológia és a szociológia egyes elméleti kérdéseire, mint ahhoz a természettudományi, technológiai apparátushoz, amely az esetek jelentős részében csak egyfajta díszletként, háttérként funkcionál”.⁶ Gaiman számára sokkal fontosabb a hangulat és az átélés, mint a(z olykor hamis) tudományosság, és ezzel tulajdonképpen Lovecraft példáját követi: „Mivel a csodás történetek nem ábrázolhatnak élethűen valós eseményeket, a hangsúlyt olyasvalamire kell áthelyezni bennük, amit képesek élethűen ábrázolni; nevezetesen az emberi lélek bizonyos sóvárgó vagy nyugtalan kedélyállapotaira, melyek által pókfonal hágcsót szöhetünk, hogy elszökjünk az idő, tér és természeti törvények bőszítő zsarnoksága elől.”⁷

Már a fenti példák is látható, milyen problémák merülnek fel, ha egy olyan szerteágazó korpuszt, mint amilyen a science fiction irodalom, zárt szabályok közé akarunk szorítani. Ezért is különösen vonzó H. Nagy gondolatmenete, mert egy olyan organikus és rugalmas szempontrendszerrel vázol fel, amely a szövegekből kiindulva próbálja megközelíthetővé tenni a problémát. Ha figyelembe vesszük a posztmodern azon tendenciáit, melyek a műfajok és regiszterek kombinálását és ütköztetését helyezik előtérbe, akkor akár azt is gondolhatnánk, hogy az irodalmiság „körbe ért”. Napjaink műalkotásai ugyanis megalkotottságukból fakadóan több regiszter felé is nyitottak, így besorolásuk ugyanolyan problémákat vet fel, mint pl. Lovecraft egyes művei. Kizárólag a definíciótól függ, hogy fantasynek vagy sci-finek tituláljuk-e őket, mivel mindkét regiszterrel képesek párbeszédbe lépni.

H. Nagy Péter William Gibson *The Gernsback Continuum* című műve kapcsán jegyzi meg, hogy az adott opust „nehéz ellátni bármilyen előzetesen adott »narratív-műfaji indexszel«”⁸, mivel annak diszkurzív megalkotottsága eltávolodik a sci-fi elvárásaitól.

4 Idézi DÖBÖRHEGYI Ferenc, *A nem more/ális igazságról. A science fiction néhány (irodalom) elméleti problémájának vázlata* = H. NAGY Péter szerk., *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 96.

5 Uo., 97.

6 Uo., 108.

7 H. P. LOVECRAFT, *Néhány megjegyzés a csillagközi történetekről* = H. P. Lovecraft összes művei, második kötet, Szukits, Szeged, 519.

8 H. NAGY Péter, *Imaginárium II.*, 154.

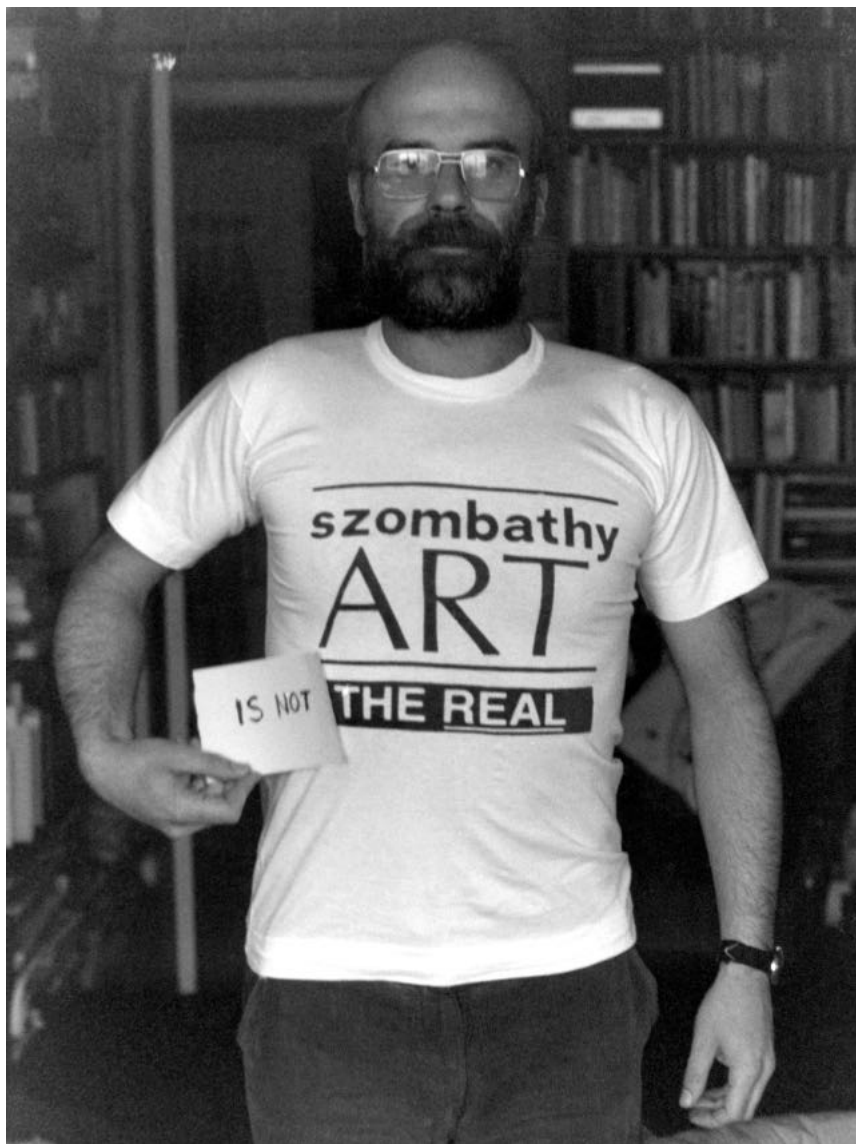
9 Uo., 153.

10 Uo., 154.

Magyarán, a mű olyan kódrendszereket működtet, amelyek egyrészt játékba hozzák a klasszikus science fiction szövegek elvárásait, de ugyanakkor el is távolodnak tőle a megbízhatatlan elbeszélés és a különböző regiszterek egymásba csúsztatása által.⁹ Innentől fogva pedig csak „a mindenkori olvasás retorikai teljesítményétől függ, hogy milyen kánonok keretrendje felől komponálható újra irodalmi hagyományokhoz való viszonyainak összetett hálózata”.¹⁰ A következőkben elemzésre kerülő Gaiman-novella is hasonló játékot játszik: kapcsolatot létesít több irodalmi hagyománnyal (ezáltal több különböző műfaji regiszterrel), s úgy létesít közöttük organikus kapcsolatot, hogy azok közül egyik sem válik dominánssá.

Beke László „Szombathy ART” pólóban, Budapest, 1981

Fotó: Tóth Gábor



Egy különleges házibuli

„A történetírás folyamata épp annyira lenyűgöz, mint az eredménye. Ez a novella például két különböző (félresikerült) kísérletből született, hogy megírjam egy turista földi látogatását az ausztrál kritikus és szerkesztő, Jonathan Strahan *The Starry Rift* antológiájába.”¹¹ Valahogy így kezdődött a *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal* c. novella története. Igaz, hogy az imént említett antológiába nem került be, mivel Gaiman nem készült el határidőre, de ez a későbbiek szempontjából lényegtelen.

„Egy történet a punkról és 1977-ről” – ezekkel a szavakkal jellemzi a szerző a művet.¹² Foglaljuk össze röviden a cselekményt: két fiatal fiú (még nincsenek tizenhat évesek), Vic és Enn egy házibuliba indulnak. Régóta barátok, bár eléggé különböznek egymástól: Vic magabiztos, csibészes; Enn pedig visszafogottabb, igazából nem is akar elmenni a buliba. Csakhogy Enn egy ideig Vicnél lakik, így kénytelen őt követni. Rövid keresés után megtalálni vélik a házat, ahol a buli zajlik, és bemennek. A lányt, aki meghívta őket, nem találják sehol, de ennek ellenére ott maradnak – később kiderül, hogy ez nem is az a ház, ahová indultak, de úgy döntenek, hogy maradnak. Vic azonnal kiszúrja a „legjobb csajt” és beszélgetni kezd vele, Enn pedig több lánnyal is beszélgetést kezdeményez. Ennyi az alaptörténet, az, hogy a történet 1977-ben játszódik, nincs leírva sehol. A szerzői kommentárt viszont igazolják a szövegben folyton visszaköszönő utalások az aktuális zenei produkciókra: „Ez a punk korai időszakában történt. A saját lemezjátszóinkon az Advertstől, a Jamtól, a Stranglerstől, a Clashtól és a Sex Pistolstól játszottunk számokat. Mások bulijain ELO-t, 10cc-t vagy akár Roxy Musicot is lehetett hallgatni. Talán némi Bowie-t, ha szerencséd volt.”¹³ A zenére tett utalások végigvonulnak az egész elbeszélésen, s ez a későbbiekben még fontos lesz.

A történet elbeszélője Enn, az ő nézőpontjából ismerjük meg az eseményeket. Már a novella elején megtudjuk, hogy egy 30 évvel korábban történt esetet elevenít fel, tehát egy visszaemlékezést olvasunk. Ennek ellenére az elbeszélés fiatalos, lendületes nyelven szólal meg. Lényegében egy kamasz „kínszenvedéséről” olvashatunk, olyan dolgokról, amiken annak idején mindenki keresztülment. Láthatjuk, hogyan irigykedik Enn Vic sikereit látva, hogyan próbál közeledni a partin lévő lányokhoz, hogyan próbál beszélgetni velük. Ha csak ennyi lenne a novella, valószínűleg nem nagyon foglalkoznánk vele, hiszen ezer ilyen történetet olvashatunk, maximum kiemelnénk Gaiman stílusának fesztelenségét és azt a hihetetlen képességét, hogy képes pár mondattal olyan hangulatot teremteni, amely bárkit visszarepít a kamaszkorába.

Csakhogy ennél sokkal többről van szó. A *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal* c. novella ugyanis több szempontból is nyit a science fiction irodalom „nagyjai” felé. A bulin Enn három lánnyal kezdeményez beszélgetést, és mindegyik párbeszéd az idegen civilizációval való találkozás különböző típusait mutatja meg. Eközben a sci-fi irodalmi hagyomány különböző regisztereit hozza játékba.

11 Neil GAIMAN,
Bevezető = Uő.,
Törékeny holmik,
Agave, Budapest,
2008, 24.

12 Uő., 24.

13 Neil GAIMAN,
Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal
= Uő., *Törékeny holmik*, 234.

14 „Ahogy mondod – értett egyet –, egyikünk sem idevalósi” – mondja a Wain Wainje. „Imádok turistáskodni” – mondja a második lány. *Uo.*, 235–236.

15 *Uo.*, 235.

16 Arthur C. CLARKE, *The Possessed* = <http://hermiene.net/short-stories/possessed.html>

17 „There was a last exchange of thoughts between parent and child who were also identical twins.” CLARKE, *l. m.*

18 Legalábbis a novella alapján nem feltételezhetünk ártó szándékot.

19 „A tanár-szülő elnyelt és itt teremtem, egy kalciumvázra aggatott, bomló húsdarabban megtestesülve.” GAIMAN, *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal*, 237.

