



Szépirodalom

- 3 NAGY MÁRTA JÚLIA verse: A hóvakság balladája
- 4 LANCZKOR GÁBOR versei: Kézikasza; Szőke Tisza
- 7 VASS NORBERT verse: Matt
- 8 KÓSA ESZTER versei: Buborék; Ünnepek; Homok; Lugas
- 11 HARAG ANITA: Senki nem ment a közelébe [novella]
- 14 JUHÁSZ TIBOR: Pincebérlet [szociográfiarészlet]
- 18 VIDA KAMILLA versei: Megszűnt a József Attila Kör; fájlcsere; palkóavar
- 21 HORVÁTH FLORENCIA versei: Higany vagyok, fény vagyok, csik vagyok, mész vagyok, föld vagyok; Komplementer
- 23 SZÖLLŐSI MÁTYÁS: Fóbia [regényrészlet]
- 29 GERŐCS PÉTER: Werkfilm [novella]
- 33 ZÁVADA PÉTER versei: Oidipusz-sündisznó; A kulcs
- 36 KOVÁCS EDWARD versei: Pán adománya; Orpheusz tekintetéről, még egyszer
- 39 MOESKO PÉTER: Fényképek a falon [novella]
- 44 MÉCS ANNA: Nem kering tovább [novella]
- 47 IZSÓ ZITA versei: Olvadás; Tiltott sziget
- 48 KERBER BALÁZS verse: Még a robbanás előtt

Tanulmány

- 50 BALOGH GERGŐ: Költészeti fenséges [A 2010-es évek fiatal magyar költészetéről]
- 58 BALAJTHY ÁGNES: Apokalipszis most [A magyar próza az elmúlt tíz évben]
- 67 LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA: „mert olyan jó minden, jó a világon, ha jó” [Gondolatok a gyerek- és ifjúsági irodalomról 2020 őszén]
- 75 DÉZSI FRUZZINA: Az előjogokról [A magyar dráma és színház tíz éve]
- 83 PATAKI VIKTOR: Intézményeken túl [„Fiatal” érkező próza a 2010-es években]

Szemle

- 94 BARTHA ÁDÁM: Sem ember, sem állat [Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról, szerk. Balogh Gergő, Fodor Péter, Pataki Viktor]
- 99 CSEHY ZOLTÁN: A krematórium csendes környéke [Biró Krisztián: Eldorádó ostroma]
- 103 SIMON BETTINA: Lemondani a balladáról [Pál Sándor Attila: Balladaskönyv]
- 107 MURZSA TÍMEA: „Közelebb kerülni a minél távolabbhoz” [Kemenes Henriette: Odú; Ozsváth Zsuzsa: Előző részek]

- 111 SZOMBATHY BÁLINT: Termékenység mint egyetértés [Áfra János – Szegedi-Varga Zsuzsanna: Termékeny félreértés]
- 113 SZABÓ BERNADETT: Katatón színesztéziák [Wirth Imre: Lementem egy üveg borért Hajnóczynak]
- 116 KONDÁS KRISZTINA: Tízemeletes magány [Janáky Marianna: Paplan alatt]
- 119 CODĂU ANNAMÁRIA: Visszateremtett jelentések [Markó Béla: Egy mondat a szabadságról]

Alföld-díjasok, 2020

124 Nádasy Ádám, Gerevich András, Balogh Gergő

• • • • •

Képek: LÉVAI ÁDÁM grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Nagy Márta Júlia

A hóvakság balladája

Minden be van havazva, minden be van havazva.
Ki kellene kaparni alóla, de minden be van takarva.
Lehet, hogy melegben van, megőrző tetszhalál ez,
de attól még hideg van, minden be van havazva.

Minden be van sarazva, minden be van sarazva.
Kakaó és porcukor vegyül el így, mint a sár és a hó,
minden be van sarazva, minden be van havazva.
Fagy és enyhülés közt levedlett lidércbőrben,
a sajátom helyett kabátként hordva,
szögesdrótra teritem, dermedne bár félholtra.

De hogyan is tudna, hiszen amúgy sem él,
és minden be van havazva, minden be van havazva.
Álarany, ólomüveg korlát borostyán árnyéka
pislant egyet és álfényt vet a kormos aszfaltra,
felkrárog a kiserdő és a kertekben a fenyők,
rázzák le a havat, rázzák le a havat,
nem tudják, nem tudják,
gyűlnek a pocsoltyák, felázik a homok,
csermely ered sárból, hó lepi a partját.

*Mind azt gondolták, én hazudok,
verték le a havat a lábukról, hogy
ne áztassák el a lábtörlőt,
a küszöb élével dörzsölték a bakancsuk talpát,
hogy a sarat is mind levakarják,
mindegy már, málnabokor tűskéi vagy a szögesdrót,
amire az indák kapaszkodnak, vágta fel a vádlim
bokától térdig, nem ott kellett volna elbújni,
a lényeg, hogy vérzik, metálrózsaszín szemüveglencsén át
poszterkommersz napnyugta a sebláz,
átvérzett kötés az ég alján a felhő,
és kétbalkezes felcser a vádaskodás.*

De már ez is be van havazva, ez is be van havazva.
A veranda is be van havazva, az étkező is be van havazva –
leszakadt a tető, ha nem lenne világos –,
az előszoba is, a cipőtálpak nyoma is,
a lábtörlőt rég ellopták és a kerti kisházból
az élelmesebbek kezdik elhordani a téglát.

Be van havazva a templom, be van havazva a kertje,
be van havazva a fészér, a romos udvar is be van havazva.
Nyáron a pitypangbibékkal volt telehavazva,
leheletfinom hálós fészült az elvadult pázsitra,
most már tényleg be van havazva, most már tényleg be van havazva.

Nem lökött neki a falnak, nem préselt hozzá a dróthoz,
kertvárosi vasszűz, nyomornegyed-kaloda,
csak a fal a tanú, meg a drót meg a fészér mellett
a csenevész eperfa, de azok is be vannak havazva,
mind be vannak havazva.

Az egész kert be van havazva, nem lesz ma itt több fogócska,
a város is be van havazva, mind be vagyunk havazva.
Ez az igazi bújócska, hunyó nincs,
csak fel-felpislogó ablakban az ádáz kislámpa,
ne mondjuk el otthon, csak kullogjunk haza,
de nem lehet, be vagyunk havazva,
mire mind megfagyunk,
az állomás mellett a rozsdás vasszörnyőn
gubbaszt egy odatévedt macska,
kotlik a semmin, a jeget kiolvasztja.

Lanczkor Gábor

Kézikasza

Kaszálás közben
a présház alatt,
a telek aljában
megpihentem egy fél percre,
és a Tói-hegy erdős vonulatára tévedt a szemem
egy csertölgy és egy körtefa között,
és rögtön éreztem, félreérthetetlenül,
hogy ez a tekintet nem az enyém,
hanem a földből következik,
a területből,
amit kaszálok.

— — —

Föld tapadt a kezünkhöz,
nem vér. Víz mosta le.

Föld tapadt a kezünkhöz,
 nem vér.
 Vagy vér:
 majdnem mindig a sajátunk.
 Víz mosta le.
 Föld tapadt a kezünkhöz,
 nem vér.
 Vagy vér;
 nem a sajátunk.
 Víz mosta le.

Szőke Tisza

Lengyel Zoltánnak

Ahogy közelebb értem a roncshoz,
 lelassítottam,
 meg is álltam biciklimmel
 az árvízi töltésen.
 Ekképp festett nyolc-tíz éve,
 közvetlenül az elsüllyedése előtt is
 a kikötőből
 partfalának dőlve a hajó:
 feltá-
 madásra váró
 steampunk
Argo Navis.
 2012–13 havas telén
 ['12-ben született Lulu;
 minden nap a mellkasomra kötöttem azon a télen,
 két szoptatás között felfedezőkként jártuk kettesben
 a balatonhenyei határt]
 süppedt bele
 a tápéi kikötőből iszapjába
 a reccsenő jégtábláktól
 léket kapott
Szőke Tisza.
 Kiterjedt földmunkák
 zajlottak itt tavaly ősszel:
 széles sólyát ástak a markolók
 a kikötőből végébe,
 a kitermelt földet

két roppant halomba hordták.
Kivontatták a vízből a roncsot.
Ez volt a nappali kép.
Széles sólyát ástak,
két roppant halomba hordták
éjjelente a kitermelt földet
a kubikusok. Ha veszélyt észleltek,
fölszívódtak, mint a patkányok.

— — —

Kaleta Gáborról kell most beszélnem.
A *Szóke Tiszáról* akartam beszélni,
a valaha volt legnagyobb magyar gőzhajóról.
Limai magyar nagykövetként
19 ezer képfájlt hozott fel magának
a *darkweb* víz alatti világából.
Kevés, odalenn is kevés
a legtöbb emberhez
hasonlóan vegyesen
táplálkozó állat.
Mit se tudhatott az ember-ős
a bölénypúpról, míg gyűjtögetett csak.
Az ölésről se sokat.
És így a halálról se.
Ha Kaleta Gábort
kivégeznék, nem azért
történne, hogy bárki elfogyassza
a combját. Hanem hogy térjen meg
hite szerint
a pokolba.
Kaleta Gábor
mélyen vallásos ember.
A gőzhajó 1917-ben készült el
a Ganz-Mávag újpesti gyárában,
és az utolsó magyar király,
IV. Károly nevét kapta.
Többször átkeresztelték,
míg átkerült a Dunáról
a tápai kikötőből
lágyszapjába
a *Szóke Tisza*.
Nincs párhuzam,
a vontatott párhuzamosok,
mint vonatsínek a pusztában,
összetartanak.

Vass Norbert

Matt

Egy nem túl keskeny hídról nézve
gomolygó vászon a nyugtalan Duna,
kamionszélvédőkön lehetne
olajzöld örvényeit kikeverni.

A homokpad sársárgája, ahogy a pillérnél
költő galamb burukkol, kavicsok,
nedves kacsatollak a kilukadt szemeteszsáknál,
az iszap mattbronz, amit a csónakmotor kavár föl,
az elcsatangolt rosszcsont kutya zsömlesztine.
Fák törzsén a moha, a lúdbőrző víztükörre
rákötő, parttalan ég, a lágy szél ereje.

A nem túl keskeny híd felett esni kezd.
Irgalom és jószág.
Elhagyott ecset szálai
tisztulnak a parti kövek között.

*

Éjszakai kertben az ablakfény,
ami kirajzolja a ház homlokát.
A teret síkba oldó sötét.

Ahogy sün szuszog a fűben,
erdő és folyó mértani közepén.
Négykerék meghajtásos tolatás
a köves, keskeny hídra.

A repülő szélhez hasonló hangja vagy suhanó
műhold által visszavert, kóbor, lusta sugár.

Halak tátogása, sánta macska szemei,
állandó, belső kutyaugatás. Ösvény.
A sün motozása megint, és egy dongó bariton röpte.

A zöldalma zamata és a pad kényelmetlensége.
A harapás, amelyben elvesz
a visszakalandozó figyelem.

*

Az égbolt tisztulása, ha az eső elvonult,
fogak friss nyoma az ártérben talált őztetemen.
Dögevők türelme, az első, éles napsugarak,
a test fölött lebegő, bizonytalan alakú bűz,
fűben a rozsdás szög, bizonyosság.
Kutyák csaholása távol, életté lett élet,
bakancs talpára ragadt, nyúlós sarat
mosni folyóba, a híd alatt.

Kósa Eszter

Buborék

A Kraszna partján halászok. Bedobják a hálót, kihúzzák,
üres. A szálak közt a vékony hártya pillanat alatt átszakad.
Buborékot lehetne belőle fújni, de nincs, ami a réteget
összetartsa. Elpattan. Szappant kellene önteni a folyóba.
A halászok nem bánatos bácsik lennének, hanem fiatal
bohócok. Dobálnák a hálót, aminek minden szeméből
buborékok repülnének ki. Helyettünk is fújná a szél,
szállnának a koszos, tompa gömbök. Esetlenül csillanna
rajtuk a fény. Szaladnának utánuk gyerekek, kutyák.

Szürkén állnak a parton, sárosak. Bedobják megint.
Közben régi esőkre, árvizekre emlékeznek. Halak
úszkáltak az utcán. A templomban. Az omladozó
pajtatető alatt. A kertbe jártak halászni a gólyák.
Derékig ért a víz, omlott a ház. Zsákokat pakoltak
az izmos férfiak, akik mostanra megfáradt, öreg
halászok lettek. Arcuk átvette a víztükör ráncait.
Saját bőrük darabokban hámlik a Kraszna vizébe,
ezt nézik, míg el nem fogynak, akár a nyári part.

Temetésükön zuhog. A falu öregjei régi szép esőkről
beszélnek. Árvízről, amikor a legfiatalabb halász bőrig
ázva állt a pajtában. Azóta összeomlott. Kisgyerekek
szaladgálnak az asztalok között, süteményt keresnek.
Mögöttük anyukák feketében. Buborékfújót ígérnek
a tiszteletért. Magyarázzák, mi történt, hogy meghalt
a nagyapa, a nagybácsi. Mondják, pedig ők sem értik,
hogyan az ember lelke csak úgy kipukkan. Talán az Isten
nyúl hozzá, és az itt maradóból kerül a helyére levegő.

Ünnep

Kendőbe bugyolálva kel, most válik,
 csapkodják, csattan, zuhan, reped,
 lisztes deszkára felhőt söpör a kéz,
 a porcos ujj, az ujjbegyek, kerítést
 karcolnak, fát, házat húznak a porba,
 minden vonás alatt deszka látszik,
 a hiány rajzolatai építik a tájat,
 hiába söpri el a kéz, a megérkezés
 után a testben beépült vonulatok,
 vízzé szelődült felhők, bordakosárrá
 sorakozott kerítés, gerincoszloppá
 csavarodott fák adnak emlékeztet,
 az elsimított ház maradványai
 csomókká gyűlnek a bőr alatt,

a lisztbe rajzolt vonalmadarak
 nyálkás testben vándorolnak,
 nyúlnak, feszülnek, elszakadnak,
 újrafogalmazza őket a találkozás,
 keresztvonalakban tárolják a hitet,
 minden átggyúrás után más égbe
 ragadnak bele a maradványaik,
 mocorgásukra az anyag kelni kezd,
 végül minden puhává dagad,
 akár az emlékezet, a testbe épül
 felismerhetetlenül, de megmarad,
 mint üres teknőben a meleg,
 kint pirul, sül, ég, megreped,
 bent tartogatja az ünnepet.

Homok

Folyóban sétál. Térdig, combig, derékig
 merül. Fölfekszik a vízre, hátton lebeg.
 Iránytű a test. Lábbal dél felé állítja a sodrás.
 Élvezi, ahogy meghatározzák. A hínárok

hajába ragadnak. Gubancokat fonnak
 a tengorig. Az út végén belakják a testet.

Idő előtt partra veti a víz. Ismeretlen
törzs lakói vágják fel. Kiszárítják.

Éjfélete kislány játszik a parton.
Hajába fehér szirmokat tűz a törzsfőnök.
Szeretné azt hinni, hogy Isten. Kezében
kemény tüdő, csörög benne a homok.

Lugas

Új kor érkezik, készíts neki helyet,
feszítsd szét a bordagerendákat,
ellenőrizd a szív öntözőrendszerét.

Várj türelmesen. Ha megérkezik
és magját elveti, ne mozogj sokat.
Élvezd, ahogy belakja testedet.

Ha kinövi mellkasod, engedd torok
felé. Hagyd, hogy hangszálaidra fonja
magát és kivirágozzon nyelveden.

Vigyázz, meg ne sértsd fogaiddal.
Mindig tartsd nyitva a szád. Ha félsz,
hogy véletlen beszéd közben

összeroppantanák a szavak, bottal
támaszd ki állkapcsodat. Állj meg,
legyen tátva, és a termés beszél majd.

Ha megbánod, van visszaút. Ígyál,
figyeld magad. Azt, ahogy érik
benned. Azt, ahogy lassan elrohad.

Harag Anita

Senki nem ment a közelébe

Össze kell keverni a vizet és a cukrot. Mézet tenni bele, főzni, és rákenni egy két végénél kilyukasztott csomagolópapírra. Száradás után zsinórt fűzni a lyukakba, és feltenni a lámpára. Magde a légyfogó közepébe kockacukrot is tett. Nem jönnek rá. A darazsak jönnének, de darazsak nincsenek. Magde nem érti, a legyek hogyan tudnak bejutni. Amikor kimegyek az erkélyre, hogy megnézzem, Babusa kint van-e már, a konyhából is megérzi, és beszalad a nappaliba. Csukod be rögtön, üvölt rám. Elfelejtí, hogy tilos üvölnie. Csak az erkélyajtón nincs szűnyogháló. Magde szerint ilyenkor jöhetnek be. A légypapírnál köröz néhány, nekiütődnek az ablaknak, hangosan kopognak, ahogy próbálnak kijutni. Ugyanott próbálkoznak, kopp-kopp-kopp. Házilegyek, és van köztük egy dongólegy is. A légycsapó itt van valahol a takaró alatt. Tapogatom az ágyneműt, nem veszem le a szemem a légypapírról. Az ágyról lelóg a lábam, néha nem tudok aludni a talpamat érő hűvös levegőtől. Csiklandós, irritáló érzés. Ha nem a talpam, a kisujjam kezd viszketni. Mintha a lámpára felakasztott sárga légypapír lassan himbálózna. Ha elég sokáig nézem, eltűnik mögöttem a búra, a plafon, a plafonon a beázás. Felállok és belebújok a papucsba. Idő van. Átmegek az előszobán, Magde szobájából ömlik ki a levendulaillat a csukott ajtón keresztül, megfájdul tőle a fejem. Olyan a szobája, mint egy levendulamező, a szekrényen, a komódon, a fésülködőasztalon is levendulák sorakoznak cserépben. Az ágya mellett fellógatva szárított csokrok. Behúszom magam után az erkélyajtót. Babusa még nincs kint.

Leülök a fehér kerti székre. A lábán nagy repedés, de még bírja. Óvatosan kell beleülni. Vradot akkor láttam utoljára, amikor kidobta az erkélyről. A szék hét emeletet zuhant, és csak a lába repedt meg, felfogta az aranyeső. Jó kis szék. Babusával loptuk. Akkor már hónapok óta nem működött a lift, ez a fehér kerti szék meg rohadt nehéz lett, mire felértünk a hetedikre. Magde nem kérdezte, honnan van, észre se vette. Ritkán jár ki az erkélyre. Tudja, hogy itt én vagyok. Nem mer kérdezni, mert akkor ki hozna neki kenyeret meg sört. Azt mondja, az arcán lévő seb miatt nem megy ki tavasz óta. Házilegy száll a kezemre. Várok. Megdermed, aztán összedörzsöli elülső lábait. Ha nem látnám, nem érezném, hogy a kezemen van, amíg máskálni nem kezd. A hüvelykujjam felé indul, visszafordul a kisujj felé, a csonk előtt megáll. Mintha lenne ott egy határ, nem indul el felfelé a kisujjamon, a legfelső ujjperc helyéig. Már egy ideje nem hordom a kötést. Szinte égeti a levegő az ujjvéget, ahol régen a körömöm volt. A légy lemerevedik előtte. Nekiütözik egy döglegy, keringenek az erkélyen, visszaszállnak a kezemre. Ugyanoda, ahova az előbb. A döglegyet gyűlölöm a legjobban. Babusa bármelyik pillanatban megérkezhet. Ledermedek, a másik kezemet óvatosan felemelem, lecsapok. Mindkét légy a tenyeremben van. Zizegnek. Még jobban összeszorítom az öklömet, megszűnik a zizegés. A nadrágomba törölöm a tenyerem. Három légy a rekordom. Még mindig üres szemben Babusáék erkélye. A kilencediken mozgolódás, Aurélia locsolja a virágokat. Auréliának neveztem el. Amíg Babusára várok, őt szoktam nézni. Mindig a virágokat locsolja, de csak deréktól felfelé látom. Fehérben van. Mindig fehérben van. Ha a két panel közelebb lenne

egymáshoz, meg tudnám tippelni, hány éves. Lehet tizenhat, de negyven is. Úgy képezem, huszonhárom éves, legalább három fiúval lefeküdt már. Férfival. Máskor harmincnyolc éves, az anyjával lakik, aki soha nem jön ki az erkélyre. Aurélia vásárol be neki, harmincnyolc éves, és az anyjával lakik. Várom, mikor néz rám, hogy inthesek neki. Nem néz rám, alig látszik a nagy, zöld növények között. Biztosan ezért van fehérben, hogy észre tudjam venni. Nekem van fehérben. Úgy néz, hogy nem tudok róla, néz, csak nem látszik. Ha Babusával vagyok, nem gondolok rá. Most se kéne.

A nyolcadikon az egyik szélső erkélyen muskátli és bazsalikom, mindkettőt gyűlölik a legyek. A mi erkélyünkön csak egy elszáradt virág van. A föld összement a cserépben, benne mély árkok. Talán muskátli volt, nem emlékszem. Hónapok óta ilyen, előtte Vrad üldögélt itt egész nap, nem lehetett kijönni rágyújtani. Ha meglátom, hogy dohányzol, agyoncsaplak. Csak a kisjátszón lehetett, a többiek között nem ismert fel. Ugyanúgy a fülünk alá ér a hajunk, elől a frufunk egyenesre vágva. Fekete póló, sötét farmer. Babusát lehet csak felismerni, alacsonyabb mindenkinél, de nem ezért. Van még itt egy rongyszőnyeg, koszosabb, mint a padló. A sarokban edény, nem néztem meg, van-e benne valami. Őt légy is mászkál rajta, keresik, hol tudnának belemenni. Nem is, hat légy. Sima házi legyek és két zengőlégy. Ebben a kerületben van a legtöbb. Babusa szerint azért, mert itt van a legtöbb ember egy rakáson. Lakókerület. És az ember nagyon bűdös állat, mint a pócegödör, úgy vonzza a legyeket. Egyszer végignézttem, ahogy röptében elkapott egyet, és megkérdezte tőlünk, ki akarja megenni. A hintán ültem, lassan hajtottam magam előre-hátra. Egyikünk leugrott a piros csúszda tetejéről, és odament hozzá. A csúszdának nincs vége, nagy lyuk van az alján. Kinyitotta a száját, Babusa pedig a szárnyánál fogva a nyelvére tette a döglött legyet.

Magde kopog az erkélyajtón, résnyire nyitja. Ebéd. Nincs időm, mondom. A szemközti panel felé néz. Még nincs itt. Mindjárt, Magde, mindjárt. Pár pillanatig még bámul, aztán becsukja az ajtót. Nem szereti, hogy Magdénak hívom. Ugyanígy nézett rám, amikor valaki vagy valakik felgyújtották azt a lepratelepet a kerület határában. Akkor egyszer kérdezte meg, hova tűnök éjjel tizenegyor. Meglepődtem. Azt hittem, olyankor már alszik. Mondtam neki, hogy én törődök az én dolgommal, ő meg törődjön a legyekkel. Éjszaka a legyek alszanak, válaszolta. Majdnem elnevettem magam, de nem lehetett. Vrad sem nevetett soha. Azt mondják, valamelyik panelban lakik. Balra van egy tizenötemeletes, a tizedik fölött bármelyikben van, az jó nekem. Ha a tizenegyedikről kiesik, biztos meghal.

A múlt héten is kizuhant valaki a tizenkettedikről. Ablakot pucolt, megcsúszott, és zuhant. A kurva legyek még a tizenötödiken is ott vannak, Babusával onnan néztük tavalý a tűzijátékot. Az elsőről vagy a másodikról nem esik ki véletlenül senki. Pár éve még kiugráltunk a másodikról a többiekkel. Általában nem tört el semmink. Néha egy boka vagy sípcsont. De az jó. Babusa értékeli a törött csontokat. Megnézném, ahogy Vrad kizuhan a tizenötödikről. Ablakot nem pucol, de piásan elvesztheti az egyensúlyát. Rátámaszkodik a korlátra, mint régen itt, ennek, fémes szaga marad utána a tenyerének. Előrehajol, hogy lássa, mi történik az utcán, előre, még előrébb, és átbillen a korláton. Fémes szaggal a kezén hal meg. Csakhogy Vradra vigyáznak fentről. Eddig bármennyire rúgott be, sose esett át a korláton, és mindig hazatalált, bedőlt az ágyba Magde mellé. Babusa szerint bárki is őrzi, egyszer lankadni fog a

figyelme. Akkor értettem meg, hogy Babusa olvasni tud a gondolataimban. Magdénak nem hiányzik az az ernyedtt test az ágyából, az az okádékszagú lehelet, a vízhólyagos tenyér. Undorodtam Magdétól, amikor az a tenyér hozzáért a kezéhez, a vállához, a derekához. Nem akartam Vrad után megfogni a merőkanalat, a kilincset. Nem akartam ugyanabba a törülközőbe törölni a kezemet. Mintha az egész lakásban a tenyerének a nyomait láttam volna, mint valami helyszínelésnél, amikor UV-fénnyel ujjlenyomatot keresnek. A zsebemből cigit veszek elő, rágyújtok. Mélyen beszívom, és az edény felé fújom a füstöt. A legyek nem bírják. Lemerevednek egy pillanatra, de aztán folytatják a masírozást az edény szélén, az edény tetején és oldalán. Újra beszívom a füstöt, kifújom. Beszívom, kifújom. Szédülök.