20 *Uo.*, 237.

21 *Uo.*, 237.

De hogyan idézheti fel egy házibulin folytatott egyszerű párbeszéd egy lány és egy fiú között a science fiction irodalom különböző elemeit? Úgy, hogy Enn és Vic a véletlennek köszönhetően egy egészen különleges helyen kötnek ki. Már említettem, hogy a fiúk nem abba a házibuliba jutnak el, amelyikbe eredetileg indultak. Erre nem sokkal az érkezés után maguk is rájönnek, de maradnak, mivel a hely tele van jól kinéző lányokkal. Ez eddig teljesen természetes. Később viszont Enn rájön, hogy a buliba érkező vendégek mindannyian „turisták”¹⁴, és az olvasó bizonyos jelekből arra következtethet, hogy nem e világból származó turisták. Vizsgáljuk meg közelebbről a három párbeszédet.

Idegen diskurzusok

Az első beszélgetésre egy télikertben kerül sor, Enn itt találkozik egy lánnyal, aki Wain Wainje-ként mutatkozik be. A név „azt mutatja, hogy az őszám is Wain volt, és neki kell jelentenem. [...] Most utazgatok, míg tökéletesebb nővéreim békésen otthon maradnak. Ők voltak az elsők. Én vagyok a második. Hamarosan vissza kell térnem Wainhez, és elmesélni neki, miket láttam. Az összes benyomásomat erről a te helyedről.”¹⁵ Arthur C. Clarke egyik novellájában ismerünk meg egy hasonló idegen fajt (Swarm), amely képes megosztani a tudatát, hogy így szerezzen információkat más világokról. Ha egy „használható” világra akad, akkor a bolygón őshonos lényeket „megszállva” próbálja alakítani azok sorsát és evolúcióját.¹⁶ Clarke novellájában a Swarm döntésre kényszerül: folytatja a vándorlást értelmes lények után kutatva (melyekre szüksége van a túléléshez), vagy marad a Földön és egy kiválasztott faj evolúcióját próbálja befolyásolni. A Swarm végül úgy dönt, hogy két részre osztódik: az egyik része tovább vándorol az univerzumban, a másik marad és a kiválasztott faj fölött fog őrködni. A két külön rész között szülő-gyermek kapcsolat áll fenn, hasonlóan, mint Gaiman novellájában.¹⁷ Ugyanakkor az áthallások mellett nyilvánvaló különbségek is felfedezhetők: Clarke-nál a Swarm egyértelműen beleavatkozik a földi életbe, és a végső célja egy olyan intelligencia létrehozása, amin aztán élősködhet. Wain Wainje esetében a jelenlét csak a megfigyelésre korlátozódik.¹⁸

A második lány nevét nem tudjuk meg, sőt az sem derül ki, hogy honnan jött, mindössze homályosan utal valamiféle tanár-szülőre, aki eldöntötte, hogy megszülessen.¹⁹ Az ő feladata is a tanulás, a tapasztalatok szerzése, amiről aztán – feltételezhetően – számot kell adnia a tanár-szülőnek. A lány nincs elragadtatva a földi létől, de határozott: „van tudás a húsban [...], és eltökélt vagyok, hogy tanuljak belőle.”²⁰ Adott tehát egy lény, aki tanulni jött erre a bolygóra, és elejt egy érdekes mondatot: „A dolog a folyadékkal a szemekben, amikor a világ elhomályosul [...]. Senki nem beszélt róla nekem és még mindig nem értem.”²¹ A lány itt feltehetően a sírás élményére gondol, ezt nem tudta megérteni. Valószínűleg olyan civilizációból érkezett, ahol az érzelmeknek nincs, vagy csak nagyon korlátozott szerepe van. Ezt támasztja alá

az is, amikor az idézett tanár-szülő szenvtelenül „elkerülhetetlen kilépési stratégiaként” hivatkozik a halálra. Ebben a beszélgetésben is egy régi science fiction toposz köszön vissza, igaz, egészen egyedi módon tálalva – nevezetesen, hogy egy idegen intelligencia számára értelmezhetetlenek az emberi érzelmek és az azokat kísérő fiziológiai folyamatok. Láthatóvá válik, hogy mennyire nézőponthoz kötött maga az idegen-ség, ami mint a kommunikációt korlátozó, a megértést ellehetetlenítő tényező folyamatosan jelen van a novellában.

Az utolsó beszélgetés során az egyik lány egy verset kezd el mondani Enn-nek és a szöveg alapján eljátszhatunk a gondolattal, hogy ezáltal valójában megfertőzte a fiút. A mű olvasható tehát az inváziós sci-fik felől is. A novella ugyanis a következő mondattal zárul: „Az utcai lámpák lassan felgyulladtak, Vic előttem botorkált, míg én mögöttem cammogtam a félhomályos utcán, a lábam egy vers ritmusára lépdelt, amit akárhogy próbáltam, nem tudtam visszaidézni, és soha többé nem leszek képes megismételni.”²² Enn nem képes szabadulni a vers hatása alól. Emlékezzünk vissza, mit is mondott a lány magáról. Trioletnek hívják, ami egy versforma, *mint ő*. A világa elpusztult, és a népe egészen egyedi módon állított magának emléket: „Tudtuk, hogy hamarosan vége lesz, ezért egy versbe sűrítettünk mindent, hogy elmondjuk az univerzumnak, kik voltunk és miért voltunk itt, hogy mit mondtunk és tettünk, mit gondoltunk és álmodtunk, mire vágyakoztunk.”²³ Ezt a verset aztán áramlásként küldték szét az univerzumba, hogy a mintát „dekódolják, elolvassák és újra vers legyen”.²⁴ Viszont ha ez megtörténik, annak következményei lesznek: „Nem hallhatsz egy verset anélkül, hogy meg ne változtatna [...]. Meghallották és meghódította őket. Birtokba vette és belakta mindannyiukat, a ritmusa a gondolkodásmódjuk része lett, a képei végleg megváltoztatták a metaforáikat. A verssorai, a szemléletmódja, a vágyódásai az életük részei lettek. Egy generáció múlva a gyermekeik már úgy születtek, hogy ismerték a verset, és előbb-utóbb, de a dolgok rendje szerint inkább előbb, nem született több gyermek. Nem volt már rájuk szükség. Csak egy vers volt, amely hatalmába kerítette a húst, sétált és kiterjesztette magát az ismeret végételenjébe. [...] Vannak helyek, ahol örömmel fogadnak [...], és helyek, ahol kártékony gyomként vagy betegségként tekintenek ránk, amit azonnal karanténba kell zárni és megsemmisíteni. De hol ér véget a fertőzés, és hol kezdődik a művészet?”²⁵ Enn szerencséjére a lány nem tudta befejezni a verset, ugyanis Vic elrángatta a partiról a fiút, de amit hallott, az jelentősen rányomta a bélyegét az életére.²⁶ Triolett története kapcsolatba hozható az Atlantiszhoz fűződő mondákkal is.²⁷ A lány kinézete az antik görögöket juttatja Enn eszébe: „A profilja majdnem teljesen lapos volt, tökéletes görög orral, amely egyenes vonalban futott le a homlokáról. Az iskolai színpadon előző évben az *Antigonét* adtuk elő [...], és a fél arcunkat eltakaró maszkokat viseltünk, amik ugyanilyené tették a kinézetünket.”²⁸ Továbbá Triolett így mutatkozik be: „Vers vagyok, vagy egy minta, vagy egy emberfaj, aminek a világát elnyelte a tenger.”²⁹ Nincs ugyan kimondva sehol, ám az utalások alapján arra is gondolhatunk, hogy a lány Atlantiszról érkezett.

22 Uo., 243.

23 Uo., 240.

24 Uo., 240.

25 Uo., 240–241.

26 Még az is elképzelhető, hogy éppen ennek a hatására írja meg ezt a visszaemlékezést.

27 Amely szintén kedvelt SF alapanyag.

28 Uo., 239.

29 Uo., 239.

30 Persze ezt (ahogy a mondatban rejlő finom iróniát is) csak a novella elolvasása után vehetjük észre.

31 *Uo.*, 232.

32 *Uo.*, 233.

Idegen mintázatok

A fentiek ismeretében megállapíthatjuk, hogy Enn három igen különleges lánnyal beszélget a bulin. Nem mondhatjuk viszont, hogy a novella nem készíti fel erre az olvasót: már a szöveg elején van egy mondat, amely az elkövetkező események furcsaságaira utal.³⁰ Enn még az indulás előtt amiatt aggódik, hogy nem fog tudni kapcsolatba kerülni a lányokkal, erre Vic azt tanácsolja neki, hogy beszélgesen velük. Enn erre sem nyugszik meg, ezért Vic odaveti: „Csak lányok [...]. Nem egy másik bolygóról jöttek.”³¹

Szegény Enn-nek viszont pechje van, mert a fenti mondat ebben az esetben nem igaz. Nem lehet nem észrevenni az iróniát ebben a megoldásban. Gaiman a novellában egy klasszikus kamaszkori problémát tár elénk, amit már a címben is megfogalmaz. Az elbeszélés kezdeti hangneme ennek megfelelő, de ahogy haladunk előre a történetben, az egész cselekmény elmozdul a fantasztikus irányába. A beszélgetések során ugyanis nyilvánvalóvá válik, hogy a lányok nem a mi világunkból származnak, s az olvasó kissé értetlenül figyel, hogy siklik el e fölött az „apróság” fölött Enn. A szöveg viszont válaszol erre a kérdésre is. A fiúk számára a kamaszodó lányok bizonyos szempontból épp annyira idegenek, mintha egy másik bolygóról érkeztek volna. Erről az egyik belső monológ tanúskodik: „Nem tudnám megmondani, hogy hány éves lehetett, és ez egyike volt azon dolgoknak, amiket kezdtem utálni bennük: gyerekként fiúk és lányok ugyanazzal a sebességgel haladunk az időben [...]. Aztán egy nap bekövetkezik a törés, a lányok előrerohannak mellettünk a jövőbe, és hirtelen mindent tudnak: menstruálnak, mellük nő, sminkelnek, és hogy még mi mindent csinálnak, csak isten tudja, mert én biztosan nem. A biológia tankönyvekben szereplő ábrák nem adhattak választ, hogy milyen érzés fiatal felnőttnek lenni.”³² Enn azért tart a lányoktól, mert nem érti őket, idegenek a számára. Az pedig, hogy ez a mindennapi probléma a science fiction egyik alapdilemmája is (természetesen más összefüggésekben), az ő számára másodlagos kérdés. A szövegben úgy jelenik meg a science fiction egyik legalapvetőbb problémája, hogy azt egy felszínesebb olvasat észre sem veszi: hiszen csak egy kamaszt látunk, aki lányokkal próbál beszélgetni.