Szédültem akkor is, túl sok cigit szívtam, hármat egymás után. A kisjátshón álltunk, nekem le kellett ülnöm az egyik hintára. A gyomromba ment az összes füst. A többiek között elláttam Babusáék paneljéig. A harmadikon megjelent egy nő az ablakban, kilépett a párkányra, nevetett. Magyarázott valakinek befelé a szobába, de nem láttam mögötte senkit. Kint világosabb volt, mint a lakásban. A lába lecsúszott a párkányról. A többiek először rám néztek, aztán a puffanás irányába. Azt mondták, ordítottam. Megindultak, Babusa elől, én meg utánuk. Egy hatvanéves nő volt lila otthonkában. Csak akkor vettem észre, hogy van rajta ruha. Nyöszörgött. Többen is kijöttek az erkélyre, nézték, ahogy a földön fekszik. Fél óra múlva értek ki a mentők. Senki nem ment a közelébe. A harmadikon színes szélforgó propeller jár körbe-körbe. Nézem az erkély melletti ablakot, mintha az a nő újra kinyithatná, és a párkányra léphetne. Figyelem azt a lila otthonkát. Megjelenik az ablakban, lép egyet, és amikor zuhanni kezd, már Vrad az. A sötétkék pólóján kivehető a szarvasagancs. Az volt rajta, amikor utoljára láttam. Pár nappal később találtuk meg a nő felső fogsorát az egyik bokor alatt.

Magde kopog az erkélyajtón, résnyire nyitja. Egyél egy kicsit, Zolja. Egy tányér krump lifőzeléket ad a kezembe. Nem tudja az igazi nevemet. Amint megfogom a kanalat, egy házi légy száll a tányér szélére. Körbe-körbe halad, egyre lejjebb, míg a főzelékhez nem ér. Megvárom, míg a ragadós massa elkábítja. Ráejtek a kanálról egy kis főzeléket. Összekeverem. Lankadt a figyelme. Babusa erkélye még mindig üres. Most már tényleg mindjárt idő van, és akkor menni kell. Mintha a kilincs megmozdulna az erkélyén, figyelem, mikor nyílik az ajtó. A szemem sarkából a mozgást figyelem a kilencediken. Enni kezdek.



Pincebérlet

A tulaj raktárként használta évtizedekig. Egy nagyobb belső helyiségből, valamint egy konyhának leválasztott keskeny előrészéből áll. Csak a konyhán van ablak, az udvar gyümölcsfáira néz, a hófödte ágakon néhány madár gubbaszt. A tető vízszintes, szurokkal burkolt. A víz és az áram bevezetve, villanykörte csüng a belső helyiségben a nedves plafonról. Ahogy belépek, a gyenge, betegesen sárgás fénytől még frusztráltabb leszek. A jobb sarokban vaskályha. Ahol a fekete cső eltűnik a falban, körös-körül vastag koromréteg. Két szék, egy kis asztal, egy franciaágy, utóbbi egyszerre szolgál fekvő-, tároló- és üőalkalmatosságként. Ütött-kopott mikrohullámú sütő, hősugárzó, két olvasólámpa a kályha mellett. Nem csak a homály miatt hunyorgok. Csíp a doh, a penész, a cigarettafüst és az ürülék szagának elegye.

– Huszonötezet fizetünk, plusz az áram. Azt csak a hősugárzó meg a villany fogyassza, a mikró nem működik már régóta. Néha kapcsolunk rádiót, reggelente általában, de más szórakozásunk nekünk nincsen.

A padló legalább jó, vagyis nem döngölt. Beton, igaz, erősen repedezett. Lyukak, mélyedések a lábam alatt, fekete víz van bennük. Felváltva nézem a beszélő öregasszonyt és a fiát, aki mellette, az ágy szélén ül. Negyvenes férfi, kefebajusszal, ősz hajjal. Az arca ugyanolyan ráncos, mint az anyjának. Szemei beesettek. Elmélyülten bámulja a mikró ajtaját, mintha az tévéképernyő lenne. Csak néha szólal meg, kiegészíti az elmondottakat.

– Öten lakunk itt, most csak mi vagyunk itthon.

– Meg az állatok – szól a fia. A jobb oldali székre mutat, egy fekete pokróc alatt macskák fekszenek.

– Nem mi takartuk be őket – mondja nevetve az öregasszony, köhög. A völgyben mindenki köhög. – Ők csinálták maguknak. Mondom! Okos állatok, feltalálják magukat minden helyzetben. Nincs ezen mit csodálkozni, mert ők is fáznak.

Vékony, girhes macskák. Az egyiknek hiányzik a szőr a feje tetejéről.

– Bent tartják őket? – érdeklődöm.

– Persze! Az egerek meg a patkányok miatt. Ketten maradtak, már csak ezek vannak meg, a harmadik macska eltűnt. Pedig az milyen szép volt! Kis, hiú dög, egyfolytában csak nyaldosta a saját picáját. Szép is volt neki a bundája, az igaz!

– Elvitték a patkányok – mondja halkan a fia. Ritmikusan mozogni kezd, előre-hátra hintázik. – Ott jönnek fel, a hűtő mögött, a lyukon. Megnézed? Menjél ki, ott van. Mindig betömjük, de kirággják folyton. Nem lehet ellenük védekezni. Kurva nagyok. Arról nem is beszélve, hogy milyen sokan vannak.

– Nagyon sokan vannak – veszi vissza a szót az öregasszony. – Attól félek, egyszer majd minket is megtámadnak. Ekkorák!

Széttárja kezeit, az ujjait is szétnyitja.

– Be kellene betonozni, de nem tudunk mit csinálni, a tulaj nem engedi, hogy csináljunk valamit a pincével – mondja a fia.

– Hogyan betonoznánk már? Mennyi pénz lenne az is, te jó isten!

– Biztosan megoldanánk valahogy. Miért? Te örülnél, ha összeharapdosnának a patkányok?

Az öregasszony megvakarja a homlokát, néhány másodpercnyi hallgatás után válaszol.

– Valamit tényleg csinálni kellene azzal a lyukkal. Nem a miénk, de másunk nincsen. Csak ez a szar. Mi ez szerinted? Lakás? Ház? Ugyan. Még pincének is rossz. Nem is tartanék itt semmit, ha az enyém lenne. Ez egy pöcegödör. Egy lyuk. Pedig rákölténénk abból a kicsiből, ami van, de azt sem lehet. Még a fűtést is megtiltották. Hiába van itt ez a kályha, nem gyújthatunk be, mert kormolja a falat. Érted? Kormolja a falat. Mi meg fagyunk meg. Azt mondja, hogy károsítjuk az épületet. Ezzel fűtjük ki az egész telet – mutat a hőszugárázóra – már negyedszerre.

– Ezzel? – kérdezem.

– Mit mondjak erre? Felöltözünk. Rajtam most három nadrág van – nehézkesen lehajol, elkezd felhajtani a felső réteg szárát.

– Hagyja csak, elhiszem – mondom neki, de hajtja egyre a nadrágját.

– Úgyis akarok mutatni valamit. Nézd meg, hogy néz ki a lábam, mindjárt mutatom. Még szerencse, hogy közgyógyom van, arra felírnak mindent, ami kell. Még a Rivotril is.

– Nyugtatót szed? – kérdezem.

Nem boldogul a harmadik réteg ruhával.

– Muszáj vagyok. A gondok, tudod. Nem tudok aludni. Egész nap csak jár a fejem. Még álmomban is csak azon idegeskedek, mi lesz velünk. Sokszor felkelek. Reggel egyet, délben egyet, este, lefekvés előtt kettőt. Ez a napi adagom. De nem használ már annyira ez sem. Itt van, ilyen! Na? Ez az, ami a legjobban fáj! Mit szólsz?

A jobb lábán a térde alatt rengeteg kitüremkedést látni, a sípcsontja kacskaringós, mintha több helyen is eltört és sosem forrt volna jól össze a csont. Nem láttam még ilyet. Émelygek a szagtól.

– Szilánkos törések voltak. Legurultam a lépcsőn. Jó, mi? Fáj. Vesekövem is van. Strummám is. Meg asztmám.

– Mégis cigizik – vág közbe a fia.

Az öregasszony nevet.

– Sokat szív? – kérdezem.

– Sokat – a fia is nevet, úgy válaszol az anyja helyett.

– De csak reggel – mondja az öregasszony. – Akkor hármat vagy négyet is egymás után. Napközben nem gyújtok én rá. Nem kell. Minek? Meg reggel sem mindig. Csak akkor, ha van kávé.

– Sztereoízik, sztereoiban nyomja – mondja a fia. Ezen megint nevetnek.

– Még jó, hogy nincs kávé, igaz-e? – kacagja az öregasszony. Köhög.

– Nem súlyosbodik a cigitől az asztmája? – kérdezem.

– Hát, hogy súlyosbodik, az egyszer biztos. De akkor is súlyosbodna, ha nem cigiznék.

– A penész. Érzed? Folyamatosan köhögünk a penésztől – magyarázza a fia.

Nem néz rám. Tekintetét még mindig a mikróra szegezi, úgy folytatja.

– Terjed ez a szar. Megállíthatatlan. Szurkos a pince teteje, az amúgy jó szigetelő lenne, tudom, mert dolgoztam én is vele, de beázik. Meg sokan lakunk itt ahhoz ké-

pest, amekkora a hely. Telelélegezzük. Jó, hogy el nem szívjuk egymás elől a levegőt. Szellőztetni kéne sokszor, de ilyenkor mit szellőztetsz? Amúgy is hideg van. Meg az az igazság, hogy már ki sem megy a szag. Mi már nem is érezzük. Már leszarjuk, nem törődünk vele. Azért kérdeztem tőled, hogy érzed-e, mert te most jöttél csak be kintről. Csak tudjuk, hogy van ez a szag, mondom, mi már nem érezzük. Köhögünk, megbetegszünk, és ennyi. Kész.

Dörzsölöm a tenyeremet, közben a fiát bámulom. Az öregasszony figyel a mozdulataimat, megszólal.

– Hát, igen. Nem lehet fűteni.

– És tényleg csak azért, mert a tulajdonos nem engedi? – kérdezem.

– Ugye, hogy milyen hülyeség? Nem is lehet elhinni. Pedig így van, bizony. Onnan, a belvárosból persze könnyű parancsolgatni. Mert ő ott lakik. Még vécé sincsen bent, persze, hogy piszkos lesz az épület. A többiek ki tudnak menni az udvarra, ha van dolguk, de én már nem tudok kimenni annyiszor. Pelenkával vagyok.

Most tűnnek fel a szék alatt a sárgás, barna pelenkák. Eddig nem vettem észre őket, most viszont alig tudom levenni róluk a szemem.

– Nem tudok mit csinálni – mondja szabadkozva. – Szégyellem, de öreg vagyok, és nyomorék. Ha tudom, hogy ma vendég jön, akkor elteszem őket, vagy megkérem a fiamat, hogy segítsen eltakarítani, de nem tudtam. Amúgy, ha már itt tartunk, télen ők sem mennek ki. Mármint a többiek. Flakonokba pisílnék, majd bolondok is lennének olyan hidegben kimenni, mint amilyenek szoktak lenni!

– Titokban nem szoktak begyújtani? – kérdezem.

– Régebben csináltuk. De már most nem merjük. Mert kitesz minket. Semmink nincs, csak ez az albérlet. Pincebérlet, én így hívom. Azért mégsem az utcán vagyunk. De mindig jön valamivel. Ki akar tenni folyton. Annyi emberség azért még van benne, hogy csak fenyeget. Nem teszi meg. Azzal szokott jönni, hogy megint késünk a lakbérrel. Tehetek én arról, hogy a nyugdíj meg a segély nem ugyanazon a napon jön? Ha egy napon jönnének, akkor kifizetném őt időben. Akkor nem lenne semmi baj. De külön jönnek. És ezt ő nem érti meg. Várjál csak, ezt is megmutatom!

Végigdől az ágyon, a fal mellé dobált holmik között keresgél. Jobb lábán a ruhák térdig feltűrve. A mocskos pelenkákat nézem, a macskákat. Csukva a szemük. Egy spárgával átkötött íratköteg van az öregasszony kezében. A leletei. Lapozgatom őket. A férfi arca kifejezéstelen. A rivotrilos üveg az ágyon, közel hozzá. A nyakamba csöppen valami. Olvad a hó a tetőn.

– Megnézhetem a lyukat, amin a patkányok jönnek be? – kérdezem.

Az öregasszony bólint, feltápáskodik, elindul a külső helyiségbe. Próbálom, de nem tudom maradásra bírni.

– Hagyjad, nem lehet neki megmondani – int a fia.

– Ne nézzél szét, még nem mosogattam el – szabadkozik az öregasszony. Az ablak alatti szekrényeken edények sorakoznak. Beléjük rohadt az ételmaradék, fekete és zöld színű foltok mindegyiken. A szekrény után a földön egy nagyobb kupac. Nem macskaszar. Követem őt a hűtőhöz. Mögötte van a lyuk. Kicsit el kell mozdítanom a gépet, hogy lássam. Ahogy fogást keresek rajta, észreveszem, a fal és a hűtő között még nagyobb halom szar.

– Látod? Itt szoktak feljönni. Kikaparják, kiássák az egészet.

Zihál.

– Igen, látom – hazudom, pedig az ürüléken kívül nem látok semmit. Ki kell mennem a levegőre. Kellemetlenül érzem magam, valószerűtlen az egész helyzet, nem tudom, hogyan viselkedjek. Elindulok kifelé, ügyelek a mozdulataimra, hogy ne látszódjon rajtam a sietség. Visszahajolok a nagyobb helyiségbe, éppen elköszönök a fiától, amikor az öregasszony megszólal.

– Elég volt már nekem ez a nyolcvan év. Már nem akarok élni.

– Miért nem? – kérdezem, amitől még zavartabb leszek, mert pontosan tudom, mennyire értelmetlen kérdés.

– Az orvos is ezt kérdezte a múltkoriban. Már nem. Elég volt. Nem férünk el. Beteg vagyok és öreg.

Hiába ellenkezek, ragaszkodik hozzá, hogy kikísérjen. Alig bír járni, mégsem használ botot. A kapunál állok, odaér hozzám, a karomba kapaszkodik. Nehezen lélegzik. Az arcát nézem, ő pedig az udvar kopár fáit. Eltűntek a madarak. Az ereszcatornák csöpögését hallgatom, figyelem az arcát.

– Nem tudom, ilyesmikre gondoltál?

– Mármint?

– Hát, hogy beszéljessünk. Azt mondtad, beszélgetni akarsz. Ilyeneket akartál hallani?

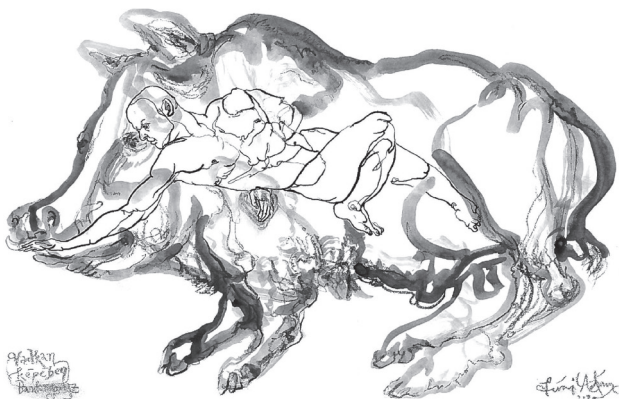
Nem válaszlok. Azt mondogatom magamban, amit az elmúlt hónapokban. Hogy nem írom meg a könyvet, de most nem leszek nyugodtabb tőle. Hallgatok.

– Minek éljek? Nem élet ez. Nem igaz az, hogy megszokja az ember a rosszat. Egy darabig talán, de aztán már nem tud vele mit kezdeni. A megszokás is csak olyan, hát, olyan átmeneti. Érted? Nem annyira segít. Csak egy darabig. Nekem már mindegy. Nekem már tényleg teljesen mindegy. Meg akarok halni.

Mélyeket lélegzem, kilépek a kapun. A szemközi kalyibákat figyelem, roskadoznak a hó alatt. Elképzelem, ahogy összedőlnek, és az éjjeli havazás legalább az évszak hátralévő részére eltünteti őket. Ettől még rosszabbul vagyok.

– De nem fogok – mondja.

Megfordulok, hogy jól hallottam-e, de már csak a hátát látom. Csoszog. Vajon visszanéz még az ajtóból?



Vida Kamilla

Megszűnt a József Attila Kör

Beomlott alattunk a szigligeti terasz –
írja az újság. Illetve dehogy írja,
ha demagóg volnék, azt mondanám,
az újság előbb szűnt meg,
minthogy amaz beomlott volna.
Hagyaték nincs – pár száradt krizantémot
nem dicsőség ellopni a ravatalról,
Antigonét pedig manapság hamarabb elsöpörnék,
mint Polüneikészt.

Beomlott alattunk a szigligeti terasz –
a terasz ahol az utolsó pillanatig arról beszéltünk,
hogy bizony, az be fog omlani.
Az omlás régebben mindig csak akkor merült fel,
mikor elmúlt öt óra, és a legújabb fiatal irodalmi formáció
túl volt a bemutatkozáson, a moderátor kérdésére pedig
megválaszták, hogy Kemény István a költői példaképük.
Akkoriban, mikor már közeledett, meg sem vártuk
a delet, inni kezdtünk és az omlásról meg az újságról
osztottuk meg egymással rémes fantáziáinkat.

Beomlott alattunk a szigligeti terasz –
mind ott voltunk, tudjuk, hogy történt.
Ha hagyaték nincs is, örökség van,
néhány elharapott kérdés.

Amikor azt írják, hogy beomlott alattunk,
mit érthetünk azon, hogy alattunk?
Egymást, ha nem is szeretjük,
de megszoktuk már, és ezek az örökölt kérdések
másokat úgysem érdekelnek.
Legalább nem a csend volt, kedves kollégák.

Alattunk omlott be, ezt mind tudjuk,
unk, unk, mind ott voltunk.
Ec, pec, kimehecc, zuhanyzás, alvás, metró.
Keresztül lehet-e hazudni magunkat az igazsághoz,
fejlődtünk, vagy csak kifinomultan regresszálunk?

Unk, unk, mikor beomlott a terasz,
valamiért ott voltunk.

fájlcsere

egy órával előbb odamentünk, én gyorsan megittam két sört,
hogy bírjam. együtt szerveztük L.-lel, nem sokat változott,
kipuhatoltam a politikai nézeteit – nincs határozott véleménye,
de zavarják a torz médiaviszonyok. tanul, dolgozik, komoly kapcsolata van,
mint mindenkinek, aki lassan a kocsmába szállingózik.
világéletünkben ügyesen alkalmazkodtunk a koreográfiához,
egyre hangosabban magyarázzuk, mennyire sokat keresünk,
vagy mennyire keveset. kutatjuk a régi reflexeket,
a humorunk nem javult, csúnyán öregszünk, nem ismerjük egymást,
nosztalgiaázunk, mert baszni szeretnénk,
és elég részegek vagyunk, hogy azt képzeljük,
félrekúrní most igazán szimbolikus lenne.
hajnali háromkor T., az osztály csődőre – ő hívatta így magát –
mégiscsak eszünkbe juttatja kispolgári erkölcsaink.
arrébb lők, nem zongorázik tovább bordáimon P.,
„mikor bankett után smároltunk, én tényleg szerelmes voltam beléd,
csak tudtam, hogy úgyis elmész pestre a költők közé.”
mintha csavar lenne, úgy fúrtam a fejem a vállába,
utánozzuk az emlékeink, most ez a szabály, mi biztos nem így akarjuk,
a mondatai közhelyesek és igazak, mint egy Zorán-koncert.
öt éve a bankett után még hazagyalogoltam, és azon gondolkodtam,
mit állítsak be az MP3 lejátszón a vége főcímhez,
most a Jókai térre rendelem a Volán Taxit, az ablakból
nem nézek vissza, és két csuklás között arról kérdezem a sofőrt,
hogy mit gondol az új városvezetésről.
még csak meg sem fenyeget, hogyha lehányom a kárpitot,
ki kell fizetnem. a visszapillantóban látom a szemem,
hogy szépen öregedett: magát gyűlöli,
nem másokat, nem a körülményeket.

palkóavar

megint veled álmodtam, megint vágyakról,
vágyakról, amik projekciók és homályos 10 éves emlékek
édes-savanyúval felöntött keverékei.
azok az emlékek sosem tűntek eddig fontosnak,
de megjelent előttem az ördög, úgy is hívják, nosztalgia.
a szerelem társadalmi konstrukció,
mondom affektálva, reszelem a körmöm,
keresztbe teszem a lábam. ezzel persze nem
vagyok kisegítve, csak keresem a megnyugvást,
pontosan úgy, ahogy külön gyűjtöm a papírt, az üveget, a fémét.

azt mondtad a kémiatanárnak, hogy ne hazudjon.
akkor kaptam az első érintős telefonom, és este megírtam
a barátomnak, hogy most nem érek rá, mert
tanulnom kell. helyette felhívtalak és beszélgettünk
a semmiről, hogy elérjük az édes-savanyút, és elalvás előtt
maszturbáljunk életünkben először. egyedül:
arra a 2 óra 12 perces semmire gondolva.
anyáméknak sokba került a nemi érésem,
csomagot váltottunk a T-mobilnál.
azt mondtam, T.-vel beszélek ennyit.
legközelebb, mikor vele találkoztam,
már tudtam, mi esik jól
nekem.

nem hasonlítottunk, és el sem érhattük egymást,
az okos lány és a rossz fiú,
a gesztenyefa törzse és levele.
úgy szerettelek, hogy nem voltam rád kíváncsi,
és tudom, hogy ez fordítva is igaz.
csak itt van az ősz, itt van
a rohadt eső, a kurva önsajnálát ideje.
és te sokkal szebbnek tűnsz, mint bármikor.
mások talpa alatt is ropog az avar.
más is vár feloldozást.

Horváth Florencia

Higany vagyok, fény vagyok, csík vagyok, mész vagyok, föld vagyok

Anyám a víz alján fekszik, lebeg a szíve. Nem látom magamat a tükörben, ha rá gondolok, nem látom őt magamban. Hiába áll az ember két félből, nem lehet egyik sem. Anyám a vízszint alján lebeg, cafatokra fut szét a teste. Egy élet óta ismerem, megtanultam beszélni és nem beszélni róla. Egyik sem jó, egyik sem elkerülhető, egyik sem elkerülhetetlen.

Föld alá, víz alá vagyok nyomva, ő az egyik gyökérszál, aki lehúz, ő a hínár, ami miatt nem jöhetek felszínre, mert rácsavarodott a lábamra. A testem téglafal. Akivel találkozom, rombolja vagy tovább építi. Csont vagyok és szén és mész és szél és fű és nap és hegyek. Az állatok ismerik ezt meg a kannibálok. Megenni, felvagdalni egy másik embert.

Az ablak melletti polc legtetéjére tettem, hogy jól érezze magát. Onnan figyeljük egymást, felülről néz, ahogy általában, ahogy nézett kiskoromban, és ahogy nem engedte meg, hogy elkerüljem. Apámmal nagyjából ugyanakkorák vagyunk centiméterben, apámmal nagyjából ugyanakkorák vagyunk májban, tüdőben, vérben. Benzint adott, én szavakat. Amit tovább viszünk, nem hiszem, hogy létezik.

Esténként gonosz állatok szívják ki vérem. Sok van, nagyon sok, nem kellene ennyi. Belső zuhany, segít holnappá lenni. A testem téglafal. Csont vagyok, mész vagyok, csík vagyok. Az alapkö lerakásánál senki sem fotózott. Aki hozzám ér, abból vagyok. Aki belém rak, belém nyom egy szálát, egy fogpiszkálót, egy tűhegyet, rám ragasztja, ami ő. Korty víz vagyok, így könnyű megfulladni indák nélkül is. Azt mondják, ez a legrosszabb halál, mert szembe lehet nézni a szint alatt egy másik alakkal. Aztán elindul a foszlás. Rablók és banditák a bőröm alatt. Kiássák, kocogtatják a csontjaim. Gyilkos, az összes gyilkos. Pad vagyok, amin sose szárad meg a festék.

A születés pillanatától elvágódtunk. Ha valaki fel akar dőlni, elkaphatják, de attól még tovább fúj felé a szél. A családi kriptá sem az ürességtől, hanem egymás szavának nem értésétől kong, a közös sírban is elválaszt a koporsók fala, így nem hallani a fogvacogást. Pedig én szó vagyok. Mindenki szó. Ha lenyelem azt a korty vizet, amit évek óta a számban tartok,

a kiköphetetlen részemmé válik. Tisztul, párolog, de sosem szívódik fel.
A víz a legrosszabb, a víz a legjobb.

Kihúzkodhatom, kitéphetem, kiránthatom a szálkákat,
de mindnek ott marad a nyoma. A mai nap pont annyi,
amennyit évek óta őrizgetek és amennyit most szétfolyni hagyok.
Nem emlékszem sem a színére, sem az illatára. Hegekből áll
a szám, nincsenek mondataim. Nem igaz, hogy nincsenek.
Higany vagyok, fény vagyok, csík vagyok, mész vagyok, föld vagyok.
Mindenkinek ennyi, csak más sorrendbe rendezi.
Rám fog fagyni a dér. Rá fogok fagyni a tócsákra,
amiket magamban tartok, amiket sosem merek kiköpni.
Minek van, ami semmire sem képes?

Komplementer

Mama azt mondja, lányok vannak a szobában,
mama azt mondja, hagyjam aludni őket.
Mama, nincsenek itt lányok,
mama, nincsen a szobában senki.
Mama azt mondja, nem lesz elég ennyi leves,
mama azt mondja, nem tudjuk megetetni őket.
Mama, hidd el, elég a leves,
mama, csak te meg én, ketten eszünk.
Mama kérdezi, mit adjunk nekik,
mama azt mondja, valamit adnunk kell.
Mama, nem tudunk adni semmit se,
mama, nem tudunk, ha nincs kinek.



Szöllősi Mátyás

Fóbia

Üres volt a kávézó, mikor beléptem. Szűrt fénysávok és hőség, csak a lábamon éreztem, hogy enyhén mozog a levegő. Vehettem volna rövidebb szoknyát is. A nagy szemű lány a pultnál úgy mosolygott, mintha ismernénk egymást, vagy legalábbis gyakran járnék arra a helyre, pedig először voltam ott. Megingatott a kávé illata. Megint Csabára gondoltam, biztos azért, mert állandóan itta, tisztán, feketén, a nap minden részében, és akárhogy próbáltam az elmúlt hónapok alatt kiűzni a fejemből, nem lehetett, mert nem csak a fejemben volt. Mások is bejöttek akkor, én meg zavarba estem, mert azt hittem hirtelen, hogy ő is köztük van, akit várok. Nem bízhattam semmiben, akkor semmi sem volt igazán valóságos, és valami azt súgta, hogy jó úgy.

Kértem egy tejeskávét a lánytól, aztán csak álltam, jólesett állni és figyelni, ahogy virágmintát kanyarít nekem a tej habjából néhány egyszerű, magától értetődő mozdulattal. Annál, hogy milyen szép, csak az zavart jobban, hogy nem merem már ott a pultnál bedugni az ujjam a forró tejbe, hogy rögtön szétzilálhassam a mintát, pedig nagy kedvem lett volna megtenni, de azt is tudtam, hogy szégyellném, ha látnák a mögöttem állók. Hátranéztem, és akkor már tényleg ott volt a srác. Az ajtóban állt, táskával a vállán. Engem nézett. Azt hiszem, elmosolyodtam, talán csak reflexből, mindenesetre jó volt ránézni már az első pillanatban, és meglepett, hogy a zavarom, amint jön egyre közelebb, nem növekszik, inkább elsimul, mintha az arcom már egy meleg tenyérben pihenne.

Jeleztem a lánynak, hogy fizetnék, de csak azért, hogy egy pár másodpercig még ne a fiúra nézzek, s mielőtt szólni kellene, visszatálaljak magamhoz. Áadtam a pénzt, és akkor éreztem már, hogy mellettem áll, muszáj volt ránézni, pedig úgy tűnt, nem telt el elég idő, és hirtelen nem tudtam, miért is vagyok ott. De aztán olyan egyszerűen, könnyed tekintettel nézett rám, hogy nem volt szívem az ottlétére fogni a kétségbeesést, ami megkönyékezett, pedig tudtam, hogy igenis köze van hozzá. A szemének és a kezének elsősorban. És hogy elsőre nem értettem, amit mond, annyira zajos volt egy ér a halántékom körül. Pislogtam párat, hátha az segít, és megint mosolyogtam, igen, de persze nem gondoltam át, miért, és hogy következménye is lehet. Csak engedtem, hogy figyeljen, hátha észrevesz valamit, ami számomra is újdonság lehet.

Eszembe jutott, amiket írt. Hogy csupán pár napja tart, és hogy annak is, ami történt, ugyanúgy semmi köze semmihez, akárcsak azoknak a dolgoknak, amiken azokban a napokban gondolkodtam. És akkor egy pillanatra azt hittem, rám tör a pánik. Hogy egyszerűen csak félni fogok attól, hogy félnem kell, és ellep az a rettenetes érzés, hogy ezt az egészet én nem akarom. De nem jött. Közben már ültünk. Késve fogtam föl, hogy a fiú rendelt, és azt is, hogy kezet fogott velem. Utólag éreztem csupán az érintését, meleg gömbként ott maradt valahogy a tenyeremben.

Egy szürke párnának dőltem, emlékszem. Faasztal volt közöttünk. Miközben ő már beszélt, pár másodpercig az erezetet néztem, váltakozva a világosabb és sötétebb sávokat, meg egy repedést, ami fájdalmasan egyedül volt, és örülni kezdtem, hogy az nem én vagyok, és ha úgy döntök, szólhatok valakihez, aki csak a nevemet tudja,

meg azt, hogy három anyajegy van a szám körül, és hogy a kávé semmiképp se feketén szeretem. És utána nagyon hamar egyértelmű lett, hogy mindez nem elég. Mintha a hangja, vagy talán a saját tekintetem hajszott volna előre, sőt befelé, mert már nemcsak az volt a kérdés, én mit engedek meg, hanem hogy ő mit ad nekem, szóval kíváncsivá tett, és ilyet akkor már nagyon rég nem éreztem. Egyfolytában valami mosolyféle bujkált az arcán, mintha örülne, de nem értettem, minek, mert alig szólaltam meg, és azt sem tudtam, hogyan nézhettem rá. Szerettem volna már máshogy figyelni. De rögtön eszembe jutott, hogy nem is azért találkozunk, és hogy néhány szó, vagy valami más, könnyen becsaphat megint. Lassú mozdulatokat tett. Kissé előredőlt, talán mert puha volt a kanapé, amin ültünk. Ismét a kezét, majd a karját néztem. A belső felén erek futottak lefelé, és a látványra ellepett egy meleg érzés, először a lábamban, majd a hátamon éreztem, aztán már a mellkasomban is, mintha valami törékeny belém bújt volna a világ elől. Izzadtam. Persze meleg volt, látszott, hogy még mindig erősen tűz a nap odakint.

Sok mindent kérdezett, és igazából jó volt válaszolni, hiába tört rám az érzés, hogy nehezemre esik beszélni már. Nem is nagyon ittam a kávéból addig, amíg a lány ki nem hozta a másikat, pedig mondta a fiú, hogy ne várjak, mert kihűl, de akkor valahogy eszembe sem jutott, hogy ki nem állhatom hidegen.

Meglepett, hogy nem zavar a közvetlensége. Kétszer is a karomhoz ért, talán nem véletlenül. Nem értettem a saját mozdulataimat sem, mert a másodíknál mintha direkt azért nyúltam volna a csészéért. Mintha megéreztem volna, hogy ő is mozdulni fog, s hogy tulajdonképpen arra vágyom, hogy megfogjam az alkarját, és kitapintsam rajta a ruganyos ereket. Szokatlan volt, hogy hirtelen ott van előttem, amire vágyok, és hogy olyasmire vágyok, ami nem tudom, honnan és hogyan is került oda elé. Két kézzel fogtam a csészét, egyrészt, hogy el ne ejtsem, másrészt meg akartam tartani az érzést, ameddig csak lehet, mert arra gondoltam, hogy ha elindulunk, az egész úgyis szertefoszlik majd.

Nagyon tűzött a nap, és jólesett az árnyék, mikor végre befordultunk az egyetem épülete után, hogy a kertben készítsük el a képet. Ő mondta így, többes számban. Érdekes volt, mert úgy gondoltam, én csak állni vagy ülni fogok ott mozdulatlanul, és nem lesz túl sok közöm ahhoz, ami történik. Gyakran érzek így, ha fényképeznek. Hogy tehetetlen, sőt ügyetlen vagyok. Közben mintha megfosztanának valamitől, egy fontos részemtől, ami fölött nem rendelkezem már. A kertet viszont szeretem, s mivel én választhattam ki a helyszínt, abban reménykedtem, hogy az otthonos környezet valahogy csak elkendőzi majd a sutaságomat.

A kert belső részébe mentünk. Van ott egy romos épület. Akkorra már körbeke-
rítették egy ronda kerítéssel, bosszantó volt, mennyire elcsúfítja a látványt. Egyébként minden zöld volt és harsány, még az épületek közti, árnyéktól sötétlő betonsávok ellenére is. A sárgás szoknyám harmonizált a bokrok színével, és ki is néztem egy sarkot, ahová szívesen leülnék, ahol kényelmesen érezném magamat, és ami talán a kép szempontjából is jó lehet. Szólni persze nem mertem, hiszen úgy gondoltam, nem értek ehhez. Rajtunk kívül senki nem volt ott.

Rájöttem, hogy most már semmiképp se lehet nemet mondani, és nem is igazán értettem a néha fölbukkanó kétkedést, mert kedveltem a képeit, gyakran nézegettem

őket, megnyugtató az őszinteségük, és kíváncsi is lettem, engem vajon képes lesz-e annak láttatni. Akkor telt el az első perc, egy teljes egész, hogy nem nézett rám. Amikor csak én figyeltem őt, ahogy körbejár, és keresi a megfelelő helyet kettőnknek. Láttam, hogy koncentrálni, és hogy nem azért történik ez, merthogy az időt akarná húzni, bár az sem lett volna gond. Az alapossága arra biztatott, hogy úgy gondoljak a szokatlan helyzetre, mint amiben igenis valamilyen módon összetartozunk, és hogy semmi baj nem lesz abból, ha egyszer végre megkér, vagy netán utasít, hogy tegyek valamit.

Aztán egyszer csak rámutatott a helyre, amit korábban kinéztem magamnak, majd szenvtelenül mondta, hogy üljek oda. Hosszú kőpad áll ott, és úgy fut körbe, hogy magába zár egy egészen apró kertet a kerten belül. Föltűnt, hogy a fény úgy esik, hogy már szinte csak azt a részt teríti be, és minden körben álló zöld sötétedik, mintha keretet adna a helyemnek. Leültem, keresztbe tett lábakkal, kissé srégen, hogy a szoknyámnak legyen esése, csak épp a kezemmel nem tudtam mit kezdeni. Először hátradőltem, úgy támaszkodtam a kőlapra, de rögtön arra gondoltam, így túl nyitott vagyok. Visszahajoltam, majd a jobb lábamat tettem fölülre, hogy a kivágás ne mutassa a combomat. Úgy éreztem, görnyedten ülök. Jó lett volna szemből látni magamat. Hogy mit csinálok rosszul, mert akkor biztos voltam benne, hogy valami hibádzik. Hol az egyik kezemmel támaszkodtam magam mellett, hol a másikkal, és azt hittem, sehogy se fogjuk tudni elkezdni, mert egyfolytában szerencsétlenkedem.

Nem is tudom, hová néztem, nem láttam, hogy közeledik a srác, de hirtelen ott volt előttem, és akkor nem lehetett máshová nézni, csak rá. Letette a táskát. Hideg lett a nyakszirtem, pedig úgy, késő délután felé is lehetett vagy harminc fok. Azt hittem, hozzám ér ott a félhomályban, annyira közel volt, de csak fölemelte a kezét, és mutatta, merre mozduljak, hogyan üljek. Valamit mondott is, ám abból csak a hang meleg színe jutott el hozzám. Egyszerű mozdulatok voltak, mégis fontos volt mind, mert éreztem, amint fordul a törzsem, hogy a hátam már egyenes és a lábaim sokkal könnyebbé válnak egymáson, majd lassan mindkét kezem helyet talált magának, és akkor úgy voltam vele, hogy hosszú ideig nem szeretnék elmozdulni onnan. Azt mondta, tökéletes lesz. Csak mosolyogni tudtam. Aztán, ahogy távolodott a fiú, vitte magával a biztonság érzését is, és hiába, hogy nem mozdultam egy centit sem, úgy tűnt, minden visszaváltozott. Örültem volna, ha ott marad még. Legalább egy-két percig, hogy megerősödhessek. És csak az a gondolat vigasztalt akkor, hogy talán abban a néhány pillanatban, amíg a kép készül, nem kell mindenáron erősnek látszanom.

Arra eszméltem, hogy ismét ott áll mellettem. Kissé megijesztett, hogy nem emlékszem semmire abból, ahogy végül is elkészült a kép. Hogy hová néztem, rá-e, vagy valahova máshová, akkor minden szín és forma összefolyt előttem. Nem is egy, rengeteg kép készült. De ő csak egyet mutatott meg, amin mosolyogtam, mégsem tudtam eldönteni, pontosan mi tükröződik az arcomon, annyira más volt, mint máskor, és még az is eszembe jutott, hogy tényleg szép úgy egyben mindaz, ami a kijelzőn látszik. Talán a színek, vagy a kompozíció miatt. Nem tudtam, miért, csak hogy kivételesen nem úgy világítok a kép közepén, mint akit jobb volna azonnal kisatírozni onnan. Azt gondoltam, mutathatna még párat, de nem akartam erőltetni. Láttam, hogy elégedett, aztán rájöttem, hogy alapjában véve én is az vagyok, vagy legalábbis annak kellene lennem, és hogy ez az egész milyen egyszerű lehetne és jó. Nem igazán akaródzott fölállni, pedig tudtam, hogy megtörtént, amiért jöttünk,

mégis bujkált bennem némi hiányérzet, biztos mert túl jól éreztem magam egy olyan helyzetben, ami csak feszélyezni szokott. Még az is fölmerült bennem, hogy meg kellene ismételni. Átmenni máshová, újrakezdeni, de hamar rájöttem, hogy ennek nem sok értelme van, hiszen megint csak arról van szó, hogy ahelyett, hogy örülnék, újra üresnek érzem magam, mintha minden öröm csak pillanatokra létezhetne.

Fölálltam. Átjárt a nyomás, ami korábban a mellkasomban volt, és ahogy arrébb léptem, föltűnt, hogy a nap már egészen a házak mögé bukkott. Váratlanul azt éreztem, mennék. Hogy ki akarok jutni a kertből, vissza a fényre, és hirtelen elöntött a vágy, hogy fussak, minél messzebbre. De ha futok, gondoltam rögtön, az nem tart örökké, és hogy úgyis meg kell majd állni egyszer. Gyanakodtam is, hogy félnék egyedül maradni.

A fiú még mindig a képeket nézegette a kijelzőn. Nem tudtam, hogyan szóljak neki. Tébláboltam kicsit, majd fölvettem egy apró követ, hogy a két tenyerem közé szorítsam. Sejtettem, hogy jólesik majd, ahogy dörzsöli a bőröm az az érdes anyag. A kőpad körüli rész szinte teljesen eltűnt. A színek mélyültek ott hátul, a zöldek egybeolvadtak a romos épület tövében végigfutó bokrokon. Azon tűnődtem, hogy elhajítom a követ. Kedvem lett volna hozzá, viszont azt is éreztem, hogy nem volna jó magára hagyni.

Tetrabisfóbiám van. Ez azt jelenti, hogy félek attól, hogy fuldokolni fogok a sötétben. Persze nem mindegy, milyen is az a sötét, és hogy egyedül, vagy valaki mással vagyok-e, mikor eljön. Ha olyan erős már, hogy nincs hová menekülni. Apu halála után kezdődött. Nem azonnal, jóval a temetés után. Mintha elkezdett volna körbevenni valami, vagy valaki. Hónapokig ültem éjjel a lámpafényben, vagy tanultam egészen hajnalig, hogy átvészeljem valahogy az éjszakát, és csak akkor aludtam el, ha már a fáradtságtól nem maradt egyetlen gondolat sem a fejemben. Rendszerint arra ébredtem, hogy fuldoklom. Mint valami csillapíthatatlan szomjúság, úgy vágytam rá, hogy lélegezzek, de minél inkább akartam, annál kevésbé sikerült, és csak zuhantam egyre mélyebbre a levegőtlenységben.

A szememet nem mertem volna lehunyni, inkább csak összeszorítottam a kezeimet, amiben a kő volt. Próbáltam egyenletesen lélegezni. Éreztem, hogy mozdulnom kell, de képtelen voltam rá. Közben erősebb lett a szorítás, a kő viszont nem volt elég sima, kezdte kikezdeni a bőrömet, és ha a fiú nem szólal meg, biztosan a húsomig hatol. Indulhatunk, mondta. Úgy hatott rám, mintha már régóta várnék, és csak ez az egyetlen szó hiányzott volna ahhoz, hogy visszatérjen valami nyilvánvaló. Valami, amiről nem tudom, hogyan feledkezhettem el.

Száraz volt a szám, mikor kiléptünk a verőfénybe, és zavart, hogy ott a kiskörúton annyi ember van hirtelen körülöttem. Mintha akaratlanul is belém gázolnának, pedig csak idős nénik vártak a buszmegállóban, vagy egyetemisták haladtak el mellettünk röhögcsélve. Mondtam a fiúnak, hogy ihatnánk valamit, ha neki is van kedve. Olyan szomjas voltam, hogy csak utólag jutott eszembe, ezt talán nem nekem kellett volna mondani. De végül is nem bántam, hogy azok után, ami a kertben történt, amiken ott gondolkodtam, képes vagyok nyitott maradni. És sejtettem azt is, hogy fölösleges volna letagadnom, ez mégiscsak az ő érdeme. Azé a visszafogottságé, amin sehogy se bírok kiigazodni, azé a pár egyszerű kérdése, amire mintha tényleg tőlem várna választ, és a tekintetéé, ami, igen, akkor is izgató, ha nem rám irányul.

Visszasétáltunk a térre. Egyfolytában beszéltem. Talán túl sokat is, és kissé összefüggéstelenül, a családomról, az egyetemről, hogy mi vár rám szeptembertől, mégis az volt bennem, hogy el akarok mondani bizonyos dolgokat, miközben attól tartottam, unalmas vagyok, s hogy ezzel a sok félinformációval csak magamat nyugtatom. Mintha néhány részlet fölemlegetése biztosságot nyújtana, pedig csak arról volt szó, hogy pár perce véget ért, ami eredetileg keretet adott annak a délutánnak, és zavarba jöttem attól, hogy nem tudom, mi történik majd.

Hiába alkonyodott, elviselhetetlen volt az utcán a hőség. Meg is lepett aztán, hogy a benti félhomály semmi gyanút nem ébreszt bennem, és hogy sehol se találom az érzést, ami azt súgja, hogy mégiscsak jobb volna egyedül. Nem zavart az a természetellenes hideg sem, ami a légkondiból áradt. Kedvem lett volna sört inni már akkor, de mivel nem tudtam, hogy a fiú mit akar, csak egy limonádét kértem a magas pincérsáctól. A sarokban, a falnak támasztva hangszereket láttam. Két raszta srác arrébb egy erősítővel bajlódott, mellettük egy lány épp a száját rúzsosza egy kis kézi tükörben nézegetve magát. Arra gondoltam, én ezt biztos nem idekint csinálnám, de neki valahogy jól állt. Vékony szálú, hosszú, vörös haja volt, és szeplők a bőrén mindenütt. Napfolt. Emlékszem, ez a szó jutott eszembe, biztos a fény mélyülő színe miatt, mintha az rajzolta volna rá az arcára azokat a káprázatok.

Egyre többen jöttek be, biztos a hőség és a kinti, nehezedő színek elől. Közben a banda összegyűlt, játszani kezdtek. A vörös csaj énekelt, és kissé bosszantott is, hogy milyen jól. Alig hallottuk egymást a fiúval, olyan hangos volt a zene. A mellettünk lévő asztalnál is beszéltek. Éreztem, hogy éhes vagyok, de mivel hét óra is elmúlt már, tudtam, hogy nem kéne ennem, és közben megijesztett a gondolat, hogy csak azért beszélek annyit, mert a saját figyelmemet akarom elterelni valami másról. Aztán rájöttem, hogy ezen egyáltalán nem kell tűnődnöm, sőt, talán az volna a legjobb, ha most nem is gondolkodnék. Ha csak hagynám, hogy történjenek a dolgok, merthogy úgysincs rájuk igazán nagy hatásom.

A képekről kérdeztem. Hogy merre járt, milyen helyeken fotózott, pedig akár elég is lehetett volna annyi, amennyit a különféle oldalakon láttam, de persze nem volt elég, és úgy éreztem, hogy ha már sehogy sem lehet megszabadulni a gondolatoktól, a feltételes módtól jó volna, legalább egy rövid időre. Akkor vettem csak észre, milyen világos a haja, s hogy a nap szívhatta ki úgy. Az arca barna volt, a válla izmos. Az ér a nyakán szinte bennem lüktetett. A kezem meg is mozdult, hirtelen hozzá akartam érni. Bocsánat, mondtam zavaromban, majd fölálltam és gyorsan a pulthoz léptem, mert szerencsére még nem készült el, amit rendeltünk. Szóltam a pincérnek, hogy inkább egy korsó sört kérnék a limonádé helyett, ő meg vigyorogva mondta, hogy hát persze. Nem értettem, mi olyan vicces ebben, de nem feleltem semmit, mert abban a helyzetben úgysem mondta volna el, még ha akadt is olyan gondolata, ami bánthat. Megfordultam, és intettem a fiúnak, hogy egyúttal elmegyek a mosdóba is.

Odabent egyedül voltam a hatalmas tükör előtt. A csapból csak langyos víz folyt. Nem frissített föl igazán, hiába mostam meg többször is az arcomat, s ahogy álltam ott a csempe világító fehérségében és néztem magamat, tudtam jól, hogy csak azért jöttem be, hogy időt nyerjek. Bárhol is vagyok, legalább egy-két percre mégiscsak muszáj egyedül maradnom. Annyira hozzászoktam a várakozáshoz, hogy a szorongásom mintha valami szenvedéllyé alakult volna át, ami mindenféle ismert

szernél erősebb, és annál, hogy bennem van, már csak a távozása tűnt félelmetesebbnek. Hirtelen nem is tudtam, gondolhatok-e rá még úgy, mint ami valójában nem én vagyok.

A fény teljesen kifehérítette az arcomat. Tiszta volt és sima, figyeltem egy ideig, ahogy hunyorgás után a szemem alatti ráncok elsimulnak, ami nem lesz mindig így. A szemöldököm íve nem tetszett, de a szám legalább szép, gondoltam rögtön. Kibontottam a hajamat, hogy kevesebb látszódjon a széles homlokomból. Zavart, hogy annyira világos, még ha tudtam is, hogy csak az éles fény miatt. Hiába mostam reggel haját, estére ragacsos lett és nehéz. Idegesített. A táskám, benne a fésűvel, odakint maradt, tehát semmit nem tudtam kezdeni vele, úgyhogy inkább ismét összefogtam.

Váratlanul bejött egy nő. Középkorú, világos kosztümben, szőkitett hajjal. Rikító volt. Nem tudtam a tükörön keresztül másra nézni. Megmosta a kezét. Elfintorodott, talán a langyos víz miatt. Aztán rám nézett, de nem a tükörön keresztül, így én is elfordultam. Nem értettem, miért figyel olyan hosszasan. Sehogy sem akarta levenni rólam a szemét. Az arcára mutatott, majd végighúzta az arca előtt a kezét. A tükörbe néztem. Láttam, hogy folyik az orromból a vér. Az arcom elé kaptam a kezemet, meg is érintettem a bőrt, nedves volt, meleg, és már éreztem is a fémes ízt a számban, beszívargott az ajkaim közt a vér. Megengedtem a vizet. Közben fél szemmel még mindig a nőt néztem, mert ő is nézett, és legszívesebben ráordítottam volna, hogy ne tegye, annyira zavart az az értelmetlen tekintet, ami mintha abban is hibát keresne, ami szép.