A novella viszont nem csak felveti ezt a kérdést, hanem a maga módján megpróbál válaszolni is rá. „Beszélned kell velük” – tanácsolja Vic Enn-nek, s ez a mondat többször is felbukkan a szövegben. Enn ennek megfelelően próbálkozik is, több lánnyal is beszélgetést kezdeményez, csak nem nagyon jut előbbre. Ő és a lányok elbeszélnek egymás mellett, vagyis a kommunikáció egyik esetben sem tekinthető sikeresnek. Ennek egyik oka nagy valószínűséggel a lányok idegensége, de van itt egy másik ok is. Vic ugyanis egy másik fontos dolgot is mondott, amiről Enn szemmel láthatóan megfeledkezett: „Beszélgetned kell velük. Ez azt is jelenti, hogy figyelni is kell rájuk.”³³ Enn viszont annyira ideges, hogy nem igazán figyel arra,

amit a lányok mondanak. A kommunikáció sikertelensége ennek – az emberi szubjektum pillanatnyi állapotának – is betudható.

33 Uo., 238.

A már említett Arthur C. Clarke mellett H. P. Lovecraft hatása is észrevehető a szövegben. A novella végén a fiúk meglehetősen furakörülmények között hagyják el a bulit. Enn megbabonázva hallgatja Triolett versét, amikor Vic durván felrángatja és kivonszolja az épületből. Valami történt Vic és Stella között az emeleti szobában, de a fiú nem tudja elmondani, mi is volt az: „Tudod... azt hiszem, van egy pont. Amikor olyan messzire mentél, ameddig csak mertél. És ha tovább

Naturalia non sunt turpia, magatartásművészet, London, 1977

Fotó: Ladik Katalin



34 Uo., 242.

35 H. NAGY Péter, *Gaiman Lovecraft-újraírásai = Uő., Féregjáratok*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 94.

36 H. NAGY Péter, *Hubbard horrorja: rettegés = Uő., Féregjáratok*, 110.

37 Uo., 111.

mennél, már nem te lennél? Te lennél az, aki meglépi azt? Vannak dolgok, amiket nem tehetsz meg... Ez történt velem ma éjszaka.”³⁴ Vic a későbbiek során sem lesz képes megfogalmazni, mi is történt vele akkor éjszaka, s csak Enn beszámolójából következtethetünk arra, hogy valamiféle trauma érthette. Kiderül az is, hogy Vic és Enn azon este óta nem is beszéltek egymással. Ez a jelenség – hogy az elbeszélő a rémséggel/idegennel való találkozáskor elveszti az uralmat a nyelv fölött, és azzal szembesül, hogy az általa használt kódrendszer képtelen visszaadni a tapasztaltakat – H. P. Lovecraft védjegye.

Gaimannak több műve is van, amelyeken kimutatható Lovecraft hatása (*Shoggoth különleges, Megint világvége, Smaragdzóld tanulmány*). Ezekben a szerző „oly módon biztosít rálátást a Lovecraft-univerzumra, hogy kiteszi azt a kánonok közti mozgások dinamikájának.”³⁵ A *Hogyan beszéljessünk bulin csajokkal* nem feltétlenül illeszthető ebbe a sorba, hiszen itt nem találunk közvetlen utalásokat a lovecrafti életműre. Az áthallás jelen esetben a H. Nagy Péter által *műfaji szinkretizmusnak* nevezett jelenségben ragadható meg.³⁶ Már a bevezetőben említettem, hogy Lovecraftet gyakorta a sci-fi, a dark fantasy, ill. a horror őseként is számon tartják. A műveiben ugyanis (különösen a Cthulu-korpuszban) a szóban forgó peremműfajok klisérendszerei egymásba csúsznak. „Lovecraft szövegeit olyan intertextusokként írhatnánk körül, melyekben bizonyos elemek léptenyomon megzavarják a felszíni koherenciát, azaz jótékony anomáliákat idéznek elő. Ezért a jelentések generálása nem lesz kivitelezhető egysíkú folyamatként, hiszen az egymást szennyező kulturális kódok különállását akadályozza a szoros érintkezésből származó interferencia.”³⁷ Az előbbieket a *Hogyan beszéljessünk bulin csajokkal c.* műre vetítve: a novella felütésében egy teljesen hétköznapi helyzetet látunk – két fiú bulizni indul, a házban viszont olyan (rejtett) tudásra tesznek szert, ami megbontja az addigi világképüket –, ez klasszikus dark fantasy vonás. A párbeszéd során nyilvánvalóvá válik, hogy úrból érkező lények látogatják a Földet (sci-fi). A harmadik beszélgetés által felvillantott inváziós lehetőség pedig a horror felé nyitja meg a történetet. Az előbbi megállapítások nyilvánvalóan sarkítanak egy kicsit, de csak azért, hogy a műfaji kódok beazonosíthatóak legyenek.

Összefoglalás

Az előzőekben tett megállapítások remélhetőleg rávilágítottak, hogy a *Hogyan beszéljessünk bulin csajokkal c.* novella igazi nyitott műként viselkedik. Megközelíthető a science fiction és a dark fantasy felől is, de közben nyitott marad más regiszterek (pl. a horror vagy a kamaszirodalom) felé is. A szerző azzal, hogy műfajközi diskurzusba helyezi a szöveget, rámutat, hogy a peremműfajok klisérendszerei nagyon könnyen egymásba csúszthatóak. Az önreflexív elbeszélés-technika közbeiktatásával szembesít ezen műfajok sémáinak kijátszhatóságával, és demonstrálja, hogy a műfaji besorolás lényegében az olvasói döntésektől függ.

H. NAGY PÉTER

Rokonszelekció,

avagy „A halottak nem szarnak”

(Martin – Ridley)

Rendkívül hosszan lehetne fejtegetni, hogy George R. R. Martin *A tűz és jég dala* című briliáns fantasy ciklusa miért lett napjaink egyik legkedveltebb megatörténete,¹ de másról fogok beszélni. A Martin által hétkötetesre tervezett sorozat első része – és egyben az HBO film-sorozatának tízrészes első évada –, a *Trónok harca* cselekményének egyik központi eleme ugyanis alkalmas arra, hogy – természetesen értelmezett formában – tudományos kérdések tárgyalásának kiindulópontja legyen. Ez a komponens az *öröklődés* jelensége. Pontosabban annak egy olyan válfaja, melyet *nepotizmus*nak neveznek.

Kezdjük egy kicsit messzebről, hogy tágabb horizontból tekinthessünk a problémára. A 20. század egyik legnagyobb hatású biológusa, William Donald Hamilton viselkedésgenetikus a nemi szelekciót és az önzetlen segítségnyújtás jelenségét vizsgálta a társas rovarok esetében. Hamilton arra a következtetésre jutott, hogy ezek a lények (pl. a hangyák) nem a közösség javára cselekszenek, hanem éppen ellenkezőleg: a saját génkészletük megszilárdítása és rokonaiknak való továbbadása vezérli őket. Vagyis az evolúció hajtómotorja a *rokonszelekció*.²

„Rájöttem – kommentálta felfedezését a neves tudós –, hogy a genom – ellentétben azzal, amit addig képzeltem – nem egy monolit adatbank meg egy végrehajtó csoport együttese, mely egyetlen projektnek van szentelve – annak ugyanis, hogy tovább éljek és gyermekeim legyenek. Sokkal inkább egy cég tanácsterméhez vált hasonlatossá, ahol egoista egyedek és frakcióik folytatnak hatalmi harcot... Jómagam egy törékeny koalíció külföldre rendelt követe vagyok, egy megosztott birodalom kellemetlen nagyurainak egymással ellentétes utasításaival.”³

Ha összevetjük ezt a viselkedési formát az emberi társadalmakkal, számos hasonlóságra és különbségre bukkanhatunk. Egyrészt a nepotizmus – a rokonok előnyben részesítése a közösség más tagjaival szemben – aligha kerülhető meg a történelem tanulmányozásakor; másrészt ez a magatartás szinte mindig, minden társadalomban egyenlő a korrupcióval. Rengeteg példa támasztja alá ellenben, hogy az emberek lokális szinten kedveznek ugyan a rokonaiknak, de közösségi szinten nem feltétlenül. „Vagyis az emberi társadalom – ahogy Matt Ridley *Az erény eredete* című kitérő könyvében megfo-

1 Vö. MOLNÁR Gábor Tamás, *Műfajok játéka. George R. R. Martin regényfolyamának első négy kötetéről*, *Opus*, 2012/4., 42–48., HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 56–60.

2 Vö. ENZO GALLORI, *Genetika. Képes enciklopédia*, ford. Paál Zsuzsanna, Kossuth Kiadó, Bp., 2010, 28. (Gallori a viselkedésgenetikával kapcsolatban Hamilton mellett természetesen Richard Dawkins génelméletére is utal.) A rokonszelekció fogalmát Hamilton vezette be a biológiába *A társas viselkedés gene-*



tikai alapjának fejlődése című tanulmányában 1964-ben.

3 Idézi: Matt RIDLEY, *Az erény eredete. Az emberi ösztönök és a társadalmi együttműködés*, ford. Jakabffy Éva, Jakabffy Imre, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2011, 31. (Ridley a '60-as évek biológiai forradalmát Hamilton és George C. Williams munkásságának tulajdonítja. *Uo.*, 29.)

4 *Uo.*, 50. Vö. továbbá: „A pápák mindig is kiválóan művelték a nepotizmust, de a XVI. században új rekordokat állítottak fel.” A részletekhez: Sharan NEWMAN, *A Da Vinci-kód a történelem szemével*, ford. Békési József, Gold Book, Pécs, é. n., 307.

5 RIDLEY, *I. m.*, 115.

6 *Uo.*, 55.

galmazza – minden, csak nem egyetlen, nagy család. [...] Az emberi társadalmakban a nepotista klikkek igen rossz hírűek: legjobb példa erre a maffia.”⁴

Ha ennek fényében vetünk egy pillantást a *Trónok harcára*, a párhuzam rendkívül szembeötlővé válik. A Hét Királyság nagy hatalmú családjai vívják küzdelmüket a Vastrón megszerzéséért, miközben az egyik nepotista klikk (a királyné családja, a Lannister-ház) mindent elkövet, hogy pozícióban maradjon. A történet elején a király Segítője, Jon Arryn azért halt meg, mert rábukkant egy adatra (a hajszín öröklődése kapcsán), amely arra utalt, hogy a királyi pár gyermekeinek valószínűleg nem a király a természetes apjuk. Utódja, Eddard Stark (Sean Bean) részben ugyanezért lesz a Lannisterek áldozata, míg egyik fia, Bran szemtanúja is lesz a királyné és ikerpárja vad szeretkezésének. Ezzel megjelenik tehát a *Trónok harcában* a nepotizmus egyik szükségszerű eleme, a beltenyészet.

A vérfertőző viszonyt folytató királyné, Cersei (Lena Headey) klasszikus példája az önérdékű motivációnak. Nem csak rokonszelekciót működtet, de a politikai szálak kézben tartása érdekében idegeneknek is a bájaival fizet. Vagyis olyan kurvoid stratégia megtestesítője, melynek lényege, hogy a családi akarat folytonosságát egyengető erőket is a központi hatalom közelébe engedi. Ridley kifejezésével élve, „a viszonzás [azonban] más valutában, szex formájában történik”.⁵ Ezen túl Cersei viszont úgy viselkedik, mint egy hangyaboly királynője.