Vártam. Továbbra is figyelt. Elvettem a kezem az arcom elől. Már nem volt egyenes a csík, elkenődött vörösség terült szét az orrom és a szám között, és folyamatosan táplálta a mellkasomban ismétlődő lüktetés. Nem volt erőm megmozdulni, fölemelni a karomat, lemosni magamról bármit is. Ismét a nőre néztem. Tetszett, hogy egyre megrökönyödöttebb arccal bámul rám, mintha az ő vérét hagynám elfolyni, nem a sajátomat. Mozdulatlanul álltam. A látványom elég ijesztő lehetett. Azt hiszem, egy darabig semmi, de tényleg semmi nem jutott eszembe, pedig ijedtséget láttam az arcán, és haragot is. Széttárt karral ingatta a fejét. Motyogott. Szerencsére nem értettem belőle semmit. Idővel az ajtó csapódása hallatszott. Megint egyedül voltam.

Lemostam a vért az arcomról, de úgy is csak jött, az ajkamhoz ért, hiába töröltem le újra és újra, képtelenség volt elállítani. Fogalmam se volt, pontosan mennyi ideje lehetek ott a tükör előtt, csak hogy jó régóta, majd azon töprengtem, a fiú vajon mit gondolhat, hol vagyok, mi történhetett velem, és meg is rémisztett a lehetősége, hogy amikor kimegyek, nem találom meg. Hogy talán el is ment már, és hogy nem vagyok képes földézni az arcát. Nem volt sehol, hiába kerestem, csupán a saját összekent, sápadt arcom világított szemben. Egy csomó papírtörölt kihalásztam a tartóból, hogy elállítsam valahogy a vérzést, de sehogy sem sikerült. Mindig, újra kibuggyant egy vörös csík, hogy lejusson egészen a számig, és akkor megéreztem, milyen rettentően szomszjas vagyok.

Előrehajoltam. Szinte az egész fejemet bedugtam a csap alá. Hagytam, hogy beterítse az arcomat a langyos, nehéz víz. Vasíze volt annak is, és csak lassan csillapította a szomjúságomat. Volt egy pillanat, mikor azt hittem, sosem szabadulok ki abból a fehér fényből, de aztán, ahogy eltekertem a csapot, nem jött több vér az orromból se, mintha azzal a mozdulattal annak az útját is elzártam volna.

Gerőcs Péter

Werkfilm

A zenéért Robi felel, aki idő közben felbukkant Andival; mint pár érkeztek, kéz a kézben. Az este során időnként önfeledten egymás szájába csókolnak, végül Robi lehorgonyoz a rögtönzött DJ-pult mögött, kinyitja a laptopját, és adja a talpalávalót. A méltatlankodó konyhás nénik morogva elköszönnek, és hazaindulnak az utolsó busszal, ki Bernecebarátira, ki Perőcsényre. Robi mikrofonban búcsúztatja őket: „Nagy tapsot a konyhatündéreknék!” Füttyögetés, hujjogatas.

Szállingóznak a kemenceiek is.

A falubeliek ide-oda tipegve, körben állva, ritmusra tapsolva táncolnak, a stábtagok inkább a kígyózó mozgás taglejtésében érzik a felszabadulás lehetőségét. Imre, a körteformájú buszsofőr erre az alkalomra fekete inget öltött, hozzá fehér hősztróger válaszott, és most Andival, a csenevész és szerelmes másodasszisztenssel táncol; sarkán tekergeti makkos cipőjét diszkréten jobbra-balra, törzsével, amennyire az engedi, ellenirányba forog. Erika hunyt szemmel, fejét időnként lehajtva, időnként felszegve, a magasban csettintget, törzsével hullámszik; előtte Ádám, a cateringes rázza a vállait, mint akibe a hetvenes években javíthatatlanul beégett a roki felező vagy negyedelő ritmusú epileptikus önkívülete. Attila az újabb ismeretlen nővel táncol, meglehetősen erotikusan. Csípőjük összefeszül, Attila a nő törzsének hajol, a nő kacéran vonaglik előtte, mintha kígyóbúvölés hipnózisa alatt állnának mind a ketten, és Attila félelemérzet nélkül csókol bele a kígyó nyakába. Janó, a középkorú, pocakos gyártásvezető saját asszisztensével, Katalin táncol, szintén rokiznak. Mozgásuk meghökkentően profi, és ilyen értelemben mellőz mindenféle szexuális felhangzót: Janó pörgeti, forgatja a piercinges, felnyírt hajú, tetovált lányt, aki elpörög, csípőben hátrafeszül, majd, mint a jó a madzagján, visszaperdül Janó karjaiba, aki ekkor elkapja, és egyenesen a levegőbe emeli. Szájuk sarkában a végtelen önfeledtség remeg, épp csak a koncentráció nem engedi szétszaladni az arcukon. Jutka Lajoska apukájával és anyukájával táncol, kis háromszögben. Lajoska apukájának elképesztő fűrgén forognak az ízületei; csontos lába, amiről a kopott gatyát egészen a térde fölé gyűrte, mintha csak rongyból lenne. Kezében magasba tartott pohár bor, ami valahogy képtelen kilögybőlödni. Lajoska anyukáját már megnyújtották az évek, ezért ő inkább csak tapsikol és tátott szájjal derül az urán.

Csipi komoran ül egy szélre tolt étkezőasztalon, hátát a falnak veti, és szeme fehérje élesen villog.

Lajoska kint ácsorog a teraszon, és az utca végét fürkészi, mellette János ül egy padon.

- Zizut várod?
- Azt hát.
- És ha nem jön el?
- Eljön az!

Egy darabig csöndben ülnek, hallgatják a kiszűrődő dübögést, aztán újra Lajoska szólal meg.

– Te, János! Aztat észrevetted má', hogy az okos nőknek mind kicsi a mellük?
– Hogyne! Sőt, azt is észrevettem, hogy a gyors eszű fiúknak mindig eláll a füle.
Jánoska leellenőrzi, aztán tanácstalanul Jánosra néz.

– Mé'? Eláll?

János elmosolyodik, és megsimogatja Lajoska fejét.

– Zizu szép lány. A mellét pedig pont olyanak fogod szeretni, ahogy az van.

– Jóvan, jóvan, tudom én azt. Csak úgy elmorfondároztam. Na és te mér vagy itt künn? Mér nem táncikász a többiekkel? Ott van az a Jutka. Látom ám, hogy nagyon akar tőled valamit.

– Igen, én is látom.

– Hát akkó' meg? Nem tetszik? Mondjuk azt is megértem. Jó nő lehetett valamikor, de most má' csak afféle...

János kérdőn néz Lajoskára.

– Jófej az, nincsen vele semmi baj, csak hát... úgy mondom, hogy má' nem egy naposcsibe.

– Nem baj az. Az érett nők sok mindenhez jobban értenek, mint a fiatal csinoskák.

– Hehej! Nagy kópé vagy te, testvérem – lengeti meg az ujját Lajoska. – De ha tetszik, akkó' meg mit üddögész itt kint? Komállak én, testvérem, de csak nem nekem akarsz hederíteni!

– Mit csinálni?

– Há' micsodáni, na! Csupni a szelet, vagy hogy mondják a ti féle népek.

– Szeretnéd, hogy bemenjek?

– Mindegy az nekem! Csak néha nem értem, mit minek csinász.

– Az igazat megvallva, egy kicsit félek bemenni.

– Azt ugyan mé'?

– Mert ma este valami történni fog.

– Nahát! Te látsz a jövőben?

– Azt nem mondanám, csak rossz előérzetem van.

– Ugyan, testvérem! Ígyál egyet, és elszaladnak azok a fránya érzések. Ha meg van bármi gondod – Lajoska újra felemeli a kicsi mutatóujját, most különös szigorral –, csak szojjá! Megrángatom a grabanckáját azoknak az érzéseknek, azok meg úgy összeszarják magukat, hogy visszarepűnek az anyukájuk seggibe! De megmondom neked az őszintét, ha már így vagyunk kettescskén. Az elején féltem attó' a rókátó', igaz lelkemre mondom. Aztán meg csak jóba lettünk a nap végére, nem? Na, eriggyél! Majd mingyá' megyek én is.

János felderül a gyerek bölcs tanácsain, amik valahogy illenek is koravén jelleméhez. Feláll, és kinyitja az ajtót.

Az előbbi dübögés most még harsányabb; a hangzavartól nem is igen lehet mást csinálni, mint belevegyülni a táncolók tömegébe.

Kari integet neki, hogy menjen oda hozzájuk. De kikhez? Kari Vikivel és Péterrel táncol.

– Hallom, ügyesen focizol – ordítja a fülébe a harmadasszisztens, amikor János odaér.

János mosolyog, aztán kibontja a haját, amit még mindig Jutka hajgumija fog össze. A haj szétrebben, és János nagyon furcsa mozgással azonnal felveszi a ritmust:

szétfeszített tenyereivel pantomimként tapad láthatatlan falakra, hátát begörbíti, ajkát beharapja, térdben berogy, aztán kiegyenesedik – elképesztő sebességgel, hogy néha fel is szökken. A közelben állók összesűgnak, és felé böknek, valaki fűttyent.

Péter és Viki közé ékelődik Jutka, szemben Jánossal, és megpróbálja felvenni a figurát. A zene egy pillanatra elhalkul.

– És igen...! – szólal meg a mikrofonban Robi érces, folyamatosan emelkedő hangja. – Így ropja a megváltó a kemencei vendégházban, drága cateringes kollégáinkkal... Jut-jut-jutkávaal!

Fűttyögés és hujjogás. A zene visszahangosodik.

A falusiak is, a stábtagok is körbeállják Jánost és Jutkát, mintegy tánckarként kísérik a heves és látványos duót.

János időnként felpillant a mámor eufóriájában is. Épp most azt regisztrálja, hogy Csipi már nincs ott az asztalon, ahol néhány pillanattal ezelőtt ült. Látja, hogy megjelenik a fehér abrosszal leterített szendvicses pult előtt Ámbris, elemel a tálcákról egy szendvicset, decensen aláilleszt egy szalvétát, és megfordul, a tömeg felé. Odaáll mellé a szigorú fókuszpuller, Tóth Csabi, és valamit mond neki. Talán mindketten most jöttek vissza Pestről. Vagy el sem mentek. Látja Zsombort, ahogy kiszalad a térből az emeleti lépcsők irányába Rékával. Látja, hogy Péter, pár méterrel odébb, veszekszik a barátnőjével. Aztán lát mást is: belép az ajtón egy nagydarab ember, talán Kelemen, utána még néhányan. Egyikük odalép Attilához, és kérdez valamit. Attila a táncter közepére mutat, épp János felé. Jutka észreveszi, hogy János kilassult a ritmusból, hogy elkalandozott, és végül ezt a pillanatot használja ki, épp a tekintetek kereszttüzében: két tenyerével összefogja János arcát, pont úgy, ahogy délután az erdőben, maga felé fordítja, és szájon csókolja.

Újra éles fűttyentések...

...aztán egy sikoly, ami egy csattanás hangja alól bújik elő. János belekap Jutka ruhájába, és a földre hullik. Feje alatt a vértócsa úgy nő, mint egy gyarmatbirodalom határai.

A kemencei multság, mondhatni, nem járt sikerrel. Jánost Ámbris vitte át kocsival az Ipoly nevű szlovák városba, minthogy egyedül ő nem ivott, és ez volt a legközelebbi település, amely kórházat működtet. Ez a decens úr százkilencvennel hajtott az ócska országúton, de az arca mindvégig fegyelmezett maradt. Ezt később Jutka mesélte el, teljes részletességében. Azért is mesélhette el, mert a kocsiban ott ült ő is, azon kívül Janó. Jutka tartotta ölében Jánost; sem szorítani nem merte a sebet, sem hagyni, hogy ömöljön belőle a vér, így csak tétován tartotta a lefittyedt fejet, és közben önkívületben ordította, hogy „Gyorsabban már! Gyorsabban! Hát itt hal meg, gyorsabban!”

Lajoska, amikor a terasról látta, hogy valami történik odabent, szó nélkül fakép-nél hagyta Zizut (pedig már a derekán volt a keze, noha a lány lesütött szemmel és mindenféle meggyőződés nélkül hajtogatta, hogy „Hagyd ezt abba!”), berohant a tömegbe, és visítva felugrott Kelemen hátára. Marta az arcát, a haját tépte, paskolta a nagydarab ember koponyáját, és közben azt ordította, hogy „Tudta! Tudta! Előre tudta!” Csipi szedte le róla, aki nem tudni, honnan került elő.

Amikor Ámbris autója kifarolt a parkolóból, a zene már három perce hallgatott, a vértócsa fölött vagy hatvan ember némasága lebegett. Az első mondat, ami el-

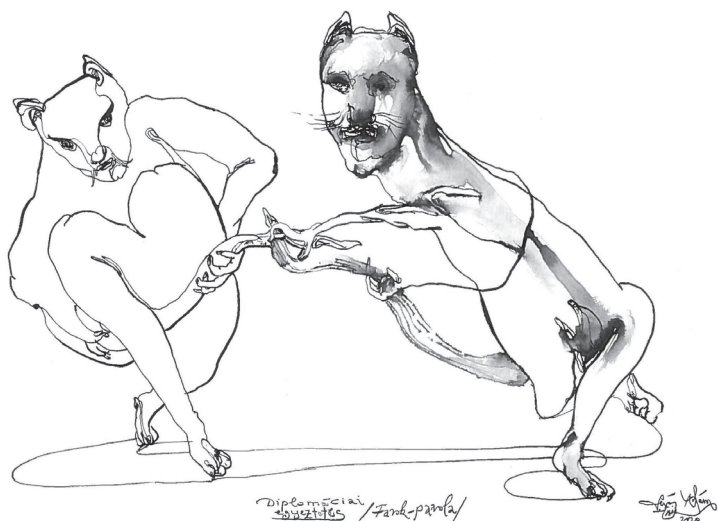
hangzott, körülbelül ez volt: „Ez van, ha idejönnek a pestiek.” Aztán a tömeg hangja valahogy így folytatódott: „Most mit beszélsz? Nem ő ütette agyon magát.” „De ő bősztette fel a Kelemen még a délután.” „Nem, komám, az nem ő volt.” „Pesti, Pesti. Egykutya, nem?” „Nehogy már minket okoljatok, miután agyonütöttétek az egyik emberünket!” „Látjátok, így mennek a dolgok Kemencén. Csak az irigység, csak a harag. Ez Perőcsényben nem fordulhatna elő.” „Most mit beszélsz? Két hete ki verte meg a fiamat a kocsmátokban?” „Vót az vagy három is.” „Hozzatok egy felmosórongyot!” „Álljatok már odébb!” „Hol van az a melák?”

Kelemen és társai már nem voltak jelen. Miután Csipi letépte róla Lajoskát, kámforrá váltak mindannyian, ami azért sem volt elképzelhetetlen, mert a következő pillanatban egyszerre minden figyelem Jánosra irányult, vagy inkább a körülötte tárguló vértócsára, amely teret követelt magának, és amely elől mindenkinek hátrálnia kellett. Ámbris volt az, aki végre odalépett a testhez, a fejet átkötötte egy pogácsa-morzsás kockás kendővel, és Janó segítségével az autója hátsó ülésére helyezték. János akkor már félholt volt.

Értesítették Andrást is, aki két óra múlva érkezett vissza Kemencére, és hajnaltól délig remegő hangon telefonált különböző emberekkel.

Délutánra elcsitultak a kedélyek. Nem volt mit tenni, várni kellett. Az viszont egészen biztos volt, hogy a forgatás másnap, azaz hétfőn nem tud folytatódni, úgyhogy néhány színész, gyártási munkatársat leszámítva mindenki hazament.

Zsombor és Réka sem akartak még visszamenni a városba, ahol a párjuk várta őket, inkább kihasználták a helyzetet, és ottmaradtak az elnéptelenedett Ágota vendégház 113-as szobájában. Dugtak kutyapózban, dugtak misszionárius pózban, és dugtak oldalt fekve is. Zsombor minden alkalommal, mielőtt elélt a szexuális orgazmussal, kirántotta Rékából, és kemény, kerek mellére verte a faszát. Ugyanezen az estén egy maroknyi perőcsényi vasdorongokkal betört Juhász Kelemen házába, akit előbb halálosan megfenyegettek, majd karját, lábát eltörték, veséjét lerúgták, távoztukban pedig megölték a kutyáját, akit máskülönben Kittinek hívtak.



Závada Péter

Oidipusz-sündisznó

A vers minden bizonnyal vak sündisznó,
 önmagát fölsértő seb, mely az út közepén
 összegömbölyödve kiteszi magát a közelgő
 veszélynek. A megértés ennél fogva katasztrófa,
 és hasonlóan az önmagára záródó jelhez,
 a hermetikus költő is magába fordul,
 térdét magzatpózban hasához húzza,
 és mikor végre szembenézhetne tűskéivel,
 megvakítja magát. Oidipusz sem volt más,
 csak egy vak sündisznó, örvénylő seb,
 önmagukra utaló tűskék, egy hermetikus költő,
 ki anyja iránt beteljesületlen vágyat érzett,
 de kihámozta magát a bűn kódéből,
 és tragikus hősként sorsa fölé emelkedett.
 Fenségest álmodott, ám végül csak a földközeli
 vacogás jutott neki osztályrészül, nem értette,
 hogy a mocsok fenségesebb a fenségesnél,
 nem pusztá csinálás, a mesterember
 dolgos keze munkája, de nem is áttetsző ideák
 kristályszerkezete: csak a lágyuló anyag, pusztá,
 történő beton. Feküdni szuszogó labdává
 gömbölyödve a forró aszfaltúton és a karambolt
 várni. Ha az Oidipusz-sündisznónak
 szerencséje van, apja lesz az, ki mikor észreveszi
 – nyilván későn –, félrerántja a kormányt
 úton Delphoi felé. A hermetikus költő vacog.
 Képeiből szűrős kültakarót von maga köré,
 mert amit nem értünk, attól félünk,
 és amitől félünk, azt tiszteljük. Nincs többé
 kiszolgáltatva a hatalomnak, mától ő a hatalom.
 Hisz annál az erő, akinél a szimbólum.
 A hatalom színpadán most a szimbólum áll,
 és amit széles mozdulatokkal utánoz,
 nem evilági eszme, szép, tehát erkölcsös.
 A szimbólum leveti álarcát, és mögüle az allegória szól
 egy eddig ismeretlen nyelven, melyben mindent
 úgy neveznek, ahogy ő akarja, de mire megértenénk,
 mást jelent. A hermetikus költő, ez az obskúrus,
 vak sündisznó, él-hal a szimbólumért: befúrja
 magát a szó mélyére, ősszel az esőtől

nyirkos avarba, szuszog, kotor, szórja a jelentést,
ott munkál benne a fölfedezés vágya, pedig
a szerves bomlás néha csak szerves bomlás.
És ha megfejtetni nem képes, amit talált,
keres valamit, amit elrejthet. A szimbólum
odaédesgeti a hatalom trónjának tövébe,
és a kilátás lenyűgöző. Tömegek hordoznak nehéz
zászlókat, suhogásukba beburkolóznak,
mint egy szavak nélküli ünnepi beszédbe.
A hermetikus költő a fenségesre vágyott,
de még nem tudja, hogy amit képes
magába oldani a tömeg, az nem lehet fenséges,
mert bár a rettegést így is a szabadság érzése követi,
nem adatik meg a rápillantás hűvös távolsága.
Még nem gondol a menetszlop közepén vonuló
pontra, ahol mindig lesz, aki egyedül marad,
hogy a hatalom nevetése, akár egy kastély,
majd úgy szakad föl belőle fehér tornyaival,
és mint az árnyék, jár-kel lépcsőin a gyász.

A kulcs

Ha szemléleteim kibámulhatnak a párásra lehelt
ablakon a zápor áztatta, nyárvégi kertbe,
és az ablak most nem más, mint homályos
szaruhártyám, könnyedén megállapíthatom,
kint esik az eső. Ha pedig kinyújtom a karom,
és kézfejem valóban vizes lesz, joggal hihetek
ítéletemnek. Rávehetném magam, hogy kimondjam
az igazságot a záporral és az ablakkal kapcsolatban,
de úgy kijelentéseim is eláznának, ezért
jobbnak látom magamban tartani őket,
elvégre a szájban van az igazság helye.
Ez mind a hétköznapi rutinja. Mint ahogy
elfogadom a hallban fölkelhető dolgok nevét,
a komódét, a szobainasét, az esernyőtartóét,
pedig önkényesen el is keresztelhetném őket újra,
vagy ugyanígy a lakásból kilépve mindazt,
ami a láthatárra olyan hézagmentesen illeszkedik,
hogy mikor kalapot mondok, valójában házra,
mikor házat, igazából autóra gondoljak.
Mint mikor egyik reggel hosszas keresés után sem
akaródzott megtalálnom a lakáskulcsot.

Ám egyszer csak fölfénylett a kanapén,
 a ledobott ruhák és kabátok kupaca alól.
 Ekkor még nem sejtettem, hogy a felfedezés
 miatt érzett öröm, mint egy föl villanva beégő vakuemlék,
 eltakar előlem egy másik ráismerést: kedvenc
 szemüvegemet, amit szintén oly régóta hiába
 kerestem. A vakító fény, melynek fogadott testvére
 a fátyolként szemünkre telepedő szürkület,
 világosabbnak tetszett a tisztánlátásnál.
 Ilyenformán azonban a szemüveg is kulcs,
 valami, ami a nézés ajtaját nyitja, valami,
 ami az ismeretlenség homályába rejtett,
 ekkor még meg-nem-mutatkozó.
 Úgy látszik tehát, hogy a kulcsot bármikor
 megtalálhatom a kanapé párnái közti részben,
 a földben, egy félbehagyott építkezésen,
 vagy ennek a szövegnek a sorai közé ékelődve,
 ám arról, hogy mit értek kulcs alatt, a kérdés
 bizalmas és összetett természeténél fogva
 nem beszélhetek. Ez a kitüntetétek igazsága.
 Persze, mondhatnám, hogy ez korántsem
 kivételes helyzet, nem csak a költőnek,
 a templomépítőnek vagy az államalapítónak szól:
 a kulcsok mindenkor és bárkinek fölfénylenek,
 lépten-nyomon megmutatják addig nem látott arcuk,
 ahogy mondani szokás, másképp mutatják föl
 magukon az igazságot. De megadatik-e mindenkinek
 ez a kiváltság? Ugyanazt értem-e most is kulcs alatt,
 mint amire a legutóbb utaltam általa?
 És ha igen, honnan sejtem, hogy másoknak is
 ezt jelenti? Nem sűríti-e magába a kifejezés
 mindazt, amit valaha olvastam vagy hallottam róla,
 nem nyílik-e meg kavarogva maga a kulcs is,
 és nem rántja-e magába jelentésének örvénylő sokféleségét,
 mint habot a lefolyó spirálkarjai? Ha kulcs az lehet,
 aminek fogazata van, akkor zár az, ami
 ijedtében lenyeli nyelvét. Míg nyelvezete
 csak akkor van, ha a kattogás is beszéd.
 Zár tehát az, aki meghallva az igazságot elnémul,
 és megnyílik annak, ami számára ismeretlen.
 Szent Péter megkapta a keresztény mennyek kulcsát,
 így ő maga is nyitható ajtóvá lényegült. De ha
 az édenben ott áll a tudás fája, miért ne lehetne
 az odú is lakható kulcslyuk? Többször minden
 kulcs a saját zárját nyitja, de a tolvajkulcs lényegénél fogva

bármelyikbe beleillik. Ilyenek a lapos és barázdált igazságok, melyek hossztengelyük körül elforgatva a védtelen elmét könnyedén nyitják.

Nem lehet más a célunk, minthogy mi is zárrá váljunk, és a kulcsot szánkba véve megízleljük.

Legjobb azonban, ha le is nyeljük.

Így látjuk meg, hogy a kulcs bennünk élő képe egyezik-e azzal, amit az imént a kezünkben fogtunk,

és többé senki nem állíthatja,

hogy egyedül ő hordozza a kulcs igazságát.