Érdemes ezen a ponton egy konkrét részletet/idézetet kiemelni a filmsorozatból. Tywin Lannister (Charles Dance) a következőket mondja fiának, Jaime-nek (Nikolaj Coster-Waldau) a 7. rész elején: „Ha a családunk egyik tagját elfoghatják, és ezt megtorlás nélkül tehetik, többé senki sem féli házunkat. Édesanyád meghalt, én hamarosan követem, majd te, az öcséd, a nővéred és az ő gyermekei is. Mind meghalunk, és a földben rothadunk. Csak a család neve élhet tovább, csak az marad fenn. Nem a dicsőséged, nem a becsületed, csak a család. Megértetted?” Igen; hiszen ez a szónoklat a fenti kontextusban a rokonszelekció ideológiájaként olvasható.

Az imént vázolt nepotista cselekvésmintázatnak van persze egy remek ellenpólusa a Martin-műben: az Éjjeli Őrség. A Hét Királyság északi határvidékét egy óriási Fal védi a betolakodóktól. Az itt szolgáló teljesítő fekete ruhások olyan önkéntesek vagy elítéltek, akik cölilátásban élnek, s hű katonaként őrzik azt a birodalmat, melynek törvényeit megszegték. Közéjük tartozik Eddard Stark fattya, Havas Jon (Kit Harington) is, aki a nélkülözhetetlen számkivetettek között fut be karriert. Az Éjjeli Őrség a nepotista logikát felfüggesztve működik, s azt bizonyítja, hogy „a társadalmi nyereség [valójában] az egyéni bűnökből származik”.⁶

Ha az eddigiekből az derült volna ki, hogy Martin világa fekete-fehér logikát visz színre, bizony nagyot tévednénk. Figyeljünk fel rá, hogy az önzést korlátozza a társadalmi érdekek távlata, az altruizmus mögött pedig – à la Hamilton – valójában tetten érhető az egoizmus.



Egy ilyen jellegű alakzatnak „a színtiszta” esszenciáját nyújtja az egész ciklus talán legizgalmasabb karaktere, Tyrion Lannister. Ő az a figura, akiért biztosan érdemes elolvasni a több ezer oldalas regényciklust, akiért érdemes megnézni az ötkorongos filmsorozatot (az egészen kiváló Peter Dinklage alakítja ugyanis), és őt érdemes szem előtt tartanunk olykor, amikor Ridley az erényről szóló tudományos ismeretterjesztő remekét lapozgatjuk.

Szóval Tyrion megér még egy bekezdést. Bármit is mondanánk róla, annak az ellenkezője is igaz lenne. Tyriont nem lehet rögzíteni. Testileg törpe, de szellemileg óriás stb. – micsoda közhelyek. Nézzünk inkább egy-két konkrét példát róla. A *Trónok harca* elején – két szajha és két pohár bor (csakis vörös) között – Tyrion úgy nyilatkozik, hogy jó volna lepisálni egyszer a Falról;⁷ aztán azt mondja, hogy úgy szeretne meghalni, hogy egy szűzlány szájában van a farka. Sorolhatnánk az aranyköpéseit...⁸ De ő az a figura, aki kapcsán érdemes kicsit előrefutnunk. Tyrion ugyanis majd a széria valamelyik következő évadában betesz a nepotizmusnak, hasba lövi a vécén trónoló – fentebb idézett – nagyhatalmú atyját, a prosti királynő védelmezőjét, a beltenyészetből származó kiskirály Segítőjét, a Lannisterház fejét. Ezzel egy szép allegóriát nyit fel, hiszen a vérfürdőként aposztrofálható Hét Királyságot meglehetősen ironikus keretbe ágyazza az „altesti hagyaték” berekesztésének hangsúlyozásával.

A törpe tehát – miközben sokkolja társadalmi tudatunkat – újabb és újabb csavarral forgatja fel a motivációs és az etikai képleteket, hiszen ahogy majd a széria ötödik, *Sárkányok tánca* című kötetében megfogalmazza: „Még egy rokongyilkos sem akarja megölni az összes rokonát...” Innen nézve még azon sem lepődnénk meg, ha majd úgy nyilatkoznának egyszer erről a törpéről, hogy nem valamely félszerzet (hobbit), hanem ő az, akiért a fantaszt kitaláltak.

7 Elvégre a Fal 700 láb (kb. 210 méter) magas, és a tetején nincs korlát...

Tyrionnak aztán teljesül a kívánsága.

8 Vö. „Martin bevalottan kedvenc figurája Tyrion Lannister, az Ördögfióka, a teremtett világ talán legbefolyásosabb urának fia; egy törpe, aki első látásra »rosszfiúnak« tűnik ugyan, a cselekmény kusza szövődésében azonban egy mini-Machiavellivé nővi ki magát éles, David Letterman-szerű humorral.” HEGEDŰS, *l. m.*, 57.



Hátlapmondat 2.

1 Pontosabban két mondat, de lehetne egy is.

2 A következő kiadványról van tehát szó: Philip K. Dick, *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?*, ford. Pék Zoltán, Agave Könyvek, Budapest, 2005.

3 H. NAGY Péter, *Descartes és az evolúció = Dick, I. m.*, 205.

Vannak olyan művek, melyek nem (vagy kevésbé) szorulnak rá, hogy újra és újra reklámozzák őket. Feltétlenül ilyennek számít Philip K. Dick *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* című „klaszszikus” alkotása. A könyv – legutóbbi magyar nyelvű kiadásának – hátlapmondata¹ így szól:

„Philip K. Dick legnépszerűbb műve egy kötetben három vezető irodalomtörténész esszéjével. Bényei Tamás, H. Nagy Péter és Tillmann J. A. a regényt és a belőle készült kultuszfilmet elemzi.”²

Ez a rövid blurb a regény dicsérete helyett azonban egy lényeges szempontra irányítja a figyelmet: a Dick-szöveg értelmezési tartományára utal. A három kísérőszöveg három lényeges mozzanattól kiindulva elemzi a regényt (és a *Blade Runnert*). Bényei Tamás *Az utolsó krimi* című remek tanulmánya az *Oidipusz király* felől nyit horizontot a műre, s meggyőzően helyezi azt el a – módosított – krimi műfaji hagyományában. H. Nagy Péter *Descartes és az evolúció* című dolgozata a regény darwinista (és memetikai) olvasatát nyújtja. Tillmann J. A. *Orcus neontüzeben* című esszéje a film interkulturális dimenzióit közelíti meg, rendkívül kifinomult módon.

Mindez jó példa arra, hogy a peremműfajokkal szemben hangoztatott egyik vád – miszerint az ide sorolható művek nem rendelkeznek az értelmüket továbbörökítő és megújító interpretációkkal – idejétmúlt. (H. Nagy szerint „Dick alkotása olyan műként lesz olvasható, melynek jövőképénél és az emberi tényezőhöz való viszonyánál érdekes lesz újra és újra elidőznünk.”³) A hátlapmondat tehát úgy is olvasható, hogy az adott Dick-regény áttörte (vagy lerombolta) az elitkultúra és a tömegkultúra közti határt, irodalomtörténeti értékelése ezért különösen fontos. Így egybefogva a három esszével, az olvasó azonnal szembesülhet a regény komplexitásával. Mely összetettség újabb érv a science fiction produktivitása mellett.



ALABÁN FERENC

Az irodalmi hagyomány nyelvi kontextusa és az újraírt szövegek

Benkő Lóránd (1921–2011) tanár úr emlékének

A nyelvi hagyományok ismerete és ápolása

A magyar anyanyelvi múlt egész története jól igazolja, hogy mintáiba és eszményeibe szervesen beletartozik a magyar irodalom hagyományai iránti érzékenység, és hogy minőségi hagyatékaik szervesen beépülnek az újítási folyamatokba is. A magyar irodalomtörténet egyetemi oktatása során a figyelmet nem kerülhette el, hogy jó ideje az évszázadokkal ezelőtti magyar irodalom szövegeit úgy formálják át és adják ki, hogy mai nyelvre átírják azokat. Az ilyen változtatásnak tartozéka az is, hogy kevésbé ismert vagy ismeretlennek vélt szavakat és kifejezéseket a jelenleg használtakra cserélik, és a régiesebb nyelvtani formákat a mai köznyelvre teszik át. Része továbbá az ilyen „felújításnak” a hasonlatok, képek, stílári fordulatok „modernizálása” is, ami már nemcsak lexikális változtatásokat, hanem érzelmi, hangulati eltéréseket, esetenként jelentésbeli különbségeket is okoz. A „modernizálások”, illetve újraírt művek indoklása legtöbbször abban merül ki, hogy így jobban felkeltik az olvasók figyelmét ezekre a szövegekre, mivel eredeti állapotukban nyelvileg nehezen érthetőek. Ha viszont az érdeklődők mai nyelven kapják kézhez a régebbi idők alkotásait, nota bene (!) jobban kedvet kaphatnak az olvasáshoz.

Hogy miért nem olvasnak elég szépirodalmat mostanság, vagy hogy mit olvasnak az érdeklődők – s egyáltalán milyen változásokon esik át jelenünkben maga az ismeretszerzés is –, annak számtalan és összetett oka van, amit ez alkalomból nem szükséges részleteiben fejtegetni. Az olvasási szokások és olvasási kultúra változásainak kérdései is eltájnolnának, mondjuk arra nézve, hogy a nemzeti irodalmi hagyományt képező klasszikus alkotások helyett az olvasó miért fordul inkább a bulvár, a horror, az erőszak, esetleg az erotika és a pornó szövegeihez? (E mögött persze fontos motiváló olvasói tényező az olcsó szórakozás ténye és a gyors konzum igénye, a kiadók részéről pedig az üzleti érdek határozott megjelenése és érvényesítése.) Az irodalmi hagyomány az ilyen helyzetben egyértelműen azzal szolgálhatja a mai nyelvhasználatunk fejlesztését, hogy egy javító nyelvi eszmény hasznos és eredeti részletévé válik, hogy példát ad a szövegszerkesztési-stilári igényességre, az ízlés felfrissítésére és megújítására. Megfon-



BENKŐ Lóránd,
Anyanyelv és irodalmi hagyomány = A szöveg szerkesztése, megértése, kidolgozása és megszólaltatása,
szerk. FEKETE Péter és V. RAISZ Rózsa,
Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest, 1993, 13.

tolandónak tartom ezzel kapcsolatban volt tanárom, Benkő Lóránd szavait: „A ma nyelvhasználata a történelmi folyamat szerves folytatásaként is rászorul a nyelvi hagyományok ismeretére, ápolására és hasznosítására. Ez még akkor is úgy volna, ha nem ismernénk jelenlegi nyelvi állapotunk nem éppen felemelő valóságát...”¹ Ez a vélemény húsz év távlatából sem veszít időszerűségéből, tudva azt, hogy korunkban a nyelvi változások is eddig nem látott méreteket öltenek.