Kovács Edward

Pán adománya

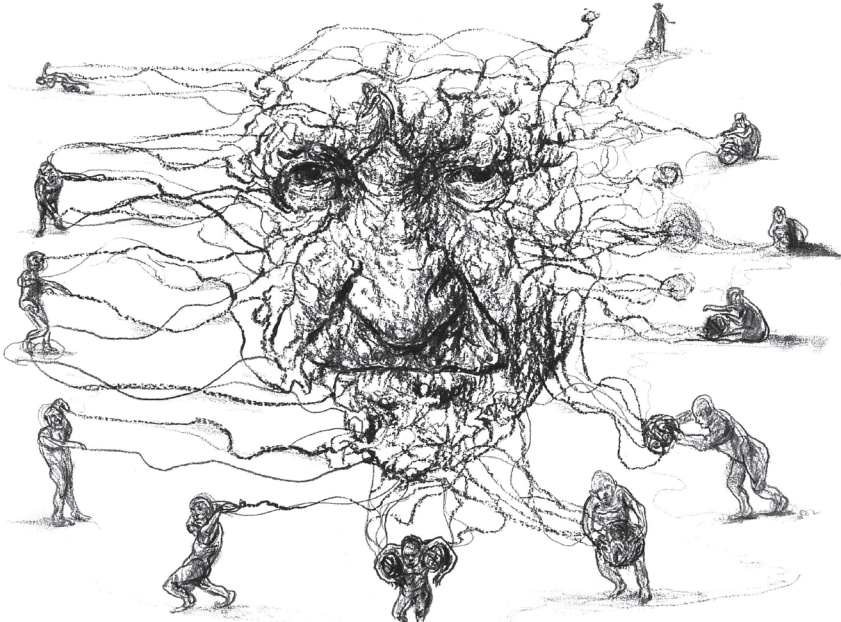
Csak romok maradtak nekünk, hogy őrizzük hiányait egy letűnt vagy talán sosem volt Árkádia omladékainak, sziklás hegymok repedéseit, a kies legelők szikkadt talaját, dús folyók, fodrozódó patakok szálkákkal teli medreit, Orpheusz letépett fejének panaszát, holt nyelvek meghallásra váró sóvárgását, sűrűn benőtt vadasait a kiismerhetetlennek, buján illatozó lugasokat, az otthonosságot nyújtó sípok elhalkuló rezgéseit, s mindezt a képzelet egészlegességigénye igyekszik teljessé tenni. Platónnal szólva eidosszá, elérhetetlen képpé, melynek el kell pusztulnia ahhoz, hogy legyen, mely már eleve helyettesíthetővé teszi a hiányos torzót, ezt a távolságban fellelhető ruinát, a természetet, a hatalmas Pánt, a mindenség urát, mely körülvesz, magába foglal, várva, hogy megszólítsák, hogy önmaga kitölthetlenségével válaszoljon, a némasággal. Ahogy Ovidiustól tudjuk, Syrinx nádszálakká változása szükséges feltétele az erotikus vágy művészi szublimációjának, az elszalasztott, az elűzött jelenlét utáni epekedésnek. Csak ez indíthatja képtelen sóhajokra Pánt, ez ígézheti meg, hogy sípjába fújva az ajkairól legördülő légmozgással, harmonikus zengéssel pótolja a mássá lett nimfát. Ezt a csereműködést tekintve Pán fentebb ismertetett mitológé mája egészen hasonlatos Orpheuszéhoz, a proto- és lantköltőéhez, ugyanakkor, előbbi azért sem tűnhet fel egyértelműen a tolmács szerepében, mert nem értjük az ajkak hangeszközhöz tartott, bizsergető közelségét, a beszédet nélkülöző vágy sóhajait [annak ellenére sem, hogy az istenek hírnökének sarja, valamint ábrázolási hagyománya rendre a kultúra–natúra, emberi–állati köztességben jeleníti meg], mert jelen esetben a lant műnem- és műfajkategória, így értékjelölő is, ami abból

következik, hogy az antik görög kultúrában a lantköltészet értéktöbblettel bír a síphoz képest, és mellette nem lehet dalolni, ez is utal a görögség fonocentrizmusára, a Platón által is magasztalt beszéd primátusára az írással szemben. Mindenesetre, talán már ebből is látható, hogy Pán adománya mindenképp a költészet mint közvetítő nyelv kegyessége, amennyiben a poézis egyik kiváltképpeni funkciója, hogy általa tesszük lakhatóvá a világot a megnevezésekre váró térben.

Orpheusz tekintetéről, még egyszer

Hát ezért hátrálunk ki egymás életéből. Üres hely vagyunk mind, pótolhatók, az átmenet delejező lehetőségei, míg mások ki nem töltenek mindenféle rigolyákkal, képzetekkel, félreismeréssel. Az ember valahol saját hiánya helyén áll, mert mindaddig senki, míg színre nem viszi magát megalkotva arcképét, ami megkövesedett maszkként roncsolható szét, és amit ráhelyezhet erre a beláthatatlan mélységű üregre. Ezért mindig csak előáll valahogy, önmagát helyettesítve. Ezt mutatja fel Orpheusz tekintete, az a végzetes visszapillantás, mely örökre a Tartaroszba veszejti Euridikét, hogy aztán csak hült helye maradjon, vissza-követhetetlen nyom, lüktető hiány, hogy ebből születhessen meg a megszólalás esélye, a nyitott tér, mely szóképek dinamikus hordozója lehet egy nyelvi ökonómiában. Blanchot *Az irodalmi tér* című munkájában pontosan ezt a mozzanatot helyezi koncepciója homlokterébe: Orpheusz és Euridiké híres története nem pusztán a mítosz egy sajátos értelmezése, hanem Blanchot művének allegorikus metateóriája, amely rámutat az irodalom negatív működésére, a semmiből a minden csodájára, arra, hogy a veszteség-tapasztalat hogyan indítja keserű dalolásra és lantjátékra az emlékezet fájdalomtól elcsukló hangjait, hogy ez a sérülés a lehetőségfeltétele mindennek, mert fel-korbácsolja a helyettesítés kényszerű vágyait. Egy másik írásából, *Az irodalom és halálhoz való jogból*, ugyanakkor megérthetjük a nyelvi megnyilatkozás

másik aspektusát, amely pontosan a szólás által idézi elő a kitöltésre váró űrt, amennyiben a megszólítás, a dolog megnevezése, nem pusztán használatbavétel, a hatalmi alárendelés megszabása, az uralmi viszonyok kezdete, hanem egy olyan erőszakos tett is, amely megfosztja a létezőt a lététől, leválasztja arról, abban a pillanatban, amikor a nyelv megnevezi a név nélkülit, vagyis egy önkényes jellel felcseréli azt. Ilyen tekintetben a nyelv kérlelhetetlen gyilkosként áll elő, patetikus hangnemben úgy is fogalmazhatnánk, hogy a halál beszél belőlünk, mert a nyelv elvág minket a léttől, azáltal, hogy eloldja létüktől a létezőket, amelyeket megnevez, amely végletesen elszakít minket a határfogalomként feltételezett önmagában való dologtól. Csak jelek leszünk, mögöttünk semmik, ahogy Hölderlin fogalmaz *Mnémoszüné* című opuszának felütésében. De végtére is mi rejlik ebben a kettős működésben, amely egyszer kitölti a hiányt, máskor előidézi azt, vagy netalán mindezt egyidejűleg? A megszólalás, a mondás, a kinyilatkoztatás, a LEGYEN mint teremtető-erő, mint a szó misztériumának eseménye lehet-e egyszerre a világtól való elszakadás mostohája és a folytonos újratálalkozás oltalma?



Moesko Péter

Fényképek a falon

A vonat percre pontosan érkezik. Nem sietek a leszállással, előre engedek mindenkit. Végül nincs más hátra, fölveszem a hátizsákot, megragadom a két sporttáskát, és leszálllok. A bátyám és Dani az EU-s támogatásról szóló tábla mellett állnak. Csak ekkor veszem észre, hogy az állomást tényleg fölújították. Ha nagyon kínos lesz a csönd az autóban, esetleg majd ezt fogom földobni téma gyanánt. Mikor újították föl? Sokáig tartott? Ki a polgármester, hogy ennyi pénzt kapott a város? Nem, ez utóbbit mégse, nehogy rögtön politizálni kezdjünk. Kellemes esti szél fúj. Odaérek hozzájuk, lerakom a táskákat. Sziasztok! Kezet fogunk.

A bátyám előredönti az anyósulést, hogy be tudjak szállni hátra. Közben hozzáteszi, hogy ugye nem baj? Dehogyan, mondom. A volánhoz viszont Dani ül. Már tudsz vezetni, kérdelem tőle. A bátyám válaszol helyette: azért az erős túlzás. De gyakorolgat itt helyben. A jogsíig csak összeszedi magát. Látom a visszapillantóban, hogy a fiú forgatja a szemét, de nem mond semmit. Gyűjtást ad, majd indulásnál rögtön lefullad. Annyira ügyetlenül engedi a kuplungot, hogy az a gyanúm, szándékosan csinálja. Másodszor sem sokkal jobb, de elindulunk. A bátyám némán rázza a fejét, kifordulunk a főútra.

Az utca változott valamennyit, a házunk viszont semmit. Fejben még mindig a házunkként gondolok rá, holott nekem már rég nincs közöm hozzá. A fakerítés, amit még kamaszkorunkban festettünk zöldre a bátyámmal, szinte fehérre fakult azóta. Az ablakkeretek ugyanerre a sorsa jutottak. A tetőcserepek közötti egycserépnnyi lyuk is megvan még, sőt tériszonyos bátyámat ismerve meg is marad. A fészker mellett észreveszek egy kutyaházat, de kutyát sehol nem látok. Bemegyünk a házba. Gyorsan-gyorsan, sürget a bátyám, bejönnek a szünyogok.

A régi szobám azóta Danié, így én egyelőre a nappaliban alszok, mert a harmadik hálószoba át lett alakítva egyfajta tanteremszerűségnek. A bátyám csak említést tesz róla, nem mutatja meg, de én azért benyitok oda. Még tábla is van a falon. Itthon is tanítasz? A bátyám valószínűleg nem hallja, így kicsit hangosabban újra megkérdem. Pont ekkor jön ki a véccéről. Igen, mondja savanyúan. Nettó kétszáz mellett muszáj. Holnap reggel is jönnek ketten. Ugye nem baj? Amúgy ha éhes vagy, szolgáld ki magad, mi már vacsoráztunk. A hűtőben van sör is, nem tudom, iszol-e. Óvatosan fűrkészi az arcomat, de mielőtt bármit mondanék, ő inkább bekapcsolja a tévét.

Miután megvacsorázok és lezuhanyozok, kiülök a kertbe a hintaágyra. Megkörnyékezem egy-két szünyog, de egyáltalán nem vészes. Meggyújtom az esti cigimet. Az első slukkot óvatosan tüdőzőm le. Eleve a cigit is lazára tekertem, pont annyi van csak benne, hogy el tudjak aludni. Kihasznlom, hogy a közeli templomban harangozni kezdenek, óvatosan köhögök párat. Nem sokkal később megjelenik egy kóbor macska. A lábamhoz dörgölőzik, majd leheveredik. Persze lehet, hogy nem is kóbor, hanem itt lakik. Nincs energiám lehajolni megsimogatni, mégis elkezd dorombolni. Aztán elalszik, és utána csak a tücsköket hallani.

A hintaágyon ülve pont belátok a nappaliba. Az olvasólámpa halványan bevilágítja a szobát, a tévét kikapcsoltam, mielőtt kijöttem. Most veszem csak észre, hogy

a régi fotel azóta is ott áll. Nem értem, a bátyám hogy volt képes megtartani azok után, hogy az anyánk abban ülve halt meg. Legalábbis a Kriszta ezt mondta akkor a telefonban. Anyám vigyázott az akkor nyolcéves Danira, tévét néztek, és mindketten elaludtak. Mikor a bátyám hazaért, Dani fölébredt, anyám meg nem. Épp dolgoztam, mikor hívott a Kriszta, és mivel csak két percre ugrottam ki a pultból telefonálni, először félreértettem, hogy mi történt pontosan. Anya nem tér magához, ennyi maradt meg. Teltház volt, mi pedig hárman voltunk az egész műszakra, így rohannom kellett vissza a pultba. Másnap telefonáltam, hogy érdeklődjek, hogy van anyám. A bátyám erre fölrobbant, üvöltött a telefonba, a felét megint nem értettem, de annyit fölfogtam, hogy este a ricsajban félrehallottam. Anyám nem rosszul lett, hanem meghalt. Te szarház! Majd kinyomta. Utána évekig nem beszéltünk.

Előveszem a zsebemből a telefonom, átpörgetem a friss e-maileket. Nem emlékszem már, rákérdeztem-e, mi történt közte és a Kriszta között. Azt, hogy szétmentek, eleve csak Facebookról tudtam meg, mikor a Kriszta képein feltűnt egy új faszi. Nem sokkal ezután törölt az ismerősei közül, amit azóta sem értek, bár nem is érdekelt igazán. Dani épp akkor lett tizennégy éves. Én voltam az egyik első Facebook-ismerőse, így rögtön meg is kérdeztem tőle, mi újság, hogy vannak, amúgy meg emlékszik-e rám egyáltalán. Azt írta, hogy megvannak, az anyja már korábban elköltözött, és amúgy halványan emlékszik rám. A bátyámmal váltott e-mailekben nem találok semmit, nem került szóba a Kriszta.

A macska fölébred, és ismét útra kel. A cigim időközben kialudt, így újra meggyújtom. Ezúttal még hosszabban tartom lent. Végre érezni kezdem a végtagjaimban a bizsergést. Elfekszem a hintaágyon, és a csillagokat nézem. A tücskök ciripelésétől zsongani kezd a fejem. Egyáltalán nem érzem magam álmosnak, pedig több mint huszonnégy órája ébren vagyok. Mikor többnapos e-mailezgetés után tegnap este fölhívtam a bátyám, hivatalos hangon, bemutatkozva szólt bele. Ezek szerint nem is mentette el a számom, de az is lehet, hogy szándékosan csinálta, nem tudom. A meglepettségtől, meg eleve attól, hogy kábé tíz év után újra hallom a hangját, pár másodpercre belém szorult a szó. Aztán röviden elmondtam, miért hívom. Nem terveztem ennyire gyorsan hazaköltözni, de így alakultak a dolgok. Egy nappal sem akartam tovább maradni. Most vagy soha. Szótlatlanul hallgatott végig, a sóhajtásából éreztem, hogy meglepett, de fáradt is. Eszembe jutott, hogy tíz év alatt nyilván ő is öregedett, talán még többet is, mint én. Hol vagy most, kérdezte. Már a reptéren, mindjárt indul a gépem. Férihegyre jössz? Nem, Bécsbe, ott meg nézek majd valami vonatot. De történt valami? Bajban vagy? Dehogyan is. Nyugi. Miután röviden megbeszéltünk mindent, sután, szinte köszönés nélkül tettük le. Pár perccel később viszont jött egy e-mail: a bátyám vett nekem egy késő délutáni vonatjegyet.

Már hajnalodik, amikor fölébredek a hintaágyon. Nem visz rá a lélek, hogy bemennek a házba. Nagyon kellemes a levegő, jól esik hallgatni a madarakat, így a fészker mögött pisilek, majd vissza is fekszek a helyemre. A telefon kicsúszik a zsebemből, leesik a földre. Fölveszem, megnézem: huszonhat új üzenet és tucatnyi nem fogadott hívás. A tegnapi estét már le se mondtam, senkinek nem szóltam, hogy nem megyek. Egy hirtelen lendülettel az ereszcsonnánál lévő vízgyűjtő hordó felé hajtom a telefont. Nem találok bele, de most annyira meg akarok szabadulni tőle, hogy ismét fölkelek, odamegyek, és határozott, szinte agresszív mozdulattal beledobom a vízbe. Nagyon

csobban. Miközben azt figyelem, hogy merül el, észreveszem, hogy valaki áll a ház ajtajában. A bátyám az, mindkét kezében kávéscsészét tart. Te meg mi a fenét csinálsz, kérdi megrökönyödve. Semmit. Odajön, és ő is belenéz a hordóba. Kitartóan bámul a vízbe, közben felém nyújtja az egyik kávé. Te mit csinálsz ilyen marha korán, kérdem tőle. Próbálom lazán kérdezni, de ellenségesen néz rám. Végül szó nélkül leülünk a hintára. A bátyám most veszi csak észre a nappaliban égő olvasólámpát, valamint hogy a kanapéra készített ágynemű érintetlen. Itt aludtál kint? Igen, tök kényelmes volt. Az idő is jobb. Csöndben megisszuk a kávékat, majd tovább üldögélünk. A bátyám hófehér kézfejét nézem. Biztos a krétától ilyen, jut eszembe az idióta gondolat. Nyilván alig éri nap. Ahogy meglátom a hintaágy lábánál heverő dekket, eszembe jut, hogy jólesne egy reggeli cigi. Pont ekkor veszi észre a bátyám is, mit nézek. Nem mond semmit, csak ismét a szájához emeli a csészét, pedig már az övé is üres.

Mielőtt megérkeznek a tanítványok, szólok a bátyámnak, hogy bemegyek a városba, veszek néhány új zoknit meg ilyenek. Azt mondja, hajrá. Furcsán, szinte élcelődve mondja ezt, de lehet, hogy csak beképzelem. A kocsikulcsot mindenesetre kérés nélkül adja, de visszautasítom. Kint lett jogsim, sosem vezettem még jobboldali közlekedésben. Akkor vidd el Danit. A srác egykedvűen tápáskodik föl a műzlije mellől, amit – most veszem csak észre – szárazon, tej nélkül evett. Még egy kis pénzt is kap az apjától, hátha ő is akar venni valamit. Elindulunk, de a buszmegállónál leparkoljuk a kocsit, és inkább bebusozunk Tatabányára.

Rettentő gyenge a forint, de nincs mit tenni, átváltok valamennyit. Veszek néhány új cuccot, a régi ruháimat látni sem akarom többet. Ha már ott vagyunk, megkérdem Danit, hogy otthonra nem kell-e valami. Mondjuk tej, mondom neki röhögve. Büszkén válaszolja, hogy nem, mert két hete vegán. Jó, és? Van rizstej, mandulatej... Félbeszakít, pontosabban legyint csak. Ilyenekre nincs pénzünk. Na ne szórakozz, mondom neki, és beteszek két doboz mandulatejet a kosárba. Végül kap ő is néhány alsógatyát meg két pólót. A kasszánál erősködik, hogy ő is befizet, mivel van saját zsebpénze, de nem hagyom. Tizenegy óra múlt még csak, de már mindketten éhesek vagyunk, így elmegyünk ebédelni. Dani sült krumplit és salátát kér, de mindkettőből rögtön dupla adagot. Idáig lefoglalt minket az utazás meg a vásárlás, most viszont csak ülünk egymással szemben, és azon kapom magam, hogy szó szerint bámulom Danit. Nem tudom levenni róla a szemem, az orra és a szemöldöke ívét figyelem, mélyen ülő szemét, és mikor rám néz és megkérdi, mi az, hirtelen megakad a torkomon a hamburger.

Hazafelé jóval szellősebb a busz, úgyhogy kényelmesen elférünk. És te mit csináltál Londonban, kérdi egyszer csak váratlanul. Én? Inkább az a kérdés, mit nem! Viccnek szántam, de Dani nem nevet rajta. Egyébként nem is poén, mert tényleg rengeteg mindent, így belegondolva. Az első két évben pultos voltam egy pubban. Utána kajáldákban voltam itt-ott, aztán az egyik helyen üzletvezető lettem. Azt otthagytam fél év múlva, és egy havernak köszönhetően a filmes világban kötöttem ki. Ott ilyen kis izé gyerek voltam, hogy hívják, na... lótifuti. Aztán bekerültem egy filmstúdióba. A zenei osztályon dolgoztam a jogdíjfelelős asszisztenseként. Ott aztán egyszer ki akartak dobni valami nemtom hány ezer régi bakelitot, én meg mondtam, hogy inkább akkor hazaviszem én. Utána rögtön vettem lejátszót meg keverőpultot, fél év múlva már DJ-ztem, és... igazából azt csináltam múlt hétig. És miért hagytad abba, kérdi Dani némi szünet után. Mert kikészültem. Szünetet tartok, kibámulok az ablakon.

Gőzöm sincs, a bátyám mit mesélt rólam, és mit nem. Mondjuk a bátyámnak is csak annyit meséltem, hogy összeestem a pultban, és kórházban voltam pár napot. Kis ideig csöndben utazunk tovább, de érzem, hogy Dani továbbra is engem bámul és várja a választ. Inkább te mesélj, mondom neki. Mivel töltöd a nyarat? Van csajod? Erre felnevet. Nekem?! Akkor netán fiúd van, helyesbítek. Mi van, kérdi magából kikelve, de aztán elröhögi magát. Nincs egyik se, mondja végül.

A délután viszonylag hamar eltelik, a kertben teszünk-veszünk. Még pont időben szedjük össze a körtét, nem rohadt szinte egyik se. Fater egykori cimborája kitűnő pálinkát készít mind a mai napig, meséli a bátyám. Pedig már elmúlt nyolcvan! Öt-kannányi gyümölcs is összegyűlik, és még mindig marad a fán. A szüret közben nem sokat beszélgetünk, a bátyám bekapcsolja a rádiót a fészerben. Meglepően jólesik hallgatni, pedig többnyire borzalmas zenéket adnak. A vétel nem túl jó, úgyhogy a sercegő hangszóróknak köszönhetően egészen retro hangulata van. Mikor beviszek egy hordót a fészerbe, látom, hogy a régi kazettás magnóm az. Azon morfondírozom, hogy vajon régen is ilyen rosszul szólt-e, mert pont úgy rémlik, hogy nagyon is jól. Többtucatnyi kazettát hallgattam rajta rongyosra. Közelebb lépek hozzá, mire elmegy a rádióadás, és csak az éles fehér zajt hallani.

Este a bátyám már-már ünnepélyes hangulatban bejelenti, hogy kerti sütögetést tervezett. Nem ellenkezünk. Mikor kész vannak a nyársak és ég a tűz, Dani bemegy a kamrába, és előhoz néhány paradicsomot, paprikát. Az apja szótlanul nézi egy darabig. Dani kezében a harmadik paradicsom nyomódik péppé, ahogy próbálja felszúrni a nyársra, ekkor pedig már a bátyám sem tudja szó nélkül hagyni. Ne szórakozz már! A kezébe nyom egy nyársat sűrűn rakva hagymával, szalonnával. Dani lesüti a tekintetét, de elveszi a nyársat, és a tűzbe tartja. A szalonnát némán, jó étvággal, igazság szerint kifejezetten mohón eszi. A bátyám és én sörözni kezdünk. Olyan hőség van, pláne a tűz mellett, hogy az első dobozt szinte egy húzásra legurítjuk. Dani, neked van radler, hozd ki. A gyerek fölkel, bemegy a házba. A bátyám a tűzbe mered, még csak nem is pislog, így kezd el beszélni, majdhogynem suttozni hozzám. Gondolom, mondanom sem kell, hogy ha meglátom, hogy adsz neki, én... Félbeszakítom. Mondanod sem kell, Nándi. Úgyhogy ne is mondd. Ennyiben maradunk. Nekem közben azon jár az agyam, hogy milyen régóta nem szólítottam keresztnévén a bátyámat. Dani visszajön a radlerrel, újabb nyársat teszünk a tűzbe. Megkérdem Nándit, milyen tanítványok voltak ma. Meg egyáltalán mit tanít. Mindent, feleli félvállról. De aztán hozzáteszi: mármint itthon mindent, mikor mire van igény. Most épp föci OKTV-re készítettem fel két lányt. Fogalmam sincs, mi lehet az, de nem akarok bunkó lenni, így elismerően annyit mondok: az igen!

Miután degeszre zabáltuk magunkat, hagyjuk még pislákolni a tüzet. Átülünk a hintaágyra, hárman is kényelmesen elférünk rajta. Hallgatjuk a rádió esti műsorát. Nem sokkal később megjelenik a tegnapi macska. Felváltva nézi hol a tüzet, hol minket. Hát erről lemaradtál, barátom, mondja a bátyám, és kinyit egy újabb sört. Ugyanígy teszek én is. Mi lett a bakelitlemezeiddel, kérdi Dani váratlanul. Párat megtartottam, a többi meg eladtam most, hét elején. Ahogy minden mást is. Ki vesz már manapság bakelitlemezt, kérdi a bátyám értetlenül. Szerencsére még sokan, mondom. És amiket megtartottál, azok itt vannak? Aha, a táskámban. Volt néhány, amitől nem volt szívem megválni. Dani izgatottan felém fordul. Megnézhetem? Sosem láttam még

élőben! Kihozom neki a lemezeket, kíváncsian átnézi őket. Ezek milyen zenék? Egyiket se ismerem. A bátyám a fejét ingatja: ha ez megnyugtat, én se. De lehet, nem is baj, teszi hozzá nevetve, Dani viszont már meg is nyitotta a Spotifyt, kikapcsolja a rádiót, és elindítja a War On Drugstól a *Thinking Of A Place*-t. Percekig szótlanul hallgatjuk a zenét. És te ilyen zenéssel DJ-ztél, kérdi a bátyám. Nem, mondom. Nyilván nem ilyenekkel. Többet nem is kérdez. A szemem sarkából látom, hogy hátradönti a fejét, úgy hallgatja végig a számot.