A „modernizált” átírások túlnyomó része általában igénytelen és egyben színtelen szövegek létrehozását jelenti, amelyeket nem lehet az eredetiek helyére állítani, mert azok sem az eredeti író nyelvi-stilisztikai egyediségét, sem pedig a mű keletkezésének szellemi és társadalmi kontextusát nem képesek visszaadni. Nem beszélve az érzelmek megjelenítéséről, a nyelvezet ízeiről, hangulatáról, formai és esztétikai értékeiről, melyek éppen a sajátos és eredeti szóképek, hasonlatok és asszociációk eredményeiként születnek meg. (Megjegyezzük: nem éppen a *Halotti beszéd és Könyörgés* vagy az *Ómagyar Mária-siralom* típusú szövegek értelmezett „átírásaira” gondolunk, amelyeknek eredeti szövegét a magyar szakos filológusoknak kötelező memoriterként is szokás kiadni. Mindkét nyelvemlék eredeti olvasata Pais Dezső munkája, míg a szövegek mai értelmezéseit Benkő Lóránd dolgozta ki... Nem gondolunk továbbá olyan megoldásokra sem, amit például Móríc Zsigmond alkalmazott többször is, hogy a 20. század harmincas éveinek elején a nemzeti irodalom iránti tiszteletből felújította Bornemisza Péter drámáját *Magyar Elektra* címen és egy évtizeddel később népszerűsítési céllal átírta Kemény Zsigmond *Rajongók* és Tolnai Lajos *A nemes vér* című regényét... Ezekben az esetekben, ha nem is szükségszerűségről és pótolhatatlanságról, mindenképp stílus-kísérletnek is felfogható „alkotásról” van szó.)

Az irodalmi műfajok közül általában a prózai szövegek újraírt, „modernizált” változataival találkozhatunk a leggyakrabban az utóbbi évtizedekben. Például néhány irodalmi szöveggyűjteményben vagy más kézikönyvben, kiadványban is megtalálható több 19. századi magyar író művének, így Eötvös Józsefnek, Kemény Zsigmondnak, Jókai Mórnak, Gárdonyi Gézának és mások néhány regényének vagy egy részletének átírása. Az átírók – mint jeleztem – főként prózai alkotások modernizálását, nyelvi-stilisztikai újraformálását végezték el eddig, a magyar klasszikus költészet hagyományait jelentő lírai alkotásokhoz – szerencsére(!) – nem nyúltak. Átírták viszont a régi magyar egyházi nyelvet is, pontosabban mind a katolikus, mind a református szentírás szövegét is többször „korszerűsítették”, melynek következtében az új szövegeket az egyházi gyakorlatban az eredetiek helyébe léptették. Minden felhozható, logikusnak tűnő érv ellenére az átírások, a lerövidítések, az egyéb módosítások azonban nem igazán méltóak magához a bibliához (a szentírás-műfajához sem!), mivel a Káldy György- és a Károli Gáspár-fordításon alapuló klasszikus szövegek fordulatai, színei, kifejezésmódja és egész szerkesztésmódja egyben a magyar egyházi nyelv hagyományát jelentik, melynek kiszorítása vagy felszámolása sem lehet kellően indokolt. Köztudott, hogy a bibliát

többször képregény formájában is közreadták, de szinte kivétel nélkül giccses, formailag kritikátlan alakzatban. A szentíráshoz méltánytalan kiadványok ezek, az esetleges szövegkíséret is inkább csak a képeket minősítő színvonalat képviseli. Sokszor nemhogy művésztípus nem mondhatók, de még ízlésesnek sem tarthatók, a hitoktatásban és a katekizmustanításban azonban – tudtommal – mégis intenzíven felhasználják (ennek egyébként más okai vannak...).

Felvetődhet a jogos kérdés: vajon érthetetlenek és felfoghatatlannak a magyar nemzeti hagyományokhoz sorolható művek, a régi korok valóban érdektelenek a mai olvasó számára? S ha ez így lenne, akkor lehangoló és egyben elgondolkodtató a további kapcsolódó kérdés is, miszerint talán éppen korunk átlagának anyanyelvi műveltségével lehet a probléma – mint ahogy azzal több tekintetben (sic!) valóban nehézségek is vannak? (Kisebbségi közegben mindez, különböző sajátos hatások következtében, hatványozottan igaz és érvényes, ezt azonban itt és most nem részletezzük, s kiváltó okaival és következményeinek káros hatásával külön írásban foglalkozunk...)

Az „átírások” felvetett problémakörével kapcsolatban szükséges még megjegyeznünk, hogy a régebbi szövegek érthetlenségének okai persze nemegyszer kommunikációs tényezőkre vezethetők vissza, mert a mai olvasó számára esetenként ismeretlen vagy szokatlan kifejezések értelmét és jelentését maga a kontextus általában pontosan megvilágítja és érthetővé teszi, esetenként a tankönyvi és az antológiai anyag lábjegyzetben közli az archaikus kifejezések jelentését.

Irodalmi művek modernizált átdolgozásai és a vélemények összecsapása

A 2008-as évben a magyar könyvpiac szenzációjának számított Nógrádi Gábornak, a Petepite könyvek kiadójának kezdeményezése, amikor megjelentette a *Klasszikusok újramesélve* című sorozat első három darabját: Jókai Mór *Az aranyember*, *A kőszívű ember fia* és Gárdonyi Géza *Az egrí csillagok* című, átírt regényeit. A Nógrádi Gergely által átírt művek megjelentetése megosztotta az irodalommal foglalkozó szakembereket, az irodalom szakos tanárokat, pedagógusokat és a szülőket is. Voltak vélemények, amelyek szerint az irodalomhoz, annak olvasásához vezető egyik lehetséges út az átírt, „leegyszerűsített” szövegek kiadása, mellyel meg lehet nyerni a fiatalabb olvasóréteget a magyar klasszikusok elolvasásához. A kultúra formájának fejlődése azonban, akárcsak az informatika felgyorsult világa (vagy éppen a Harry Potter-könyvek megjelenése) szinte észrevétlenül átalakította a fiatalabb generációk érdeklődését és befogadóképességét. A mai kor gyermeke ugyanis – mondhatnánk – jórészt csak olyan könyvet hajlandó kézbe venni és olvasni, amelyben partnerként szerepelhet, s amelyben kezdettől fogva aktív szerepet vállalhat, s amelynek megértéséhez végül is – sajnos – nincs szüksége különösebb értelmezéshez. Nógrádi Gergely szavai szerint ő „közért-

2 A 2009-es magyarországi magyar irodalmi érettségien választható feladat volt érvelés írása egy Spiró Györggyel készített interjú részlete mellett vagy ellen. (Heti Válasz, 2006. június 15.) A szövegben a Kossuth-díjjal is kitüntetett író a magyar irodalmi klasszikusok nyelvezetének modernizálását javasolta, annak érdekében, hogy a mostani diákok jobban megértsek azokat.

3 Jókai Mór *Összes Művei*, szerk. Lengyel Dénes, Nagy Miklós, *Regények 24.*, Jókai Mór, *Az arany ember* (1872) I., s. a. r. Oltványi Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1964, 33.

4 JÓKAI MÓR, *Az arany ember*, Budapest, Petepite Kiadó, 2008, 11. (Klasszikusok újramesélve)

hető nyelvre” ültette át ezeket a műveket, amelyek leegyszerűsítve jelenítik meg a „túlírt és sokszor bonyolult történeteket”, s amelyek megvannak az európai példái is. Spiró György – egy vele készített interjú keretében az átírt regények megjelenése után – kitért az átírások kérdésére, utalva az olvasók számának csökkenésére, s arra a tényre, hogy az irodalom mindig is az újra- és átírások folyamata volt, s a szövegvariációk egész sora jelent meg az irodalomtörténet során. „Nagy kár – mondja az író –, hogy például a Bánk bánra nem írtak a későbbi korok írói szövegvariánsokat. A lengyel irodalomban az effajta újraalkotásnak sokkal nagyobb hagyományai vannak. Az olvasó ugyanis addig élvezi az irodalmi alkotásokat – legyen szó bármilyen, klasszikusnak számító műről – ameddig megtalálja hozzá a kapcsolódási pontokat.”² Konkrét összehasonlítás végett nézzünk néhány példát a szóban forgó átírásokra.

Jókai Mór eredeti szövege *Az arany ember* című regényéből:

„Künn nagy kiabálás van; Timéa kirohan az ajtón: ott atyjával találkozik. – Elsülydedünk-e? – kérdi tőle.

– Nem. A hajó megmenekült, hanem a biztos a vízbe esett.

Látta azt Timéa, hiszen a szeme előtt sodorta őt le a hajó orráról a hullám.

Hanem azért a szíve meg dobbant e szóra.

Csodálatos az!

Mikor a fehér cicát a hullámok közé veszni látta, akkor kétségbe volt esve, akkor nem tudta könnyeit visszatartóztatni, s most, mikor a hajóbiztos elnyelte a hullám, azt sem mondta rá, hogy »Szegény!« Igen, mert a fehér cica oly keservesen könyörgött mindenkinek, az az ember pedig úgy dacolt mindenkivel! Aztán a fehér cica egy kedves szeretni való állat volt, a hajóbiztos pedig egy csúf férfi.

És mert elvégre a szegény kis fehér cica nem tudott magán segíteni, a hajóbiztos pedig erős, ügyes ember, bizonyosan kiszabadítja magát: hiszen azért férfi.”³

Az átírt műben a következő szövegrész található:

„Tímea a fedélzetre rohant.

Elsülydedünk? – kérdezte az apját.

Nem. A hajó megmenekült, de a hajóbiztos a vízbe esett.

Ezt Tímea látta odalentről, de nem aggódott.

»A hajóbiztos erős, ügyes ember – gondolta. – Biztosan kiszabadítja magát a bajból, hiszen azért férfi.«⁴

Általános ismérvként állapítható meg, hogy a művek szereplőinek viszonyrendszere nem változik meg az átírás során. Az alkotás tárgya, tartalma és az irodalmi mű meséje azonban leegyszerűsödik, mint ahogy a hosszú leíró részek is kikerülnek a műből, a rövid dialógusok sora pedig megszaporodik. Ebben az esetben a fehér cica esete Timár és Timéa eleve boldogtalan kapcsolatát előlegezi meg, s ha ez kimarad a szövegből (mint ahogy az átírásból kimaradt), nincs megalapozva a szerencsétlen házasság jövője. Az eredeti műalkotáshoz való

„hűség” így elvész, az eredeti szöveg jellegének folyamatos átalakítása felerősíti a kalandregényre jellemző szövegkontextust.

Másik példának az egyik legolvasottabb magyar történelmi műalkotás, Gárdonyi Géza *Az egri csillagok* című regénye eredeti szövegének átírását jeleníti meg.

Gárdonyi Géza eredeti szövege *Az egri csillagok* című regényéből:

„A patakban két gyermek fürdött, egy fiú meg egy leány. Nem illik tán, hogy együtt fürödnek, de ők ezt nem tudják: a fiú hétesztendős, a leányka két évvel is fiatalabb.

Az erdőben jártak, patakra találtak. A nap tüzesen sütött. A víz egy vápában szekerfordulatnyi tavacskává szélesült. Tetszett nekik.

Először csak a lábukat mártogatták bele, azután beleereszkedtek térdig. Gergelynek megvizesedett a gatyácskája, hát ledobta. Aztán az ingét is ledobta. Egyszer csak ott lubickolt meztelen mind a kettő. Fürödhetnek: nem látja őket senki.

A pécsi út odább van, túl a fákon. Az erdőben nem jár senki. Ha valaki meglátná őket, lenne is nemulass! Mert a fiúcska csak hagyján- az nem úrfi; de a leányka a tekintetes Cecey Péter úrnak a leánykája- kisasszony- és úgy illant el hazulról, hogy senki sem látta. Még így csupaszon is látszik rajta, hogy úri galambka: fehér, mint a tej. Ahogy ugrándozik a vízben, két kis szöszke hajfonata röpköd a nyakán.”⁵

Az átírt műben a következő szövegrész található:

„A patakban két gyermek fürdött: egy fiú meg egy lány. Meztelenül lubickoltak, az erdő mélyén senki sem láthatta őket.”⁶

A különbség nem szorul különösebb magyarázatra, az erős redukálás következtében nem csupán az eredeti szöveg rövidült le, de elvesztette atmoszféra-teremtő erejét és hangulatát is. A nyelvezet erőteljes leegyszerűsítése tartalmilag és stilisztikailag elszegényítette a szöveget és semlegessé tette az 1533-ban játszódó történetet.

A különböző reklámszövegek és a jószándékú ajánlások, valamint magyarázkodások mellett a *Klasszikusok újramesélve* sorozat jórészt (és meghatározó részben) csalódást okozott. Ennek több oka is van, de talán a legfontosabbak közé tartozik az, ahogy azt a kialakult vitában az egyik hozzászóló könyvtáros fogalmazta meg: „vettük a fáradtságot, és az egyes szövegrészeket összehasonlítottuk az eredetivel – nagyot csalódtunk. Mert bár azt ígérték, hogy megőrzik az eredeti stílust, a »modernizált« nyelvezet túl jól sikerült. Sajnos egy kaptafára íródott így Gárdonyi és Jókai, mintha nem is külön írók lennének, nem is más stílusban alkottak volna. Azt nem vitatjuk, hogy a történetet meg lehet ismerni az átiratokból, csak éppen egy regény a történeténél sokkal többet jelent.”⁷ A cselekmény tehát – e vélemény szerint sem – jelentheti (helyettesítheti) a teljes irodalmi művet, a szereplők jellemének összetettségét és árnyaltságát nem pótolhatja. Az irodalmi hagyomány közvetítése az adott regény nyelvezetének, stílusának értelmezése nélkül nem valósulhat meg, s legjobb esetben is csupán egyfajta szimplifikált „összefoglalást” jelent.

5 A történelmi regény első részének nyitóképe (*Hol terem a magyar vitéz?*), amelyben a mű két főhőse, Gergő és Vicuska fürdnek a Mecsek mélyén egy kis patakban. Gárdonyi Géza műve először 1901-ben jelent meg (*Az egri csillagok: Bornemissza Gergely élete I-II.* Budapest, Légrády).

6 Vö. GÁRDONYI Géza, *Egri csillagok*, Budapest, Petepite Kiadó, 2008, 5. (Klasszikusok újramesélve)

7 <http://jugyugyakonyvtar.klog.hu/author/bkati/>.

8 Forrás: Szikszai, Nemzeti könyves blog, <http://www.nemzetikonyvesblog.hu/koztelezo-olvasmanyok-mertekkel/>

9 Fenyő D. György véleményét idézi VARGA Betti *Kasztrált klasszikusok? Újramesélve* című írásában = <http://www.prae.hu/articles.php?aid=1668>.

Az éles vita, melyet a magyar klasszikus regények átírásai kiváltottak, nem volt mentes a szélsőséges és botrányos megnyilvánulásoktól sem. Voltak nézetek, amelyek „a szépirodalom megnyírbálása”-ról, „kasztrált klasszikusok”-ról beszéltek, olyan törekvésnek minősítették az „újramesélést” és az átírókat, akik a „nyelvet szándékosan butítják”, és ezt még terjeszti is, s így „a magyar identitástudat ellen dolgozik”. Egy további gondolat az olvasás élményszerűségének fontosságát hangsúlyozza: „A mai kor embere számára a lerövidített (de mondjuk ki nyugodtan: lebutított, megrongált és tönkretett) olvasmányokat úgy lehetne magyarázni, hogy olyanok, mintha tévén keresztül kirándulnánk vagy az interneten ismerkednénk. A lényeg ki van lúgozva belőle: az élmény személyes átélése.”⁸ Talán a legsommásabb szakmai véleményt Fenyő D. György, a Magyar Tanárok Egyesületének (ME) alelnöke fogalmazta meg a vita összefoglalásakor, nem vonva kétségbe az átírások lehetőségét és esetleges szükségességét, mivel a hibákat pedagógusként és olvasáskutatóként magában a Nógrádi Gergely által átírt szövegekben látja: „A könyvsorozat rossz, a nyelve igénytelen, nem nevel olvasásra, nem segít az irodalom megszeretésében, nem tesz semmit hozzá az eredeti művekhez, és úgy rövidíti le őket, hogy az érdekességüket, savukat-borsukat elveszi. Aki idáig szerette ezeket a regényeket, nem fogja szeretni az átíratokat; aki idáig nem szerette őket, az nem fogja megszeretni ezektől, aki idáig olvasott, az ezután is az eredetiket fogja keresni, és aki idáig nem olvasta el őket, ezektől az átírásoktól nem fogja inkább olvasni. Az átíratok gyengék, de nem bűnösök vagy kultúrarombolók. Vitatkozni lehet velük, harcolni ellenük azonban nem nagyon érdemes. A nagy tiltakozó akciók már eddig is sokkal több figyelmet irányítanak feléjük, mint amennyit megérdemelnek. Elkészültek, és úgy el fogjuk felejteni őket, hogy három év múlva már senki nem is fog emlékezni rájuk. Egy újramesélt történet értéke attól függ elsősorban, hogy sikerül újramesélni a történeteket. Ez most nem sikerült.”⁹

Végül is az átírások kérdésköre kapcsolatban lehet az olvasási szokások és olvasási gyakorlat alakulásával és változásaival, de mással is. Jelenünkben gyakran hivatkozunk arra, hogy az olvasást körülvevő kulturális-gondolkodásbeli szellemi közeg lényegesen változott, és ez szintén erősen módosítja az olvasást, az olvasási stratégiákat és a szövegértést. Az információk felvétele és befogadása megsokszorozódott, a szociológusok szerint viszont azok stabilitása, s velük együtt a tudás állandósága pedig csökkent. A változást jelzi az a tény is, hogy az olvasás módjának interpretálásában nem a szerzőre, hanem az olvasóra, a befogadóra helyeződött át a figyelem. Mindez az irodalmi kommunikáció tételeinek meghatározó jelenségeit igazolja. Bár aktuális irodalomszociológiai felmérések nem állnak rendelkezésemre az olvasási problémák feltérképezéséről, mégis joggal állapítható meg, hogy mindenfajta kultúra alapja a múltéhoz és a hagyományhoz való viszony. Úgy vélem, talán a legfontosabb jelenség, amely az olvasási szokások megváltozásának hátterében áll, hogy

a mindennapi eseményekben kevésbé éljük át a múlttal való szerves folytonosságot. Ha mindezeket a tényezőket figyelembe vesszük, s ha az olvasásnak – mint értéknek – az egyik legfontosabb „áthagyományozási eszköz-szerepet” tulajdonítunk, azt vesszük észre, hogy jelenünk feltételei között nincsenek meghatározva annak funkcionális szempontjai (és egyben feladatai), amelyek a különböző ciklusú iskolákra, továbbá a kulturális intézményekre és a könyvtárakra vonatkoznak. Az érintett jelenségek persze kapcsolatban vannak továbbá az iskolai kötelező és ajánlott olvasmányok listájával, az irodalomoktatás szemléleti és metodikai vonatkozásaival, amelyeket bizonyára revízió alá is kellene venni és korszerű rendszerbe helyezni.

10 Uo.

Az elmondottak ellenére azt szükséges konstatálni, hogy az irodalmi művek átírása s azoknak sikere vagy sikertelensége nem a jelenkorban kezdődött és váltott ki szenvedélyes véleményeket. Nyitott kérdés az is, mennyire kapcsolható a megváltozott olvasási szokások rendjéhez. A vizsgálódásba szükséges lenne bekapcsolni az irodalomtanítás legújabb kérdésfelvetéseit az oktatásban, a magyartanításban, a pedagógiai közéletben vagy éppen az irodalmi életben, és megfogalmazni azt, mi az a lényeges ismérv, ami a jelen és a jövő oktatására jelentékeny hatással bír, mert csupán a Nógrádi-átiratokról mondott kritikák árnyékában szélesebb értelemben vett átalakulások húzódnak meg és fejtik ki hatásukat. Ezzel kapcsolatban pedig ismét Fenyő D. György gondolatát idézem, amely joggal mondja ki a végső tanulságot: „Véleményem szerint viszont most nem történt több, mint született egy újabb átírat, nagy reklámot kapott, majd az elutasítás révén a figyelem középpontjába került. Holott szerintem nem történt lényeges szellemi esemény, ez a könyvsorozat nem lesz a magyartanítás megreformálója, de megrontója sem.”¹⁰ Ez a gondolat azt jelzi, hogy a Nógrádi-féle átdolgozásoknak nem terjed ki a hatása az iskolai irodalomoktatás megváltoztatására, vagy éppen annak minőségi átalakítására. Úgy tűnik, ez a szempont valódi helyére utalta az érintett átdolgozásokat, s ezzel értéküket – ha áttételesen is – a valóságnak megfelelően legalizálta. Bizonyítja ezt az tény is, hogy aránylag rövid időn belül az átírások körüli éles vita elhalványodott és kifulladás, pontosabban átadta helyét egy reális értékszemerléletnek.

Az előzőekben érintett negatív előjelű példák mellett a magyar kultúrtörténet az „átírásokra” – kivételként – persze kedvező példákkal is szolgálhat. Ilyen értelemben Katona József *Bánk bánja* megzenésítésének és színpadra vitelének esete egy bizonyos szinten (talán) még az ellenpélda erejével is hathat. A magyar zenetörténetből tudjuk, hogy első ízben 1861-ben hangzott fel a „dalmű” eredeti változatban, jóval később pedig, 1940-ben, felújították. Nádasdy Kálmán, Oláh Gusztáv, Rékai Nándor és Kenessey Jenő jelentősen átdolgozták az operát és a túlságosan is bőbeszédűre sikeredett művet lerövidítették, sok helyen javították annak prozódiaját, és olyan dramaturgiai változásokat hajtottak végre az opera cselekményében, melyek lényeges hangsúlyeltolódásokat eredményeztek az eredetihez

11 Lásd részlete-
sebben: KOVÁCS
Ilona, *Bánk bán
vizontagságai.*
Operaházi morzsák,
Magyar Állami
Operaház – 2010.
november 11.,
file:///C:/Desktop/Á
tírások/Bánkban/ht
m.

12 BENKŐ, *I m.*, 13.

13 *Uo.*, 14.

képest. Szándékukat nyilvánvalóan a korszerűsítés vezette, ám a vég-
eredmény alapvetően eltér az eredeti elgondolásoktól. A cselek-
ménybeli és a további szövegeltérések közül most csupán a kétféle
verzióbeli Bánk-nagyária szövegeit említjük, melyek egyértelműen
bizonyítékul szolgálnak a különbségek kiváltotta színpadi hatásra is.