Ahogy véget ér, Dani újat akar berakni, de az apja takarodót fúj. Kidobjuk a sörösdobozokat a kinti kukába, aztán bemegyünk a házba. Várok egy darabig, majd mikor Nándi elmegy vécére, újabb sört veszek magamhoz, és visszamegyek a hintaágyhoz. Képtelen vagyok megmaradni a nappaliban. Úgy sejtem (vagy inkább remélem), a bátyám már elfelejtette, de én sajnos nagyon tisztán emlékszem rá, hogy mikor tizenhárom éve utoljára voltam ebben a házban, épp a nappaliban találtak rám a rendőrök. Akárhányszor visszaemlékszem erre, hallom, ahogy belépnek a szobába, és ropog a cipőjük alatt a szilánkokra tört üveg. Mást nem is hallottam, csak ezt, erre tértem magamhoz. Akkor föl sem fogtam, kik jöttek, rokonok-e, haverok, vagy akárki, csak abban reménykedtem, hogy lesz náluk valami. Legalább egy fél adag nyalcsi. Mint később megtudtam, annak ellenére, hogy a dulakodásban én estem rá az üvegasztalra, a bátyámnak lett nagyobb baja. Kiugrott a kulcscsontja, aztán ő is a földre esett, amit addigra már szilánkok borítottak, így legalább tíz helyen megvágta magát. A rendőrök nem csináltak velünk semmit, csak kihívták nekünk a mentőket. Közös kocsival vittek minket kórházba. Engem viszont csak gyorsan elláttak, de nem tartottak bent, így kiosontam, hazabuszoztam, és kihasználva, hogy a szüleink még bent várnak a bátyámrá, átkutattam a házat. Alig százezer forintot találtam, meg a bátyám Schaffhausenjét. Ebből éltem néhány hónapig Pesten, aztán egy haverom kivitt magával Londonba. A szüleimet többé nem láttam, sőt apámmal nem is beszéltem ezek után.

Már meg van gyűjtva az esti cigim, amikor Nándi megint kijön az udvarra. Nem mond semmit, csak leül mellém a hintára. Egy szál alsóban és trikóban van, és most látom csak, mennyire sovány. Mi van a Krisztával, szalad ki a számon. Horkant egyet, és rugdosni kezdi a semmit a fűben. Mi lenne. Gőzöm sincs. Gondolom, azóta is jól ellátja a pénzes hapsija. Erre szeretnék valami együttérzőt mondani, de végül csak annyira telik tőlem, hogy: a ribanc! A bátyám röviden, keserűen nevet. Az. Na és neked? Volt valaki? Hajaj, mondom. Jobbnak látom ennyiben hagyni, de Nándi felém fordul, és megkérdi, hogy ez most mit jelent. Hát sokan voltak. Mélyet szívok a cigiből, aztán kortyolok a sörből. Nincs kedvem mesélni, de a nyelvem mégis megindul. Csajok és pasik is. Nem válogattam. Kelendő voltam, főleg, mikor Londonba kerültem zsenge huszonévesként. Az első hetekben-hónapokban végül is ebből éltem. Mármost miből, akadékoskodik Nándi, de aztán ő maga teszi hozzá: ezt nem mondod komolyan. Megvonom a vállam. Te kérdezted. Szó nélkül kiveszi a kezemből a sört, és kiissza a maradékot. Örülök, hogy... Jobb is, hogy... Nem folytatja, csak rám néz. Egy darabig állom a tekintetét. Aztán szinte egyszerre hajtjuk le a fejünket, és bambulunk magunk elé. Anyáék tudták? Anya tudta, igen. Nándi ezen megdöbben, ismét felém fordul. Tudott róla, ismétlem meg, mindenről tudott mindig is. Farkasszemét nézünk. Mély levegőt veszek, most már nincs értelme hallgatni. Tudott a Krisztáról és rólam is, tudott az anyagozásomról, és tudott arról is, hogy neked nem lehetett gyereked. De

honnan, kérdi Nándi elképedve. Kitől? Nem értem. Alig álltak szóba egymással, a Kriszta meg ő. Most én nézek Nándira. Ezt honnan veszed? Amíg te főiskolára jártál, a Kriszta gyakorlatilag már itt lakott. Neked ez nem tűnt föl? A bátyám üres szemmel bámul maga elé, majd megtörtén beismeri: nem.

Épp mikor megszólal a templom harangja, elkezd szitálni az eső. Nándi fölkel, bemegy a házba. A hintaágy árnyékolója alatt védve vagyok, így elfekszem, és hol a pislákoló parázs, hol a ház felé bambulok. A nappaliban most is ég a kicsi olvasólámpa, az ágynemű pedig ott hever a kanapé karfáján. Ahhoz képest, hogy kettesként élnek Nándi meg Dani, meglepően otthonos a házuk. Most veszem csak észre, hogy a könyvespolc mellett kis képkeretek vannak a falon. Majd megnézem, talán holnap, hogy milyen fényképek vannak kirakva. Meggyújtom a cigim maradékát, és lassan elszívom. Az eső tovább szemereg, kellemesen lehűlt tőle a levegő. Örülnék, ha megint előjönne a macska. Hagynám, hogy idefeküdjön mellém, és elaludnék a dorombolására meg az eső hangjára. Végül így is elalszok, és mivel reggelre kifejezetten hűvösre fordul az idő, a bátyám erősködik, hogy bent kávézunk a nappaliban. Föltápáskodok, és bemegyek a házba. Az órára nézek: fél hét, Dani még biztos alszik. Nándi kikotorja a zaccot a kukába, és friss kávé rak oda. Én addig körbenézek a nappaliban, és örömmel nyugtázom, hogy az új bútoroknak és a világossárga falaknak köszönhetően teljesen másképp néz ki, mint régen. Egyedül a fotel maradt meg. Közelebb lépek hozzá, megérintem a karfáját, majd óvatosan ráülök. A falon lévő képeket bogarászom, többnyire mind ismerős, régi analóg fotók. Nándi mellém lép, de nem mond semmit. Egymásra nézünk, és mióta itt vagyok, ekkor látom először elmosolyodni. Egy ideig elmélázik a képeken, majd mikor lefő a kávé, visszamegy a konyhába.

Mécs Anna

Nem kering tovább

– Mi történne, ha a Föld egyszer csak nem keringene tovább, hanem elindulna egyenesen?

– Mármint úgy érted, egyenes vonalú, egyenletes mozgással?

– Hát, egyenesen.

Fizikatanár vagyok, szeretem már kis korban pontos fogalmazásra tanítani a gyerekeket. Hat kilogramm almából négy kilogramm alma nem kettő. Hanem kettő kilogramm alma.

– És forogni forogna?

– Az mindegy, csak nem körbe menne, hanem egyenesen.

A kanapén ülök, ő körülöttem járkal.

– Miért érdekel?

– Válaszolj!

– Hát, ez sok mindentől függ. A Nap is jönne velünk? Vagy kiszakadna a Föld a Naprendszerből és magányosan indulna el?

- Nem lenne magányos, mi ott lennénk!
- Jó, de a Nap is jönne?
- Hát... nem! Dehogy! A Nap hogy mozogna velünk? Lala, te is olyan buta vagy, mint azok, akik azt hiszik, hogy a Nap forog a Föld körül?
- Ne nevezd butának. Megbeszéltük, hogy nem butázzuk le azokat, akik mondanóját elsőre nem értjük pontosan. Nagyon jól tudom, hogy a Föld kering a Nap körül. De most arról beszélünk, hogy mi lenne, ha.
- Jó, a Nap akkor maradjon. De mi lenne a Földdel?
- Adj, kérlek, pár percet – mondom. Nem szeretek végiggondolatlanul válaszolni egy könnyen befolyásolható elmének.
- Feltehetőleg hamar megszűnne az élet a Földön. A légkör nem lenne már alkalmas arra, hogy tovább életben maradjunk. Vagy lehet, hogy előbb csökkenne olyan drasztikusan a hőmérséklet, hogy megfagynánk.
- Jaj, Lala! De akkor tegyük fel, hogy csinálunk olyan sisakokat, amikben tudunk lélegezni, és nagyon melegen felöltözünk.
- Akkor is sok veszély leselkedne ránk. Beleütközhetnénk más égitestekbe, esetleg túl közel kerülnénk csillagokhoz, és elégne a Föld. Persze ahhoz nagyon sok idő kell, feltéve, hogy a mostani sebességgel mozognánk. Nem lehetne összehasonlító módon megfigyelni a körülöttünk levő égboltot, hiszen folyamatosan változna a kozmikus környezetünk.
- Jó, de élnénk?
- Múlt éjjel azt álmodtam, hogy a hátamon cipelem a rokonaim és a barátnőim gyerekeit. A valóságostól eltérő korúak és neműek. Hosszú köteleken lógnak a hátamon.
- Hát, felfedezhetnénk új területeket. Amiket eddig nem láttunk. De mondjuk évszakok nem lennének. Hanem tulajdonképpen mindig a külső környezettől függne.
- Felállok, a konyhapulthoz sétálok. Amerikai konyhát csináltak a régi konyhánkból. Megmosok egy almát. A kezembe veszek egy kis kést. Utánam jön.
- Lala, neked miért nincs gyereked?
- Ezt már megbeszéltük.
- Mikor békültök ki Petivel?
- Nem békülünk ki.
- Miért?
- Peti megunt velem a mindennapokat. És inkább elhagyott.
- Mert mindig olyan undok voltál vele!
- Az almát a deszkára teszem, a kést beleállítom a fába. Visszaszalad a kanapéhoz, újra köröz. Végre egy kicsit csendben marad.
- Azért nincs gyereked, mert jön a világvége?
- Nagyot sóhajtok. Visszatértünk a témához. Mindig van egy téma, amit napokig, hetekig rágunk. Főleg, amikor a húgomék nincsenek itt, és napokig, hetekig én vigyázok Dorkára. Talán fél, hogy nem jönnek vissza a szülei. Néha én is félek. Éjszakánként hallom, hogy nyöszörög. Egyik éjjel bepisilt. Pedig évek óta nem volt ilyen.
- Csak annyit mondtam, hogy nem tudnék teljesen tiszta lelkiismerettel a világra hozni egy csecsemőt a jelenlegi helyzetben. De azt is hozzátettem, hogy nem tudnék teljesen tiszta lelkiismerettel nem világra hozni egy csecsemőt a jelenlegi helyzetben.
- Akkor Peti végül is jót tett neked.

- Miért is?
- Hát mert nem neked kellett eldöntened!

Kipukkad belőle a nevetés. Ledobja magát a földre, és fetreng, viháncol. Leguggolok hozzá, és elkezdem csiklandozni. Egyre izgágábban nevet. Én tovább csiklandozom. Egyre erősebben mélyítem az ujjaimat a hasfalába. Kislány még, nincs neve a testének, a bordái kiállnak. Dobálja magát. Egyre hangosabban nevet, de már nem jóízűen. Fájdalmasan. Kiabál, hogy elég. Elég már, hagyjam abba. Megmarkolja a kezemet, és próbálja lehántani magáról. Nem sikerül, sokkal erősebb vagyok nála. Tovább csiklandozom. Vihog tovább. Az arca zöldül, lilul. Mintha alig kapna levegőt. Fröcsög a nyála. Kapkodva veszi a levegőt. Én gyömöszölöm tovább a hasát, egészen addig, amíg nyugodtan el nem ernyed minden végtagja. Fekszik, falfehéren.

- A puncikát is megmossam?
- A puncikát is megmossad.
- Te tudsz állva pisilni?
- Micsoda buta kérdés.
- Megbeszéltük, hogy nem butázzuk le azokat, akiket nem értünk.
- A fiúk szoktak állva pisilni. De hogy válaszoljak a kérdésedre: álló helyzetben is képes vagyok kiüríteni a húgyhólyagomat. De felettébb kényelmetlen. A pozitúra és az irányzék eltér attól, ahogy a férfiak teszik ugyanezt.

Habot pötytyintek az orrára, ő megpróbálja lefújni.

A harmadik mese után sem akar elaludni. Simogatom a haját. Énekelek neki, a hangom megnyugtatja.

Nemrég azt álmodtam, hogy ide, a gyerekkori házunkba új lakók költöznek. Egy férfi és a két gyereke. Az idősebb kislánynak nem volt arca.

– Szóval te szerinted elinduljon a Föld egyenesen? – csukva volt a szeme percekig, reméltem, már elaludt. Nagyt sóhajtok.

– Induljon.

Kikerekedett szemmel néz. Tőlem nem ezt a választ várta. Felül. Visszanyomom. Újra felül. Újra visszanyomom. Néz reménykedve. A szemhéját lehunyom a bal kezem mutató- és hüvelykujjával. Próbálja felnyitni, de nem engedem. Mintha pillanatragasztót cseppentettem volna a szemhéjára. Még pár percig görcsösen rángatja a szem körüli izmait.

A konyhapultnál az almát eltizenkettedelem. Először félbe vágom, majd a feleket is felezem. A négy darab negyed hasából kivágom a magházat. Majd a negyedeket harmadolom. Egymás után, azonos időközöket hagyva beteszem a gerezdeket a számba. Csendes a ház, csak az alma serceg a fogaim között.

A régi ágyamban alszom. Lelóg a lábam. Álmomban az íróasztalnál ülök, kihúzom a fiókot, egy hüvelykujnyi lány fekszik benne elernyedten. Halott. Az álmomban úgy tudom, az én kislányom.

Reggel megjönnek húgomék. Megmondom nekik, hogy többet nem vigyázok a gyerekekre.

Izsó Zita

Olvadás

A klímaváltozás miatt
 idő előtt ébrednek téli álmukból a medvék,
 és szép lassan enyhülő érzéseinktől
 túl korán kelnek fel halottaink,
 akikkel már nem tudunk időben kibékülni.
 Hiába próbálják, képtelenek visszaaludni.
 Már nem éreznek semmit,
 de tudják, mit tettek, amikor éhesek voltak,
 ezért felborogatják a házunk előtti kukákat,
 és széttűrik az évtizedek alatt
 felhalmozott szemetünk.
 Mi nem gyújtunk lámpát,
 nehogy meglássák, otthon vagyunk,
 a párás ablaküveg mögül nézzük őket,
 tudjuk, ez talán az utolsó lehetőségünk,
 hogy beszéljünk velük,
 de még most sem merünk kimenni.
 Attól félünk,
 már sosem fogjuk őket megszelídíteni.

Tiltott sziget

Egy lakatlan szigetre érünk,
 ahol még nem járt előttünk senki.
 Szelíd őzek sietnek elénk,
 nem értjük, hogyan hihettek ennyire abban,
 hogy az ember létezik.

Felettünk madarak,
 kérdezni szeretnék róluk,
 de te beljebb csalsz,
 azt mondd,
 amíg itt vagyunk, nem mernek leszállni,
 ha önzők vagyunk,
 és sokáig maradunk,
 nem bírják majd tovább,
 és lezuhanak a földre,
 nyomot hagynak bennünk,

mint a meteorok,
és végül úgysem tudunk meg róluk semmit,
csak a becsapódás méretéből fogjuk sejteni,
milyen magasan voltak.

Odabent már minden alszik.
Mozdulatlan a sziget belseje,
mint egy atom magja,
itt még sűrűbb a növényzet,
az egyik ágon feltűnik
egy addig ismeretlen állatfaj példánya,
te beszélni kezdesz róla,
nehogy véletlenül magadról kérdezzelek,

attól kezdve csak téged nézlek
és közben próbálom nem elképzelni,
vajon miféle büntetés vár arra,
aki valamilyen megmagyarázhatatlan módon
otthon alszik el, és végül
egy olyan megszentelt helyen ébred,
ahova illetéktelennek
soha nem szabadott volna behatolnia.

Kerber Balázs

Még a robbanás előtt

Szeretnék egy sárga kabátot látni, legyen
tél vagy csak borongás, szürke kövön
a fátyolos nedvesség; az ég pedig, mintha
nem is volna, kék és semmi, kék és szürke
között, egy bizton elsuhanó napszakban,
mikor az ablakok jönnek, üveg sorban,
táblaházak mélázó rózsaszíne. Ebben az
időben nem gond, ha esteledik, és az sem,
ha két órával később van; nézd a lámpa
fénygömbjét, a fénygombokat, ha csak
jólesően van hideg. Milyen fényes tud
lenni a kő, egy világító fal, ha szinte
súrolom, mikor megyek, kerítésléceken
távolodó csillag, kék ajtó, akár egy szignál,
cigifüst szálnyi hűvöse. Távolodó
háztömbök kényelmes sötétje. Keskeny

felhők úsznak a tényi légben, pocsolya
búvik meg az aszfalton, sok éves emlék.

*

Kinézek az ablakon, és ferde a világ,
a dolgok gyorsan suhannak el,
egy kő-, egy ég- és egy üvegdarab
villognak a vágatban, mint a lámpák.
Az épületszenvedély, légtömb,
ahogy a kobalt és a téglá összekerül,
a szél lendülő csíkja, felhőszórvány.
Azon az utolsó délutánon, tudod,
pont a robbanás előtt, az ég kétfelé
kifeszül, tudod, lesz az a lövellés,
és elvágják, elvágják a színt, a korlát
kemény biztonsága is elvész, a lépés,
a lépéselőny, ahogy a testek tartották
a levegőt, ahogy a kékség villant egy-
egy test körül, a mozgás szabad, mint
a sál. Azon a délutánon felugrom
egy buszra, indulás előtt a zúgó motor
bizonyossága, mikor az ülések készen
remegnek, a kéz a kapaszkodón is
belereszket a nyíló iramba, még este
előtt az oszlopon fut a világosság,
mielőtt reklámfeliratok betűvonalai
tűnnek fel, összecsúsznak, szűkülnek,
még a porózus fényben indulunk,
kinyúlik, tőlem el, a korlát, mintha
valami felszippantaná. Ugró fonál.



Költészeti fenséges

A 2010-ES ÉVEK FIATAL MAGYAR KÖLTÉSZETÉRŐL

Az irodalomtörténeti folyamatok alakulásának megjósolhatatlansága, meglepetés- vagy adományszerűsége még akkor is elemi erővel képes hatni az olvasóra, ha az lehetőségeihez mérten igyekszik követni, mi történik a kortárs, különösképp a fiatal irodalomban. Utóbbi feladat természetesen sohasem volt egyszerű, mégis megkockáztatható, hogy a határon inneni és túli szövegtermelés 2010-es évekbéli – az online felületek térnyerésével szorosan összefüggő – léptékváltása, ha lehetetlenné nem is, de ezt minden korábbinál nehezebbé tette. Aki 2020-ban összegző áttekintésre vágyik, az minden bizonnyal gyakrabban találkozik az ismeretlennel, mint elődei: a tendenciák és fontosabb teljesítmények kitapinthatósága,¹ mely minden effajta vállalkozás tétje volna, éppen ezért talán sohasem volt ilyen esetleges. Az olvasó ezek között az összefüggések között még találóbbrak érezheti azt, amiként Immanuel Kant a természeti fenségességgel való találkozás elementaritását megragadta: „A merészen kiszögellő, mintegy fenyegető sziklák, az égen tornyosuló, mennydörgés és villámlás közepette tavonuló viharfelhők, a vulkánok a maguk romboló hatalmasságában, a teljes pusztulást hátrahagyó orkánok, a határtalan háborgó óceán, a hatalmas folyam magasból lezúduló vizesése és hasonlók: hatalmukkal összehasonlítva ellenállásra való képességünk jelentéktelenül kicsivé lesz. Látványuk azonban mégis annál vonzóbb, minél félelmetesebb – feltéve, hogy mi magunk biztonságban vagyunk [...]” [Az *ítélőerő kritikája*, 28. § – Papp Zoltán fordítása] A szöveghegyek és -óceánok, miközben figyelmünk, egy általánosabb szinten pedig horizontunk határoltóságával és időnk kétségbeesítő végességével szembesítenek, egyúttal fel is tárják az irodalom történeti hatóerejének hatalmát, az irodalmi kultúra hagyományfolytonosságát megnyilvánítva. Nem az olvasás ad tehát biztonságot – a jó irodalom nem is adhat –, hanem a tudat, hogy az irodalom alkotása és befogadása, minden ellenkező jóslat dacára, a 21. század technomateriális környezetében sem veszítette el megújulási és integrációs képességét, és így továbbra is megkülönböztetett helyet foglal el társadalmi gyakorlataink között.

Közegek: szocializáció és nyilvánosság

Ahogy fentebb szóba került, a 2010-es évek irodalmi termelésének léptékváltása nem választható el attól a tényről, hogy a fiatal költészet nyilvánossága a klasszikus printfolyóiratok intézményrendszere felől egyre inkább a különböző, javuló színvonalú internetes fórumok, valamint az ezek elérését többnyire biztosító közösségi média felé mozdul el.² Nemcsak arról van tehát szó, hogy az irodalmi közéletben mindinkább

1 Tágasabb merítésért lásd a Parnasszus fiatal költészetnek szentelt lapszámából (2015/2) Csehy Zoltán, Herczeg Ákos, Kántás Balázs, Lapis József, Prágai Tamás, Szarka Károly, Balogh Róbert és Varga Melinda, valamint a Bárka 2019/1-es számából Smid Róbert és Pataky Adrienn írását.

2 E folyamat kezdeteire már Lapis József is utalt a 2000-es évek fiatal költészetének szentelt tanulmányában: Lapis József, *Enyhe mámor*, Alföld, 2009/12., 77.

meghatározóvá váltak az olyan portálok, mint a 2010-ben alapított *KULter.hu*, a 2014-es indulású *SZIFONline*, a 2015-ben elstartolt *A szem*, a 2016-os évjáratú *Dunszt* – a fordításirodalomra, így a fiatal fordítókra is ügyelve szintén ide sorolható még a *Ver-sum* és a nemrégiben megalakult 1749 –, miközben az előző évtized termékei közül megújult a *Litera* valamint a *felonline.hu*, és a printfolyóiratok, érzékelve a nyilvánosság szerkezetváltozásait, egyre nagyobb figyelmet kezdtek szentelni a folyamatos online jelenlétnek,³ hanem arról is, hogy az elmúlt évtizedben az irodalmi nyilvánosságba való belépés formáit az online felületek sajátos rendje mind erőteljesebben kezdte átalakítani. Habár az eredendően online, *born-digital* felületek teljes térhódítása és a klasszikus fórumok ezzel egyenes arányú – többek által megjövendőlt (lásd például az úgynevezett „kis kritikavita” implikációit) – elsorvadása a 2010-es években sem következett be, és ma már látható, hogy a közeljövőben valószínűleg nem is fog, az is legalább ilyen jól látszik, hogy például a korábban említett *SZIFONline*, *KULter.hu* vagy épp *FELonline.hu* képes volt a legfiatalabb generációk viszonyában az irodalmi nyilvánosság egyfajta kapuőrévé válni, sokak számára biztosítva az első szárnypróbálgatások, verspublikációk lehetőségét. Szempontunkból ez mindenekelőtt azért fontos, mert az irodalmi szocializáció perspektívájából arra világíthat rá, hogy a költészeti termelés egészének tekintetében nagy aránynövekedésen keresztül ment, ha úgy tetszik, belépő szintű fiatal költészet kötődéseit ma már nem feltétlenül csak a printfolyóiratok szellemi műhelyei körül kell keresnünk. A *born-digital* portálok jellemzően nem elszívták a printfolyóiratok fiatal költőgárdáját, hanem egy olyan rétegnek biztosítottak belépést az irodalmi nyilvánosság terébe, amely korábban a minőségbiztosító funkciójú, kiadásökonómiai irányelveket is érvényesítő, kizárólagos printszerkesztői szigor miatt lehet, hogy kívül rekedt volna azon. Amellett, hogy ezzel jelentősen növekedett a kiadott szövegek mennyisége, e bőségből fakadóan azok publikációjának üteme is megváltozott. A publikációs ütem növelésével az eredendően online irodalmi portálok a – velük szimbiotikus viszonyban álló – közösségi-média-platformokat is vezérlő, ám nagyon is a modern média lényegéhez tartozó újdonságigény követelményét inkorporálták mindennapi működésükbe, és ezzel az irodalmi nyilvánosságot a figyelemipar ökonómiája felé mozdították el (nem véletlen, hogy erre a folyamatra reagálva a printfolyóiratok maguk is beléptek a figyelemért folytatott küzdelem terébe, többek között az archív anyagok közösségi-média-platformokon való napi szintű újrahazsnosításával).