Katona József eredeti szövege szerint: „Hazám, hazám, te minde-
nem, / Hisz mindenem neked köszönhetem. / Hazám, hazám, te
mindenem, / Rajtad kell előbb segítenem!” A Nádasdy Kálmán-féle
megfogalmazás szerint: „Hazám, hazám, te mindenem, / Tudom,
hogy életem neked köszönhetem. / Arany mezők, ezüst folyók, /
Hős vértől ázottak, könnytől áradók.”

Itt azonban nincsen durván lerövidítve a szöveg, csupán módosí-
tásokról van szó, amelyek azonban érintik a jellemek helyének és
funkcióinak változását is. Nádasdyék értelmezésében ugyanis Bánk
bán már nem elsősorban féltékeny férjként, hanem a hazán ért sérel-
mekért vesz elégtételt Gertrudis királynén.

Amíg az eredeti szöveget ma már szinte csupán az Erkel-filológia
és a szűkebb szakma tartja számon, addig jelenünkben a több generá-
ció óta átdolgozott változat valójában himnikus hatású többletjelentés-
sel bír a hallgatóság számára. Bizonyítékul szolgál a zeneszerző 200.
születésnapján, 2010-ben előadott autentikus ósváltozat előadása is,
mely jóval kisebb sikert aratott, mint a később átdolgozott változat.¹¹

Befejezésként ismét Benkő Lóránd tanár úr további gondolatát idézem,
amely – bár nem kétely nélküli – egyértelműen erősíti az iskolák anya-
nyelvi nevelésben elfoglalt helyének, feladatának és funkciójának
pótolhatatlan tényét: „Hogy társadalmunk egésze mai állapotában
anyanyelvi műveltségünk jelen szintjén valóban tud-e, akar-e még
művelődni a nyelvi hagyományokon, abban esetleg lehetnek kételye-
ink. Abban azonban nem, hogy a közoktatás, az iskola nem adhatja fel
a nyelvhasználati eszmények állításának ezt a lehetőségét.”¹² Az iskola
ez irányú küldetéséről az utóbbi évtizedekben mintha elfeledkezének,
s ezért nem árthat felemlégetni – a sokak szerint bizonyára fölösleges-
nek tűnő – küldetést és valóságos tudati tényezőt, melyet szintén
Benkő tanár úr így fogalmazott meg: „...e feladat nemcsak közvetlen
vagy közvetett nyelvhasználati praktikumot szolgálhat, hanem egy-
szersmind túl is nő azon, és beleágyazódik egy nagyobb eszmei nem-
zeti tudati körbe: nyelvi múltunk anyaga ébren tart egy olyan hagyo-
mányt, az anyanyelvét, amely nemzeti létünknek és tudatunknak
évszázadokon át formálója és fenntartója volt.”¹³ Ez a felismerés pedig
– tehetjük hozzá – kihat a nyelvhasználaton túl a legtágabban értelme-
zett nemzeti önismeret és tudat minden aktualizálható szintjére és
minőségi fokára. Nem túlzunk, amikor azt állítjuk: ha a nyelvhasználat
silánnyá válik, elszegényedik a nemzeti tudat is, ha elszakad hagyó-
mányaitól, s nem merít belőle, bizonytalanra válik a léte, és megkérdő-
jeleződik a jövője. S mi nem lehetünk ennek előidézői...

Nyelvhasználat és kontaktológia

2011-ben jelent meg a *Magyarok Szlovákiában* sorozat hetedik darabja *Nyelv* címmel, Szabó Mihály Gizella és Lanstyák István szerkesztésében. A szerkesztők és a szerzők egy olyan monografikus jellegű kiadványra vállalkoztak, melyet a szlovákiai magyar nyelvhasználat és nyelvváltozatok kapcsolnak össze. A szerzők szlovákiai magyar tanszékek (Pozsony, Nyitra, Komárom) oktatói, illetve többjük a dunaszerdahelyi székhelyű Gramma Nyelvi Iroda munkatársa. Tematikailag a kötet nyolc nagyobb fejezetet tartalmaz, ezek aktuális szlovákiai magyar nyelvészeti kutatások eredményeiről tudósítanak.

Az első fejezet – *Nyelvi jogok, nyelvpolitika* – címmel nyelvhasználatunk jogi kérdéseivel, szabályozásával foglalkozik. Azokat a rendelkezéseket elemzi, amelyek a rendszerváltozás utáni Szlovákia területén szabályozzák a kisebbségi nyelvek státuszát, a kisebbségi nyelvhasználati jogokat. A *Katolikus nyelvpolitika Szlovákiában* című dolgozat szerzője az egyes felekezetek képviselőivel készített interjú alapján jellemzi az egyházak kiterjesztett szerepét, illetve hatását a szlovákiai nyelvhasználatra. Misad Katalin tanulmányában (*A magyar mint kisebbségi nyelv használatának gyakorlata a hivatalos érintkezésben*) aktuális nyelvhasználati problémákra hívja fel a figyelmet, ahol nyelvkörnyezeti adalékokkal elemzi Dunaszerdahely város nyelvhasználatát. Kutatásában főként a kétnyelvű feliratok lexikai és grammatikai jellemzőivel foglalkozik. A fejezet rámutat a szlovákiai magyarok nyelvhasználati jogaira, nyelvpolitikai adalékokat közöl, amivel a szerzők közelebb viszik a nem szakmabeli olvasót is a törvény adta lehetőségeihez.

A kötet második része – *A magyar nyelv szlovákiai változatainak jellemzői* – a határon túli magyar nyelvet vizsgálja nyelvi, nyelvhasználati, lexikai, ortográfiai szempontból. Lanstyák István és Szabó Mihály Gizella tanulmányai a magyar nyelv szlovákiai változatairól és a nyelvi változokról szólnak. Az írások részletesen foglalkoznak a nyelvi kontaktológia terminusaival, a magyar–szlovák nyelvi érintkezések következményeivel, szókölcsonzással, a szókészlet eredet szerinti rétegeivel. A kutatások eredményeit megfelelő korpuszanyaggal is alátámasztják. Misad Katalin *Standardtól eltérő helyesírási formák a szlovákiai magyar nyelvű sajtóban* című írásában az intézménynevek, rendezvények megnevezéseit, földrajzi nevek stb. csoportját írott nyelvi korpuszon vizsgálja, rávetítve a szlovákiai magyar írásgyakorlat problémáira. Külön részt képez az írásjelhasználat. A kötet ezen része tartalmaz még egy helyesírással foglalkozó tanul-



mányt, amelyben a szerző a nagybetűsített formákat vizsgálja. Misad Katalin több olyan példát is szemléltet, ahol a beszélők a köznévi eredetű tagot valamilyen nyelvi, nyelvhasználati vagy nyelven kívüli okok miatt nagy kezdőbetűvel írják (*Budapest Kávéház, Viktória Gyógyszertár*). A fejezet utolsó tanulmánya Pintér Tibor vizsgálatait mutatja be, részletekbe menően elemzi a magyar nyelv szlovákiai változatainak adatbázisát.

A harmadik fejezet a szlovákiai magyar nyelvjárások helyzetéről számol be. Sándor Anna és Presinszky Károly a nyelvjárások jelenlegi helyzetével, a nyelvjárási attitűddel, a szlovákiai magyar nyelvjárások területi egységeivel foglalkoznak. Az élő nyelvből vett korpuszanyaggal bizonyítják egy-egy hangtani vagy alaktani, lexikai nyelvjárási elem sajátosságát egy adott nyelvközösségben (*Magánhangzóhiány és kontaktushatás a nagy-hindi nyelvjárásban*). Feltérképezik a nyelvcserehelyzetben levő közösség (Nagyhind) múltját és jelenét is.

A kötet negyedik fejezete a *Nyelvérintkezés* címet viseli, melyben a szerzők a magyar–szlovák nyelvi érintkezéseket elemzik (*Idegen szavak a magyar nyelv szlovákiai változataiban*), végbement vagy elmaradt nyelvi cserék eredményeiről számolnak be, vizsgálják a nyelvi kontaktusok és a nyelvjárások összefüggését. Az egyik tanulmány a fordítás elméleti és gyakorlati téziseit vetíti a szlovákiai magyar szövegekre. Szabó Mihály Gizella hangsúlyozza, hogy „a magyar szövegek minősége eltérő, a skála az első látásra akceptálhatatlanoktól a többé-kevésbé elfogadhatókig terjed” (273.). Tanulmányában szórendi és grammatikai kérdéseket tárgyal.

Az ötödik fejezet *Kétnyelvű nyelvhasználat* címmel a kétnyelvű kommunikáció típusait tárgyalja, rámutat a kódváltás sajátos aspektusára. Lanstyák István *A kódváltás nyelvtani aspektusának néhány kérdése a szlovákiai magyar beszélőközösségben* című tanulmányában élőnyelvi példákon vizsgálja a kétnyelvűség helyzeti adta diskurzusokat, részletekbe menően mutatja be a kódváltás lehetséges típusait. Vančo Ildikó a kétnyelvű gyermekek szövegértési problémáira hívja fel a figyelmet, a tanulók közt végzett felmérések bizonyítják, hogy „a szlovákiai magyardomináns diákok a szövegértés terén nem mutatnak különbséget a magyarországi diákokhoz képest” (386.).

A kötet hatodik részében – *Nevek és névhasználat* – a szerzők különböző névtani kutatásokról számolnak be. Bauko János *A szlovákiai magyarok személynévhasználatára* című tanulmányában a személynév rendszerével foglalkozik a szlovákiai magyarok névhasználatára vonatkozóan. Külön kitér a ragadványnevek elemzésére. Nyelvi illemről szól a *Köszönések és megszólítások magyar–szlovák bilingvis környezetben* c. írás, melyben a szerző a köszönés- és megszólításformákat elemzi szlovákiai magyar viszonylatban. Török Tamás és Szabó Mihály Gizella írásai a magyar helynevekről szólnak, azok tipológiai vizsgálatáról, valamint fordítási problémákra összpontosítanak. A fejezet végén Bauko János összefoglalja a magyar névtani kutatások történetét Szlovákiában, majd közli a szlovákiai magyar névtani kutatások bibliográfiáját.

A hetedik fejezetben a szerzők a nyelvhasználat oktatáspolitikai vetületével foglalkoznak. Misad Katalin írásában (*Az anyanyelvi nevelés problémái a szlovákiai magyar tannyelvű oktatási intézményekben*) a közoktatás reformját a kisebbségi anyanyelvi nevelésen belül vizsgálja, kitér a magyar nyelv és irodalom tantárgy iskolai helyzetére, az érettségik színvonalára és hiányosságaira. Simon Szabolcs az érettségi vizsgákat elemzi szlovákiai és külföldi kontextusban, s ehhez kapcsolódva (főként) a magyar tannyelvű iskolákban érettségiző diákok szlovák nyelvi ismereteit. A szerző ugyanakkor országos szintű pedagógiai mérésekről is beszámol. Vančo Ildikó írásában a szlovákiai magyar felsőoktatást elemzi, hangsúlyozza, hogy a „megtervezett tannyelvpolitika a Kárpát-medence többségi és kisebbségi felsőoktatásában nagyrészt hiányzik” (544.).