Az online felületek strukturális és irodalomszocializációs térnyerése ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a klasszikus értelemben vett műhelyek, közösségi események eltűntek volna, sőt éppen azt lehet megállapítani, hogy a 2010-es években ezek rendkívüli hatékonysággal és megtartó erővel, mintegy reneszánszukat élve érvényesültek (talán épp az online világ térnyerésének egyfajta ellentendenciájaként). A gombamód szaporodó, fiataloknak szánt irodalmi táborok közül kiemelkedik a Fiatal Írók Szövetségének reprezentatív nyári programja, a növekvő népszerűségű Hajdúböszörményi Író tábor és a *Műút* folyóirat Szöveggyár elnevezésű, szintén nyaranta megrendezett tehetséggondozó műhelye. Ezek különlegessége abban áll, hogy a

3 Lásd például: *alfoldonline*; *barkaonline*; *tiszatajonline*; *orszagut.com*; *helikon.ro*; *muut.hu*; *jelenkor.net*; *apokrifonline*

szervező intézmények a műhelymunkában részt vevő fiatalok számára – kifejezetten rájuk koncentrálva – kiterjedt infrastruktúrát képesek biztosítani, segítő kezet nyújtva az irodalmi szocializáció egyes fázisaihoz. A tehetséggondozó-szövegalkotó műhelyek munkájába és ezek utóéletébe való bekapcsolódás, ha a résztvevők eltökéltsége és tehetsége is megfelelő, tehát messze túlmutat az egyébként neves szerzők bevonásával megvalósuló közös alkotás és gondolkodás, egyszóval: a jelenléti szöveg munka időben és térben determinált lehetőségein. Az ezeken az eseményeken részt vevő ifjú alkotók lehetőséget nyerhetnek műveik bemutatására, publikálására [pl. *SZIFONline*, *Műút/Dűlő*], valamint – például a 2018 óta folyamatosan működő, Mezei Gábor és Szabó Marcell vezette FISZ-líraműhely keretein belül – azoknak a táborokon kívüli csiszolására, esetleg az újonnan írtak megvitatására. Az effajta munka- és szocializációs formákra való növekvő igényt jelezheti, hogy nemrégiben hasonló önszerveződő műhely indult Debrecenben is, Áfra János vezetésével [az ez utóbbihoz kapcsolódó írásokat a *Kalligram* közölte a 2020/3-as számban]. A műhelyek és táborok az irodalmi szocializációt szűkebb értelemben vett közösségi alapokra helyezik, ami azt is jelenti, hogy az ezeken való részvétel vagy az ezekről való elmaradás – akárcsak a fesztiválkultúra esetében – jelentős mértékben belejátszik az egyes generációk önszemléletébe. Ez egy általánosabb szinten egyszerre eredményezi az egymás munkásságának szentelt figyelem fokozódását, valamint a generációs tapasztalat és az azon alapuló közösségi identitás erősödését, ezzel összefüggő módon azonban, legalábbis részben, ki is zárja az ebben a tapasztalatban nem részesülőket, vagyis az irodalmi élet vertikális színteződését erősíti [ezt a törést a szervezetek jellemzően befutott írók különböző minőségekben való meghívásával igyekeznek áthidalni]. A 2010-es évek irodalmi szocializációját, melyen elsősorban a már a rendszerváltás, sőt az ezredforduló környékén és után születettek szocializációja értendő, a kollektív alkotásformák térnyerése uralta – miközben e szocializáció motorja nem az online, hanem az offline térben maradt lokalizálható.

Természetesen felmerül a kérdés, hogy az előbbi, mélyreható folyamatok eredményeztek-e észlelhető, poétikatörténeti szempontból is jelentősnek mondható, szélesebb körű változásokat. Amíg Lapis József évtizedösszegző értekezése, Menyhért Annához⁴ hasonlóan, képes volt a kortárs költészet erővonalait egyes, a megelőző évtizedekéihez képest különbözőnek mutakozó hatáscentrumok körül elrendezni,⁵ a 2000-es és 2010-es évek költészete közötti kapcsolat esetében úgy tűnik, sokkal inkább a hagyományfolytonosság, mint a felforgató erejű poétikai invenciók, átalakulások sorozata dominál. A 2010-es évek fiatal költészete tehát poétikailag javarészt folytatni-továbbvinni látszik az előző évtizednek azt az örökségét, amelyről „azt mondhatjuk – írja Lapis –, szükségszerű túláltalánosítással, hogy a sorok, szótagok, ritmusok és összecsengések által szabályozott formaváltozatok helyett inkább a beszéd-forma szintaktikai alapú megkötése látszik dominálni. A sornál fontosabb lesz a mondat, a metaforánál gyakoribb a kimondás aktusához és a mondás alanyához érzékenyebben kötődő, zavarba ejtő, nem egyszer homályos hasonlat, háttérbe

4 Menyhért Anna, *Szétszalazás és összerakás. „Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében*, Alföld, 2000/12., 53–66.

5 Lapis, i. m., 79.

szorul a paródia, s előtérbe kerül a beszéd – játszi – komolysága. Az ironia formális, textuális inverzió alapuló aspektusa helyett szembetűnő a modális természetű, reflektív önironia. Gyakori a tagadás és a hiány alakzataira, szavaira építő retorika, az elszánt tétovázás, a tudatos bizonytalanság. A történetyszerűség csakúgy jellemzővé válik, mint a meditatív, szemlélődő, leíró jellegű, prózába hajló megszólalás.⁶ Mivel a 2010-es évek fiatal költészetének poétikai arculatát – a mindig joggal említhető kivételektől eltekintve – tendenciózusan az előbbi szövegalkotási eljárások kiaknázása, sőt – egyes esetekben [pl. Simon Bettina: *Strand*, 2018; Fenyvesi Orsolya: *A látvány / Kommentárok meg nem írt versekhez*, 2018] – radikalizálása határozza meg, költészettörténeti perspektívából egyre nagyobb magabiztossággal állítható, hogy az 1990-es évek nyelvjátékos artistikumából táplálkozó lírai alkotásmódok történeti horizontja mindinkább bezáródni,⁷ nyelvi hatóereje pedig (mint ezt a Parti Nagy Lajos *Létbűfé* című kötete körül 2018-ban, a *Műút* portálon kialakult vita is tanúsítja)⁸ kimerülni látszik. [Ez akár egyes életművek viszonyában is lekövethető: jó példa erre a folyamatra, hogyan távolodott el egyre inkább korábbi nyelvjátékos poétikájától Nyerges Gábor Ádám *Az elfelejtett ünnep* [2015] és a *Berendezkedés* [2018] című kötetekkel.]

A slamtól a politikai költészetig

Ez utóbbi hagyományvonal öröksége, még ha korlátozott mértékben is, és részben kapitulálva a nyomtatás kultúrájából, a hazánkban igen nagy, több évtizedes csúszással – a 2000-es évek második felében – megjelenő, ám a 2010-es években hatalmas népszerűsége szert tevő *slam poetry*ben⁹ él tovább (csak érzékeltetésképp: Kemény Zsófi *slam*-je, amelyet a 2013-ban megrendezett II. Országos Slam Poetry Bajnokság döntőjében adott elő, 2020 szeptemberében már 216 ezer megtekintés felett járt a YouTube-on).¹⁰ Azonban, és ez a műfaj megkerülhetetlen sajátosságai közé tartozik, a *slam* a maga medialitásában, miközben erősen támaszkodik az 1990-es évek lírai hagyományára, bizonyos mértékig le is építi annak érvényesülési lehetőségeit. A *slam poetry* performativitása – mintegy elmaszkolva vagy elfedve azt – felülírja az alkotó szubjektum és a nyelv poétikai-retorikai műveletei által létesített én eredendő differenciáját.¹¹ Ez azt is jelenti, hogy az identitás nyelvi feltételrendszereire, megalkotottságára való rámutatás, vagyis az én nyelvi létesülésének önreflexív színre vitele – legyen az implicit vagy explicit – olyasminek minősül, ami, túlzott eluralkodásának esetében, gyengíteni lehet képes a gyakran közéleti vagy politikai vonatkozásokkal bíró művek előadásának hitelességét, meggyőzőerejét.¹² és ezzel ellehetetleníthetné

6 Uo. Lásd ehhez még: Kulcsár Szabó Ernő, „Magát mondja, ami írva van”. Jegyzetek az újabb magyar líráról = Uő., *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 265.

7 Hasonlókra mutat rá: Smid Róbert, *Stratégiák és billogok az új komolyság és az antropológiai posztmodern tengelyén. Avagy a fiatal líráról szóló értekező beszédmodok erővonalai 2018-ban*, Bárka, 2019/1., 82–83.

8 <http://www.muut.hu/archivum/tag/kritikusvita>

9 Lásd: Sz. n., *Mi az a slam poetry?*, slampoetry.hu, <http://slampoetry.hu/mi-az-a-slam-poetry/>

10 <https://www.youtube.com/watch?v=69zzyfXtiPs> Továbbá Vigh Levente áttekintő tanulmányát: *Slam Poetry: a költészet szabadsága, a szabadság költészete*, Szkhonion, 2013/1., 96–106.

11 Vő. Závada Péter, *A slam poetry performativitása*, Theatron, 2014/2., 58.

12 Vő. Lapis József, *Szerény kommentár*, Parnasszus, 2015/2., 32.

a megszólalás egyik legalapvetőbb műfaji követelményét [„csakis szóban és leginkább élőben *hatásos*” [Kiemelés – B. G.]].¹³ A *slam poetry* a közvetlenség ígéretének műfaja, amely egyaránt támaszkodik az alkotó-előadók testi jelenlétére [és ennek nyelvi színrevitelére],¹⁴ előadásmódjára, prozódiai választásaira, valamint az előadó és a befogadók közötti interaktív viszonyra [ez utóbbihoz tartoznak például a tetszést jelző csettintések keltette elnémulások vagy az eleve kalkulált – de még ilyenként is visszacsatolás-függő – hatásszünetek]. Ugyanakkor az előadott-felolvasott szövegek maguk korántsem improvizatívák, és így a műfaj minden – a *slam*-eseményeket a Gutenberg-galaxis előtti idők irodalomtapasztalatához közelítő – performativitása ellenére is az irodalmi kultúrához, tágabban pedig az írás kultúrtechnikájához kapcsolódnak. Ráadásul a technikai közvetítettség több szintű, a műfaj popularitását tulajdonképp megalapozó és stabilizáló érvényesülésével egyéb mediális aspektusokat is beléptetnek a „közvetlenség” e terébe. A *slam* eseményjellege irodalomtörténeti szempontból mindenekelőtt nem az előadások tapasztalatában, hanem egy olyan többdimenziós, a szó és az írás, a jelenlét és a távollét, a személyes és a technikai közötti mozgást inkorporáló mediális térben létesül, amelynek e tapasztalat csupán egyetlen komponense. Mint ilyen, a szövegirodalomhoz képest komplexebb lefedettséget és többirányú elérést képes generálni, ami magyarázatul szolgálhat arra is, hogy a műfaj miért vált a 2010-es években ennyire jelentékkennyé a fiatal alkotók, és ami legalább ennyire fontos: a kultúrafogyasztó közönség körében.

Lényeges felfigyelni mindazonáltal arra, hogy az évtized folyamán a *slam poetry* felől induló fiatal költők gyakran az elitirodalom hagyományos intézményrendszerei felé mozdultak el, miközben olykor poétikájukat tekintve is jelentősen eltávolodtak az előbbi világtól. Ennek egyik legjobb példája Závada Péter költészete, amely a szerző *Roncs szélármékban* című kötetében [2017] – immár, a *Mészől* [2015] eltérően egészen maga mögött hagyva az *Ahol megszakad* [2012] poétikáját – egy absztrakt, a személyesség formáit jelentős mértékben korlátozó, mégis tudatos, figuratív szinten rendkívül összetettnek bizonyuló, fenomenológiai téteket is mozgató megszólalásmódhoz jutott el. De itt említhető meg Simon Márton költészete is, amely a *Dalok a magasföldszintről* [2010] verseitől az óriási közönségsikernek tekinthető *Polaroidokon* [2013] át a *Rókák esküvőjéig* [2018] kötetéről kötetre volt képes megújulni, a *slam*-szereplések nyújtotta sikert egyúttal – akárcsak az Akkezdet Phiai népszerűségét megragadó Závada vagy a lírában a *Nyílt láng használata* [2015] című kötettel debütáló Kemény Zsófi – be is csatornázza a szerző magasirodalmi törekvéseibe. Szintén a *slam* felől érkezett a *Szótagadó* [2018] című első kötet, a különböző pop- és elitkulturális regisztereket keverő, a kötetvilág önírására és -kapcsolásaira nagyban támaszkodó André Ferenc, a nemrég második kötetével jelentkező Purosz Leonidasz [*Egy férfi sosem hagyja félbe*, 2019], valamint a többkötetes Horváth Benji is, aki *Beatcore* [2015] című könyvében innen nézve, szemben a fentebbi szerzőkkel, nem maga mögött hagyja, hanem megszólalásmódjába integrálja – a *beat* mellett vagy a *beaten* túl – a *slam* poétikáját.

13 Sz. n., *Mi az a slam poetry?*

14 Lásd ehhez: Vida Kamilla, *Birtokviszonyok*, Helikon, 2017/9. [719. szám], <https://www.helikon.ro/birtokviszonyok/>

A költői nyelv performativitásának kiaknázása felől nézve az évtized rendkívül fontos eseménye volt Kollár Árpád *Milyen madár* [2014] című kötetének megjelenése, amely – változatos tematikai megoldásai és a klasszikus műfaji elvárásokhoz képest szokatlanul összetett poétikája mellett kifejezetten építve önnön hangzósságának dimenziójára [„szeretem a verset, ha van benne hangosság” – *Igen*], a kimondás és utánmondás aktusaira – egyfajta katalizátorává és hivatkozási pontjává vált a magyar nyelvű gyermekirodalom nagykorúsodási¹⁵ folyamatának.

Az elmúlt évtizedben kétségkívül felerősödött a nyelv ősbibb rétegeihez való odafordulás gesztusa. A költői nyelv ritualisztikusságának kontextusaiba íródik Mezei Gábor *Natur öntvény* [2016] című második kötete, amelyben a bent és a kint, az érzéki és jelentéses, az emberi, az állati és a tágabban vett természeti közötti átváltozásokat-átmeneteket színre vivő formációk egyik allegóriájává éppen a főzés és az azt szabályozó-előíró performatív – felszólító modalitású – nyelv válik. Áfra János *Ritusa* [2017] szintén a költészet performatív, ritualisztikus, sőt akár mágikusnak is nevezhető karakterét avatja szervezőelvévé. Itt említhető meg Tóth Kinga *All machine* [2014] című könyve, amelyben az emberi és a gépi izgalmas, radikálisan depoetizált és -retorizált egybefonódásai csupán az alapot jelentik egy, a köteten túlnyúló összművészeti projekt kibontakozásához. Az e kötet utóéletét meghatározó performanszok, vizuális és hanginstallációk¹⁶ – folytatva a könyvbe illesztett illusztrációk által megkezdett utat – átlépik a szövegek határait, a költői megszólalást az ezek által kirajzolt intermedialis tér által újrakonfigurálva. Más irányból, de szintén a transzgressziók szervezik Nemes Z. Márió eddigi legjelentősebb verseskötetét, a *Barokk Feminát* [2019] is. Amíg a szerző korábbi, a 2010-es években megjelent könyveit [*Bauxit*, 2010; *A hercegprímás elsírja magát*, 2014] leginkább a test átalakulása, termelése és felbomlása, sőt, sokszor egyenesen hibridizációja határozta meg, a *Barokk*-ban ezek a folyamatok – nem elvetve a korábbi, a testet/testeket kitüntetett helyzetbe állító horizontot – a nyelvi működés folyamataivá is válnak. Nemes a költői megújulás lehetőségeit keresve ezzel a kötetrel eljutott egy, a reprezentáció struktúráinak összeomlásából táplálkozó, önmagán túlnyúló nyelv megalkotásáig, amelyben felszámolódik az esztétikai és a politikai, az egyéni és a közösségi, a fiktív és a valós szembeállíthatósága. A *Barokk* mint ilyen – implicit és explicit módon is – élesen szembefordul a Telep-csoport hangsúlyos és sokfelé ágazó poétikai örökségével.

Az emberi perspektíván, az ember központi szerepén való túllépés – teoretikus kapcsolódási pontokkal megtámogatott – programját teszik magukévá azok az évtized második felében egyre hangsúlyosabbá váló megszólalásmódok, amelyeket összefoglaló jelleggel a poszthumán költészet gyűjtőfogalma alá sorolhatnánk be. Itt említhető meg ismét André Ferenc *Szótagadója*, amelynek utolsó ciklusa a T9 nevű prediktív szövegbeviteli szoftver megoldásait inkorporálja a versek szövetébe, valamint az – egész kötetében – ugyanígy eljáró Nagy Gerda *Who ai am?* [2019] című műve is. Ide tartozik Kerber Balázs *Conquestje* [2019], amely a számítógépes játékok világát, a *gamer*-tapasztalatot csatornázza be poétikájába. A költői hang emberi

15 A kifejezés Boldizsár Ildikótól származik: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-gyermekirodalom-nagykorusodasa>

16 <http://tothkinga.blogspot.com/p/all-machine-project.html>

eredetének dekonstrukciója ezekben az esetekben tehát, túl a nyelven, a „technika szellemének” szóhoz engedésével valósul meg, ugyanakkor az évtizedben jelentősnek mutatkozott a tájlíra hagyományának hasonló irányú újraértése is. A természeti és az építészeti tájlemek előtérbe állítása és az emberi ezzel összefüggő háttérbe szorítása figyelhető meg a természet- és tájlíra új útjait kereső és meg is lelő, a burjánzás formációit ráadásul a második kötetében poétikai szervezőelvvé avató Korpa Tamás [*Egy híd térfogatóról*, 2013; *Insomnia*, 2016], valamint a *360°* [2016] című kötetével a kis-balatoni régió tájanalízisét, geotörténeti rétegződését a középpontba helyező Szálinger Balázs költészetében.

Habár Lapis tanulmánya még a képviselési vagy politikai költészet visszaszorulásáról adhatott hírt a 2000-es évtized fiatal költészetéről szólva,¹⁷ a 2010-es években ez a mozgás megfordulni látszott. Erre a jelenségre már Herczeg Ákosnak az *R25* című, a rendszerváltás után született fiatal szerzőket felvonultató antológiáról írott esszéje is utalt.¹⁸ Ahogy Smid Róbert rámutatott, ez a folyamat elválaszthatatlan Szálinger Balázs mind műfaji, mind formatechnikai, mind tematikai szinten fantasztikusan sokrétű – a politikai költészettől a szerelmi líráig terjedő skálát bejáró – *Köztársaság* [2012] című kötetétől, vagyis a politikai formák azon átértelmezésének és -rendezésének hatásától, amelynek következtében a politikai költői elgondolhatósága a kötet irányából immár „a párhuzamok és a család köztársaság-jellegén keresztül egészen az irodalom történeti szerveződésmódjáig” terjedhet.¹⁹ A politikai e tág fogalmát lakja be és sajátítja át magas poétikai színvonalon Juhász Tibornak a vidéki, pusztuló iparvárost és annak nem kevésbé pusztuló emberi kötelékeit szociografikusan pásztázó – vagy pontosabban fogalmazva: nyelvileg kitermelő – *Ez nem az a környék* [2015] című első kötete. A közösségiség más kontextusait idézi meg Fehér Renátó első könyve, a *Garázsmenet* [2014]: ez a nagy kritikai figyelmet kapott költészet a saját megelégedésének történeti szituáltságát, a közösséghez tartozás mikéntjét, a rendszerváltás gyermekeinek generációs élményét próbálja szóhoz juttatni. A párhuzamok, tágabban a női–férfi viszonyok politikáját járja körül Turi Tímea *Anna visszafordul* [2017] című könyve, amelyben a szerelem metafizikája bizonyos értelemben immár végképp saját határaival találja szemben magát („vannak fontosabb dolgok is, mint a szerelem” – *Fontosabb dolgok*). Itt kell megemlíteni Kali Ágnes *Möbius* című versét a szerző *Ópia* [2018] című debütkötetéből, amely az emberi viszonyok szüntelen megszűnésének – a politikai feltartóztathatatlan felbomlásának – traumáját írja elemi erővel a leszíjazott, magatehetetlen szarvason elkövetett erőszak képébe: „emberek jönnek minden irányból / vastag szíjjakkal // földhöz szorítják a szarvast / négykézláb rángatják agancsát / ahányszor kitépik visszanő / ahányszor visszanő kitépik / a szarvas hallgat / a csont recseg / ahányszor elengedlek”. A következő évtizedben érdemes lesz odafigyelni a költészetében a politikum szinte minden területét játékba hozó, de egyelőre még kötet előtt álló Vida Kamilla könyvdebütjére. A szintén a legfiatalabbakhoz tartozó Biró Krisztián idén jelentkezett régóta várt, *Eldorádó ostroma* című kötetével. Az itt egyszerre egyéni és közösségi kortárs tapasztalatként jelentkező

17 Vö. Lapis, *Enyhe mámor*, 80.

18 Vö. Herczeg Ákos, *Az R-generáció. Költői irányvonalak az R25 antológiában*, Parnasszus, 2015/2., 35; 41.

19 Smid, *i. m.*, 84.

idegenség – ha úgy tetszik, egyfajta redukálhatatlan köztesség [mint a könyvben számtalan formában megjelenített diszpozíció] – talán még soha nem volt ennyire letaglózó: „Itt leszállhatsz. Én a következő / megállónál huszonéves leszek, / és még sehol sem láttam Európát. / De hát mi így tanultuk: darabonként / hagyni el azt, ami eltört, táskánkat / szorongatva utazni mindig / a rossz irányba” [*Eldorádó ostroma*]. A létezés lehetséges traumáinak felvonultatása jellemzi Terék Anna harmadik, a szerző számára komoly kritikai elismerést hozó, *Halott nők* [2017] című könyvét, amely a maga töredezett sokszólamúságában nemcsak a kiszolgáltatottság különböző állapotait, de ezek társadalmi körülményeit is képes rendkívül ökonomikusan, egy összetett, finom poétikai összefüggérendszerben ábrázolni. Terék könyve ezzel a teljesítményével a 2010-es évek képviselői lírája egyik legerősebb darabjának tekinthető.

A poszthumán költészet megjelenése, a természetlírai hagyomány újraértése, a *slam poetry* diadalmenete és a közéleti költészet revitalizációja mind az évtized izgalmas és sok lehetőséget rejtő tendenciái voltak. A 2010-es évek fiatal magyar költészetének – itt csupán érzékeltetett – bősége, szólamgazdagsága és többdimenziós mediális jelenléte arra emlékeztethet, hogy nekünk, olvasóknak/hallgatóknak, visszatekintve arra, ami adatott, aligha lehet okunk a panaszra. El vagyunk kényeztetve.



György Pászti:
A varázsló kutyája

Pászti György
2019. április

Apokalipszis most

A MAGYAR PRÓZA AZ ELMÚLT TÍZ ÉVBEN

Az *Alföld* folyóirat évtized-értékelő írásainak szép hagyománya, hogy elsősorban a fiatal irodalomra, a közelmúltban bemutatkozó szerzőkre összpontosítanak. Míg azonban a „fiatal líra” szókapcsolat használata többé-kevésbé problémamentes [azaz, bár természetesen a szókapcsolat egyik tagját sem tudnánk pontosan meghatározni, van egy hozzávetőleges konszenzus arról, hogy éppen most mit értünk alatta], a „fiatal próza” kifejezés egyre ritkábban bukkan fel az irodalmi közbeszédben. Ez azzal is magyarázható, hogy az elmúlt évtizedben kiderült: egy prózaíró irodalmi szocializációja nem csak egyféleképpen és jól kiszámítható módon történhet. Azaz az első regény nem csak fiatalon és/vagy nem pályakezdőként vethető papírra, korábban kritikusként (Tompai Andrea), irodalomtudósként (Szilasi László) vagy éppen költőként elismert szerzők [Oravecz Imre, Tóth Krisztina] tollából is születhetnek jelentékeny epikai alkotások, első novelláskötettel jelentkezhet ugyanannál a kiadónál, ugyanabból a pozícióból egy húszas és egy negyvenes éve elején járó író is. Mindez változatosabban, kiszámíthatatlanabb módon alakuló pályákat, váratlan meglepetéseket okozhat [ami a rendszerszintű hátrányok által érintett női szerzőkre különösen igaz].¹

Nemcsak az alkotók nemzedéki alapú besorolása tűnik tehát meddő próbálkozásnak, de [a fentebb írtaktól nem teljesen függetlenül] egy olyan élesen kirajzolódó prózapoétikai tendenciát sem tudnánk azonnal megnevezni, melynek térnyerése – például a metafiktív történelmi regények kilencvenes évekbeli hullámaához hasonlóan – egyértelműen meghatározta volna az elmúlt évtized magyar nyelvű epikájának alakulástörténetét. Míg a közeg hosszú ideje pályán lévő, legnagyobb presztízzsel bíró alakjai [Bodor Ádám, Krasznahorkai László, Garaczi László, Závada Pál] a rájuk irányuló elvárásokhoz illeszkedve folytatták életművüket, nem lépett fel egy olyan irányzat, mely valamelyikükhöz képest, akár deklarálta az illető írásművészetének folytatójaként, vagy azzal élesen szembefordulva határozta volna meg magát. [Ami persze nem feltétlenül jelent értékítéletet, inkább arról árulkodhat, hogy a próza esetében a hatástörténeti folyamatok lassabban zajlanak le, mint a generációk közti párbeszédet intenzívebbnek mutató lírában.] 2020 végéről visszatekintve talán pont az évszámok implikálta időszemlélet és az irodalmi folyamatok különmeműsége tűnik szembe; az, hogy mennyire szétartó beszédmódokat, szövegalkotói attitűdöket és kifejezetten szigetszerűen elkülönülő írói projekteket [lásd például Oravecz Imre regényeit vagy Bartók Imre *A patkány éve*-trilógiáját] takar az a még csak ízelgetett kifejezés, hogy „a kétezzer-tízes évek prózája”. A folytatásban mindenesetre igyekszem mégis a – téma-, hagyomány-, műfaj- és regiszterválasztásban kijelölhető – találkozási pontokra fókuszálva feltérképezni az évtized prózatermésének sokféleségét,

¹ Hozzátehetjük, hogy a „fiatal” jelző az 1970-es-80-as években vált önmagán jócskán túlmutató, szimbolikus jelölővé, és már akkor sem volt feltétlenül szükséges hozzá a biográfiai fiatalság. A „fiatal irodalom” toposza azóta öntudatlanul is hordozza az akkoriban rátapadt többletjelentést.

az elmozdulásokra, újszerűségekre, és nem a szerzők biológiai életkorára figyelve. Az áttekintés során nem tehető zárójelbe az sem, ami egyébként történt az elmúlt tíz évben – az a gondolat vezérel, hogy a „kint” és a „bent”, az irodalmi szöveg és annak mediális, gazdaságtani, politikai, életrajzi kontextusai nem kezelhetőek élesen szétválasztva.