A kötet utolsó fejezete a *Nyelvmenedzselés* címet viseli, három tanulmányt foglal magába. A nyelvművelés és a nyelvtervezés mellett a nyelvalkítás harmadik összetevője a nyelvi menedzselés. Ennek a folyamatnak az elméleti összetevőire mutat rá Szabó Mihály Gizella a kisebbségi nyelvi problémák tükrében. Misad Katalin szaknyelvi regiszterek szemantikai és pragmatikai összetevőivel foglalkozik szlovákiai magyar viszonylatban. A terminológiaalkotás elméleti és módszertani kérdéseit tárgyalja élelmiszer-ipari szakkifejezések és termékmegnevezések vizsgálata közben. A fejezet és egyúttal a kötet utolsó tanulmánya a *Gondolatok a nyelvi purizmusról* címet viseli, melyben Simon Szabolcs a standard nyelvváltozatról értekezik.

A *Magyarok Szlovákiában VII. – Nyelv* című kötete részletekbe menően mutatja be a szlovákiai magyar nyelv és nyelvhasználat fontosabb részterületeit, sajátosságait. A monográfiásorozat fontos része ez a kötet, mely nemcsak a szakmabelieknek ajánlható.

Magyarok Szlovákiában, VII. kötet. Nyelv, szerk. Szabó Mihály Gizella és Lanstyák István, Fórum Kisebbségkutató Intézet, Somorja, 2011.



Lapok az öröknaptból, kollázs, 1997–1998

MIŠKO ŠUVAKOVIĆ

Szombathy Bálint* és a politikai decentralizáció taktikái

(Részlet)

A performansz-művészet terén végzett tevékenysége a kezdetektől a kelet-európai művész politikai identitásának a problematizálását célozta meg, valamint a hegemon kései modern kultúra és a kelet-európai underground kultúra metszéspontján alkotó művész és műalkotása kapcsolatát tematizálta. [...] Szombathy Bálint kidolgozta a performansz-művészet új típusát, amelyet 'fotóperformansznak' nevezett el. Fotóperformansznak minősülnek az alkotó privát vagy nyilvános névtelen akciói, amelyek nem közönség számára, illetve csakis véletlenszerű közönség számára készülnek, de amelyeknek tervszerű része az esemény fotó-dokumentálása. Az ilyen performansz egyedüli lenyomata egy fényképsorozat (néhány szekvencia), amely lehetővé teszi az esemény rekonstrukcióját. Ilyen például a *Lenin in Budapest* (1972), a *Bauhaus* (1972), a *Feltámadás* (1973), az *Ida Biarddal Újvidéken – Szombathy Bálinttal Párizsban* (1975), a *Testjelölés* (1973), a *Sarló és kalapács* (1973, Firenze), a *Criminale attentate* (1973, Firenze), a *Kövesd lábnyomaimat!* (1976, Amsterdam) stb.

A nagy ideológiai témákat Szombathy a mindennapok nyelvén mutatja be és fejezi ki. Performer-tevékenysége a szituacionista szubverzívó jegyeit mutatja, minthogy a szocialista társadalom elit művészetének, magaskultúrájának és nagypolitikájának valódi vagy fiktív auráját dekonstruálja vele, visszavezetve azt az alkotó nem-expreszszív és gyakran közömbös viselkedésének mindennapiságába. [...]

Szombathy a *Feltámadás*, a *Testjelölés*, a *Sarló és kalapács*, a *Criminale attentate* vagy a *Kövesd lábnyomaimat!* c. performanszaiban kidolgozza a semleges és kifejezéstelen viselkedés taktikáját, mellyel célja, hogy használja és retorikailag felerősítse egyrészt a kontextust, amelyet a test megjelenése teremt, másrészt a lehetséges politikai vagy vallási utalások körét is. Éppen ezért Szombathy korai performanszai a magatartásművészethez (*behavioural art*) és nem az expreszszív testművészethez sorolhatók. Szombathy politikai vagy politikáló költészete pedig éppen ennek holdudvarában keletkezik (1976 körül). Az alkotó többféle neoavangárd technikát alkalmaz (kollázs, montázs, idézet, décollage), hogy a vizuális eszközök segítségével kidomborítsa a különféle politikai álláspontok inkonzisztenciáját és ellentmondásosságát, vagy retorikailag felfokozott ellentmondásosságát.

Szombathy Bálint



Szombathy Bálint munkája során a '60-as évek végétől napjainkig az avantgárd, neo-avantgárd, a konceptuális művészet és posztavantgárd sokféle drámai stratégiáját és taktikáját alkalmazta, de emellett mindvégig olyan művész volt, aki folytonosan a legkorszerűbb művészeti nyelveken reagált az uralkodó politika szabályozó és dereguláló biopolitikai technológiáira, a valódi és az öngazgatású szocializmustól a kései szocializmuson és posztszocializmuson keresztül a globalizáció kontextusában aktuálisan zajló tranzíciókig. Szombathy olyan művész, aki műalkotásainak megszerkesztésében és kivitelezésében rendkívül szubtilisan összekapcsolta a zsigeri reakciókat a konceptuális elgondolásokkal. Munkássága egészében azon a poszt-duchampi és persze poszt-kassáki hagyományon alapul, miszerint a művész olyan cselekvő, aki ráismer a világra és reagál rá, ennek a világnak a jelenségeit transzfigurálva az aktuális művészeti gyakorlat lehetőségeinek megfelelően. Kritikai módon tanulmányozta a festészet utáni művészeti teljesítményeket – munkásságának egyik fontos és jellemző sajátossága, hogy sohasem festett.

Szombathy igazi és egyedülálló festészet utáni művész. Éppen ezért, az olasz arte povera művészeihez hasonlóan, nomád művész, akit nem determinált egyetlen médium sem, hanem aki érdekei és konceptuális igényei szerint különféle médiumokkal él. Szombathy politikus művész, aki sohasem volt politizáló művész vagy a politika művésze, hanem olyan alkotó, aki a magasabb vagy alacsonyabb szintű helyi, nemzetközi vagy globális politikát eszközként használta saját művészi és életbeli konfliktusaihoz, nyomkereséséhez és reagálásaihoz. Művészi tevékenysége következetesen egy 'relációs esztétikát' valósít meg, azaz a vizualitás, a jelenségvilág, a tárgyiség, a médiumok és a konceptualizmus összetett vizsgálatát a kortárs kultúrában és társadalomban. Ami Szombathy alkotótevékenysége minden területén ugyancsak meghatározó, és ami a vajdasági, szerbiai, ex-jugoszláv, magyar és kelet-európai művészet egyedülálló alkotó egyéniségévé teszi, az bekapcsolódása a társadalmi, kulturális és művészeti folyamatok strukturálásának és újrastrukturálásának összetett politikai folyamataiba. Kései munkássága (a 80-as évek végétől máig) által rámutat a művészet erejére a hatalom társadalmi gépezeteivel folytatott politikai és etikai küzdelemben. Közel áll a szlovén NSK (Neue Slowenische Kunst) mozgalomhoz, a Sots Art és a peresztrojka-művészet posztszovjet alkotóihoz, valamint a kortárs művészek hibrid teljesítményeihez.

* Az OPUS szerkesztősége nevében köszönjük a közel négyéves együttműködést **Hushegyi Gábornak**, akinek a segítségével 21 számon keresztül megismerhettük a szlovákiai magyar képzőművészeti élet egy friss és izgalmas szeletét. Helyét a vajdasági származású **Szombathy Bálint** veszi át, és egyúttal a képzőművészeti rovat figyelme is tágul a kisebbségben élő, vagy onnan származó nem csak szlovákiai magyar képzőművészeti élet felé.

Törödékek az ábécés könyvből,
vizuális költemény, 1994–1996



MUNKATÁRSAINK

Alabán Ferenc (1951, Guszona) irodalomtörténész, kritikus, a Bél Mátyás Egyetem Hungarisztika Tanszékének vezetője. Legutóbbi tanulmánykötete *Az emancipált kontextus* címmel 2010-ben jelent meg. Nyitrán él.

Ayhan Gökhan (1986, Budapest) költő, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem hallgatója. Verseskötete *Fotelapa* címmel 2010-ben jelent meg.

Csehy Zoltán (1973, Pozsony) költő, műfordító, kritikus, irodalomtörténész, a Comenius Egyetem oktatója. Legutóbbi verseskötete *Homokvihar* címmel 2010-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Czucz Enikő (1990, Hodos) költő, a FÍK tagja. Hodoson él.

Deisler Szilvia (1984, Érsekújvár) a Selye János Egyetem doktorandusza. Komáromban él.

Grendel Lajos (1948, Léva) Kossuth-díjas prózaíró, irodalomtörténész, a Comenius Egyetem oktatója. Legutóbbi regénye *Távol a szerelem* címmel 2012-ben jelent meg. Pozsonyban él.

Hegedűs Norbert (1987, Rimaszombat) irodalomkritikus, a Selye János Egyetem doktorandusza. Komáromban és Rimaszombatban él.

Hegedűs Orsolya (1974, Érsekújvár) a Konstantin Filozófus Egyetem oktatója. *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.* című monográfiája megjelenés előtt áll. Érsekújváron él.

Kiss Péntek József (1951, Komárom) író, költő, középiskolai tanár. *Vészírat* című verseskötete 2000-ben jelent meg. Komáromban él.

Méry Erzsébet (1966, Dunaszerdahely) könyvterjesztő és -kiadó. Somorján él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi esszékötete *Szisztematikus káosz* címmel 2012-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Petres Csizmadia Gabriella (1981, Galánta) a Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának oktatója. Hidaskürtön él.

Rácz Boglárka (1986, Losonc) költő, a Selye János Egyetem hallgatója. Legutóbbi kötete *Holdmagány* címmel 2011-ben jelent meg. Komáromban él.

Jitka Rožňová (1976, Český Brod – Csehország) költő, műfordító, kritikus, szerkesztő. Verseskötete *Lámpaoltás* címmel 2011-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Szászi Zoltán (1964, Tornalja) költő, prózaíró, újságíró. Legutóbbi regénye *Zimankó és a Város Szíve* címmel 2012-ben jelent meg. Rimaszombatban él.

Száz Pál (1987, Vágsellye) a pozsonyi Színművészeti Egyetem rendező-dramaturg szakos hallgatója. Első könyve *Arcadia* címmel 2011-ben jelent meg. Pozsonyban él.

Szombathy Bálint (1950, Pacsér – Vajdaság) költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely szerkesztője. Budapesten él.

Tóth László (1949, Budapest) író, költő, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi *Iegszebb verseit* tartalmazó kötete 2010-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Tözsér Árpád (1935, Gömörpéterfalva) Kossuth-díjas költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi verseskötete *Fél nóta* címmel 2012-ben jelent meg. Pozsonyban él.

Vida Gergely (1973, Komárom) költő, kritikus, középiskolai tanár. Legutóbbi verseskötete *Horror klasszikusok* címmel 2010-ben jelent meg. Nyáradon él.

Vízkeleti László (1986, Dunaszerdahely) a Konstantin Filozófus Egyetem doktorandusza. Szentmihályfán él.

A folyóirat idei hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.