Az autofikció alakváltozatai

„Megkockáztatható, hogy az egyébként egymást megtermékenyítő, különféle irodalmi, kritikai és szakmai diszkurzusok játéka most(anában) adott ismét teret annak a fajta metonimikus prózának, mely – a »nyelvi fordulat« dilemmáit és nyereségeit persze nem megkerülve – a történetészövésről magáról, vagy az »igazság« és »valóság« meta-elbeszéléseiről szóló írást egyensúlyba igyekszik hozni a cselekménnyel, ezen túl pedig a történettel.”² – fogalmazott L. Varga Péter az *Alföld* 2009. decemberi számában. Megállapítása az azóta eltelt újabb tíz év távlatából igencsak helytállónak és jelenünkre is kiterjeszthetőnek bizonyult. Azaz a kortárs epika fősodrárt alkotó szövegekbe úgy épültek be a prózaforulat belátásai, hogy elbeszélői stratégiáik játékerét jelenleg elsősorban a világszerűség és az arisztotelészi értelemben vett valószerűség kíváncsi határozzák meg. Az a kérdés, hogy az irodalmi szöveg és az „igazság”, illetve a „valóság” hogyan viszonyul egymáshoz, persze továbbra sem tűnik tét nélkülinek, csak éppen kissé másként artikulálódik, mint korábban. Hiszen ez a viszony foglalkoztatja az évtized talán legmarkánsabb világirodalmi irányzatát képező autofikciós írásokat, melyek közé számos friss magyar nyelvű mű is besorolható. Az „autofikció” viszont úgy vált az elmúlt évek egyik hívószavává, hogy kifejezetten heterogén beszédmódokat és poétikákat takar, melyek közös metszéspontja, az önéletrajziság önmagában egyaránt nem tekinthető nővumnak. Akkor ragadhatjuk meg leginkább ennek a tendenciának a sajátosságát, ha egyfajta olvasásmódként tekintünk rá, mely többek között a nyilvános és privát szféra határainak jelenleg érzékelhető el- és egymásba csúszására vezethető vissza, s melyet a szubjektum-konstrukciók törekénységéről való tudás és a zsigerekig ható személyesség iránti vágy paradox dinamikája határoz meg. Egy olyan mediális környezetben, ahol az intimitás korábban sosem érinthető mélyrétegeibe hatolhatunk be, ugyanakkor a hétköznapi és a bensőségesség színtereire már eleve mozgatható-alakítható kulisszaként látunk rá, másképp helyezi el magát egy önéletrajzi elbeszélés, mint abban a közegben, melyben az író arca egy fekete-fehér fotó volt a fűszöveg felett.

Jól jelzi ezt az elmozdulást, hogy a *Világlo részletek* (2017) előrendelt példányaihoz egy komplett, Nádas Péter gyermekkori fotóival díszített naptár járt. A mű a kiadói kultuszépítés eme zavarba ejtő, ám izgalmas kérdéseket felvető gesztusától eltekintve is az autofikciós diskurzus megkerülhetetlen darabja. Ahogy a műfaji elvárásokat egyszerre előhívó és kisiklató alcím is jelzi [*Emléklapok egy elbeszélő életéből*], a szöveg különböző rétegei – gyermekkori pillanatok felelevenítése, családtörténeti kitekintések, esszéisztikus fejtegetések – magára az emlékezés működésmódjára kérdenek rá. A Nádas-mű Lengyel Péter *Cseréptörésének nyomozástörténetét* újrágondolva az én

2 L. Varga Péter, *A tér nyelve – a nyelv tere*, *Alföld*, 2009/12., 84–93.

történetét helyek történeteként beszéli el, mégpedig olyan helyekként, amelyek pusztulásra ítéltettek. Az irodalmi Budapest-reprezentációk összefüggésében különösen egyedülálló a műnek az a rétege, mely a korai gyerekkor színtereként a lebombázott fővárost jeleníti meg, ahol a Duna-partról megnyíló látképet „a felrobbantott hidak csonkjai” [19.] szegélyezik. Nádas rendkívül plasztikusan mutatja be azt, hogy az urbánus térhasználat megszokott praxisai milyen új, a maguk módján szintén szokásszerűvé váló gyakorlatokká alakulnak át egy romvárosban. A bűzlő épületmaradványok, deszkafalak, lerabolt villák között való mozgás olyan elementáris tapasztalatként tárul fel, melyek az én minden későbbi identitáslétesítő kísérletét meghatározza. A *Világló részletek* olvasása még inkább ráirányítja a figyelmet a teljes életmű térpoétikai gazdagságára: úgy vélem, hogy Nádas prózája nemcsak a sokat emlegetett testdiskurzus, de a város- és épületleírások sűrítettsége, atmoszferikus ereje révén hat megtermékenyítően a kortárs prózára. A Nádas-műhöz hasonló személyiségformáló erőtt tulajdonít a gyermekkor színteréül szolgáló néhány négyzetméternek Térey János *Boldogh-ház, Kétmalom utca: Egy civis vallomásai* [2020] című posztumusz műve. A két könyv között nemcsak az építészeti, várostörténeti tudásanyag folytonos használatba vétele teremt kapcsolatot, hanem az is, hogy a Künstlerroman-típusú narratívák helyett mindkettő a kezdetekre, a gyermek- és kamaszévekre összpontosít, és irodalmi pályájuk kibontakozására inkább már csak utalnak. Az íróvá válás közmegegyezései, szimbolikus pillanatainál [az első kötet megjelenése, az első színházi premier] így a *Boldogh-ház...-ban* is jóval nagyobb hangsúlyt kap az, hogy a kis Tóth János melyik tanító néninél, melyik iskolaépületben tanult meg írni. Debrecen-Szentlászlófalva „szedett-vedett, töredezett” [32.] szegleteinek feltérképezése az ősök, a Macsi Tótok múltjára irányuló kutatómunkával társul a könyvben. Az archívumokban való keresgélés azonban egy kompenzatorikus tevékenységként lepleződik le: a Boldogh-ház egy sorscsapásokkal sújtott, megfogyatkozott család boldogtalanságának színhelye. A „civisség” nem egy anyatejjel magába szívott magatartásmód [már csak azért sem, mert az édesanya jász származású], hanem egy tudatosan összerakott (pójt)identitás.

Térey János halálával valami félbeszakadt. Esterházy Péter halála másként jelent pótolhatatlan veszteséget a kortárs magyar irodalom számára. Utolsó munkája, a *Hasnyálmirigynapló* [2016] az autofikciós írások központi kérdését – hogyan viszonyul egymáshoz élet és történet – radikálisan újragondolja. A naplóíró abban a tudatban végzi munkáját, hogy halálának bekövetkeztével a szöveg minden egyes sora új olvasatra tesz szert. Az elmúlás, mint valamiféle hitelesítő pecsét, a valóságosság érzetével ruhazza fel azt is, aki és ami lépten-nyomon reflektál saját nyelvi megalkotottságára [„Idegesítően hasonlít ez a helyzet a *Javítottéhoz*, ott is, itt is ez a bosszantó realizmus-kényszer.” 6.]. Az életmű korábbi darabjaival összevetve különösen szembevető a naplóformához társuló esetlegesség szervezőelvévé válása, a kemoterápia monotóniájáról és a munkavégzés belső kényszeréről tudósító feljegyzések rövidsége, fragmentáltsága, önismétlő jellege. A test fizikai széthullását az Esterházy-féle írástechnika leépüléseként, szétmorzsolódásaként viszi színre ez a minden ízében megrendítő olvasmány.

Bartók Imre monumentális *Jerikó épül* [2018] című regénye az olvasásban folytonos – és kölcsönös – határsértésként teszi megtapasztalhatóvá autobiográfia és fikció viszonyát. A traumatizált gyermek- és fiatalkorról beszámoló, főként egyes

szám első személyű elbeszélésmódra egyrészt nyíltan rátelepszene a mimetikusság illúzióját megtörő, filmekből, regényekből átemelt cselekményelemek és dialógusrészletek [a *Ragyogás* és *Az ördögűző* éppúgy felbukkan itt, mint a *Varázshegy*], a történetmondást ráadásul sok helyütt értekező beszédmód váltja fel. Másrészt az apa naplórészleteivel és az anya leveleivel mintha maga a nem-irodalmiság hatolna be a szöveg terébe. A *Jerikó épület*ben Bartók korábbi munkáihoz képest érzékelhetően megnő a magyar elbeszélőpróza hagyományaihoz való kapcsolódás jelentősége. Az *Emlékiratok* könyvére tett utalások, a családrege és a Bildungsroman műfaji alakzatainak parodisztikus kifordítása mellett éppen a belső terek, az én és a tárgyi környezet közti szimbiózis megjelenítése kötheti a regényt Nádashoz. A mű diszkurzív kevertsége, nyelvi leleményei, a kéz és az írás trópusait a gépszerű működés képzetével összekapcsoló önreflexiói ugyanakkor – bármily meglepőnek is tűnik elsőre a párhuzamba állítás – Esterházy írásművészetének hatásáról tanúskodnak.

Barnás Ferenc életműve két, szintén számos életrajzi utalást felvillantó regénnyel, a 2012-es *Másik halállal* és a 2019-es *Életünk végéig*gel gazdagodott az elmúlt évtizedben: mindkettő több szálon kapcsolódik *A kilencedik*hez, de prózapoétikai megoldásaik nem ugyanabba az irányba vezetnek. A töredékes szerkezetű *Másik halál* a téboly és a normalitás közötti billegést nyelvi-retorikai működésmódként viszi színre. A pszichiátriai problémákkal küzdő én-elbeszélő paranoiája az általa elmondottak megbízhatóságát kikezdő, folytonosan lebegő gyanúként ragad át a befogadóra. Az *Életünk végéig* a kortárs autofikció azon darabjai közé sorolható, melyek a szövegalkításban megjelenő esetlegességet, formátlanságot, vázlatosságot saját hitelességük markereként mutatják fel. (Lásd például Sheila Heti *How Should a Person Be?* című könyvét.) Ahogy Szolláth Dávid írja, a Barnás-műben „[o]lyan autobiografikus prózával találkozunk, amelynek a központi alkatrészét, az önfeltárára való törekvést blokkolták”,³ azaz az én-elbeszélő a sértődésekkel, félreértésekkel teli nagycsalád kaotikus viszonyairól, saját betegségéről, párkapcsolatáról is jobbára a felszíni, tényszerű, és voltaképpen érdektelen részletekre koncentrálva, ráadásul helyenként kifejezetten széteső mondatokban tudósít. Vida Gábor 2017-es könyvének már a címében is a hibás beszéd tűnik fel öntükröző metaforaként [*Egy dadogás története*], hogy aztán a frappáns kezdőmondat is a nyelvi normaszegés mozzanatát helyezze előtérbe: „De-vel nem kezdünk mondatot, nyilatkozta ki apám, én pedig azonnal rávágtam, hogy: de.” [5.] Miközben az elbeszélő folytonosan úgy prezentálja saját szövegét, mint ami valami más helyett, csak annak sikerületlen pótlékeként íródott, lebilincselő módon tárja fel, hogy a dadogásában kifejeződő idegenségérzete miként függ össze a családjában egymásnak feszülő identitásképletek, szocializációs minták és értékrendek elképesztő különbségeivel.

Az idegenség kontextusai

Habár a Vida-szöveg határozottan elutasítja azt, hogy valamiféle Erdély-regényként olvasódjék, közben persze mégis felkínálja ezt a lehetőséget, csak épp teljesen felrobbantva az egyneműsítő-eszményítő-totalizáló Transzilvánia-képet. Hasonló

3 Szolláth Dávid, *Az indiszkrét olvasó*, Műút, 2020073.

ambíciókat tulajdoníthatunk a szépíróként épp 2010-ben színre lépő, és fokozatosan az évtized egyik legnagyobb hatású szerzőjévé váló Tompa Andreának, akinek egész eddigi életműve bevonható az – egyébként más területeken is megélénkülő – Erdély-diskurzusba. *A hóhér háza* [2015] egy kamaszlány nézőpontjából követi végig a Ceaușescu-rendszer utolsó éveit, a *Fejtől s lábtól* [2013] az 1910-es és 20-as évekbe helyezi a zsidó származású orvosnő és a székely fürdőorvos egymásra találásának történetét; az *Omerta* [2017] négy, Kolozsváron élő főalakja az ötvenes évek politikai viszonyai miatt kényszerül hallgatásra; a *Haza* [2020], melyben szintén egy kolozsvári osztálytalálkozó eseménye ad apropót az emigráció lélektanának feltárására, a jelenünk díszletei között játszódik. Tompa regényeiben alapvetően a történetközpontú, metonimikus elbeszélésmód dominál, ugyanakkor mindig határozottan ráirányítják a figyelmet a fiktív világ nyelvi viszonyaira (és ezzel saját textuálisukra) is. Különös, hogy amennyire változatos *A hóhér házában* a román mondatok beíródásának funkciója, amennyire emlékezetes a mesemondó Szabó Zöld Kali szólama az *Omertából*, amennyire érdekfeszítő a Monarchia korabeli Erdély dia- és szociolektusainak, hangsúlyozottan nem szépirodalmi beszédmódjainak játéka a *Fejtől s lábtól*-ban, annyival kevésbé tűnnek életszerűnek a *Haza* narratív szerkezetének gerincét adó, jelenünk hangján megszólaló párbeszéd.

Tompa [egyébként mélységesen megérdemelt] sikere az elmúlt időszak prózájában megélénkült, az idegenség tapasztalatára irányuló kérdés felől is szemlélhető. Az persze hermeneutikai alapvetés, hogy egy irodalmi művel való találkozásban az idegen általi önmegértésre nyílik lehetőség; itt inkább arra gondolok, hogy az elmúlt évek prózatermésében több olyan könyv bukkant fel, mely kifejezetten a kulturális idegenség problémakörével foglalkozik, akár a posztkolonialista olvasatok felé is megnyúlva. *A Kaliforniai fűrben* [2012] például Amerika mérhetetlen másságával kell megküzdenie a kivándorló magyar parasztcsaládnak: Oravecz eszköztelen, szikár, kvázi-dokumentarista prózájában a szereplőkben zajló változásokról elsősorban csak külső viselkedésük tudósít, de pont ezek az Árvai Istvánék fokozatos tanulását, beilleszkedését (és ezzel együtt tudásvesztését) jelző apró momentumok képezik a regény legizgalmasabb rétegét. (Például amikor István és Anna idős korukra végre ismét földtulajdonossá válnak, viszont rá kell ébredniük, hogy időközben elfelejtettek gazdálkodni.) Kun Árpád *Boldog Észak* [2013] című regényének főhőse szintén hazát cserél: a félig joruba, negyedrészt francia, illetve vietnámi származású férfi, Aimé Billion Benin és Franciaország után végül egy norvég idősothton dolgozójaként kezd új életet. Bár az elmúlt évtizedben érzékelhetően kevesebb szerző nyúlt a mágikus realista írástechnikákhoz (vagy kevesebbre igyekezett a recepció ráragasztani ezt a címkét), Kun Árpád leleményesen működteti a valóság és a varázslat közti határvonalat folytonosan lebegésben tartó nyelvi-retorikai eszköztárat. Aimé nézőpontjából megfordul a csodás és a hétköznapi európai gondolkodásmódban megszokott viszonya, hiszen a férfiban Skandináviába érve éled fel a világra való rácsodálkozás képessége, „varázslatosnak és valószerűtlennek” nem Afrika, hanem Norvégia tűnik számára. „Az idegenség szelleme nem azért követ, mert el akar pusztítani, hanem mert hozzám tartozik!” [189.] – jut végül a döntő felismerésre az évtized egyik legváratlanabb, megragadó erejű könyvének főhőse. Aimé hibrid identitásához hasonló bonyolultság íródik Angelo Soliman testére is a *Kitörmött barbárban* [2014], mely a

felvilágosodás eszméjében rejtőző sötétségre rávilágítva végül preparált múzeumi látványossággént végzi. Péterfy Gergely jó érzékkel talált rá a „tudós szerecsennel” való találkozást elmesélő epizódra a *Pályám emlékezetében*, mely pompás regényalapanyaggá válik: a szöveg a kiazmus alakzatával teszi megragadhatóvá a széphalmi magányában élő Kazinczy Ferenc és a bécsi elit köreiben forgoló Soliman viszonyát úgy, hogy a tükrös szerkezetből hol a hasonlóság, hol a görbetükrö-effektus erősödik fel. A lehengető mesterségbeli tudással megalkotott, sűrű szövésű, önreflexiókban gazdag [olykor talán túl is írt] szöveg az alkímiától a Bildung-elméletekig számtalan kontextust mozgat meg, rácsatlakozik a kortárs testdiskurzusokra, megkapó eleven-séggel rekonstruálja a lehetséges tizennyolcadik századi nézőpontokat, de telített a jelenünkre vonatkoztatható áthallásokkal is. Azáltal, hogy elsődleges elbeszélőjeként Török Sophie-t lépteti elő, azokhoz a világirodalmi művekhez is kapcsolódik, melyek marginalizált nézőpontokból írják újra a hagyomány kanonizált történeteit.

A *Kitörmött barbár* [akárcsak a *Fejtől s lábtól*] olvasása azt a feltevést is megerősíti, hogy az új magyar történelmi regények nem vagy nemcsak a múlt nyelvi közvetítettségére, mitizáltságára koncentrálnak, érdeklődésük erőteljesebben vagy jelzettebben antropológiai természetű, mint a historiográfiai metafikció korábbi darabjainak. Így valóban létező, ámde periférikus figurákat fedeznek fel [ilyen Rakovszky Zsuzsa V/S-ének Vay Sarolta/Sándora], azokra az identitásproblémákra, pszichés, illetve testi vonatkozásokra fókuszálva írják újra a történelmi alakok élettörténetét, melyek szorosan összefüggnek az adott kor társadalmi gyakorlataival, gondolkodásmódjával, de párbeszédbe léptethetőek a 21. századi olvasó tapasztalati horizontjával is. Láng Zsolt *Bolyaija* [2019] a címszereplő „matematikai-fizikai elképzelései és szexuális kíváncsisága”⁴ között létesít párhuzamot, Szécsi Noémi trilógiájának két első darabja [*Nyughatatlanok*, *Gondolatolvasó*] a klasszikus történelmi nagyregény narratív eljárásaival él, viszont annak üres helyeit veszi birtokba, a 19. századi hétköznapiak intimitásába adva bepillantást. Habár a Krúdy-allúziók és „történelmi detektívregény” műfaji alakzata másodlagosságot, pastiche-jelleget sejtet, Csabai László *Szindbád*-regényei szuverén írói univerzumot hoznak létre. A szerző prózájába széles körű tudásanyag épül be; könyveiben a nyírségi tirpák 20. századi hanyattatásainak Oraveczéhez hasonlóan részletgazdag ábrázolása tágul a móríci hagyományokat is felidéző, dezillúziós látlettel a „vidék lelké”-ről. A regényszereplők animalisztikus, ösztönvezérelt magatartását ellenpontozza a köztük mozgó detektív finom eleganciája, a cselekmény komorságát enyhíti az anekdotikus hangvételű elbeszélésmód olykor vaskos humora.

A magyar vidék ábrázolásának inkább Tar Sándor és Krasznahorkai László által kidolgozott stratégiáit hangolják át azok a kortárs szövegek, melyek az idegenség terrénmaként magát a szegénységet, mégpedig kifejezetten a rurális szegénységet jelölik ki. Átgondoltságuk, árnyaltságuk leginkább abban mérhető le, ahogy centrum és periféria viszonyának alakulását értelmezik, és ahogy a kirekesztettekkel való beszéd etikai kockázataival vetnek számot. Egészen felkavaró tapasztalatban részesíti olvasóját Borbély Szilárd utolsó, még életében megjelenő könyve, a *Nincstelenek* [2013], melynek én-elbeszélője egy, a faluközösségből kiközösített családból származik, de a

4 Stermeczy Zsolt Gábor, *A nemeuklideszi regény*, <https://www.kortaronline.hu/aktual/kritika-lang-zsolt-bolyai-cimu-konyverol.html>

család hatalmi rendszerén belül is a legelnyomottabb pozícióját tölti be, hiszen még kisgyerek. A mű legfontosabb hatáseffektusa, hogy a nyomort mint nyelvhasználati formát viszi színre: az elbeszél világ nincstelenjei a nyelv funkciógazdagságától fosztatnak meg, ami rendelkezésükre áll, az csak a gyűlöletbeszéd önismétlő struktúrája. Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene* [2014] című regénye egy egykori állami gazdaság magára hagyott, névtelen telephelyén látszódik. Kiss költői en megkomponált, egy-egy apró látványelemből kiinduló leírásai ellépnek a pusztá naturalizmustól, a telep szerencsétlen figuráit mintegy egybemossák az őket övező, vigasztalan tájjal. Szilasi László *A harmadik hídja* [2014] egy konkrét és jól ismert helyre kalauzol el, viszont a város általában láthatatlan, vagy épp túlságosan látható és ezért büntetést kockáztató lakói, a hajléktalanok nézőpontjából írja át – mély empátiával és beleéléssel – a megszokott Szeged-képet. Juhász Tibor első, *Salgó blues* [2018] című novelláskötete olyan, Magyarország legszegényebb megyeszékhelyéhez kötődő, tömör portrékat, életképeket tartalmaz, melyek elbeszélője folytonosan utal saját megfigyelői pozíciójára is. [„Szeretnék odamenni hozzá, beszélgetni vele. Jegyzetelni, aztán írni egy novellát az életéről [...] Aztán elküldeni egy folyóiratnak, várni, hogy utalják a honoráriumot.” 75.] A társadalomtudományos megfigyelés cselekményelemként és öntükröző metaforaként is jelen van Mán-Várhegyi Réka *Mágneshegyében* [2018], hiszen a mozaikos szerkezetű regény főszereplői az egyetemi élet jellegzetes alakjai – a Pestre felkerülő naiv diáklány, az elvált, életébe belekényelmesedett oktató, az egyedülálló anyaként helytállni próbáló szociológusnő –, a szöveg pedig oscillál a rájuk íródó szociológiai képletek ironizált felmutatása és nézőpontjaik egyedítése között. A *Mágneshegy* pontos láttelepet ad a leharcolt magyar értelmiség mentális problémáiról, az egyetemi érvényesülés buktatóiról, az intellektuális közegben rejtettebben, de éppúgy jelenlévő nemi előítéletekről. A realizmus kódja szerint való olvasást mégis elbizonytalanítja az, hogy a mű egyébként teljesen valószínű Budapestjébe beékelődik a címbeli Mágneshegynek otthont adó, titokzatos – és teljességgel fiktív – békásmegyeri körlet is.

Átrendeződő olvasási alakzatok

Mind a „campus novel”-tematika, mind az ironikus hangoltság rokoníthatóvá teszi a *Mágneshegy*et Szécsi Noémi *Egyformák vagytok* [2017] című, két, negyvenes éveiben járó barátnő szólamán alapuló regényével. Szécsi korrajzának plaszticitását az élőbeszédszerűség természetesen ható retorikája és az eleven dialógusok alapozzák meg. Az okos és szórakoztató regény humora nem leplezi el, inkább kiemeli a női önérvényesítés lehetőségeiről festett kép komorságát. Szécsi és Mán-Várhegyi prózáját érintve egy olyan folyamatra is érdemes utalni, amely egyértelműen az elmúlt évtizedben teljesedett ki: egyre több mű aktivizálja a „női regény” – persze igencsak problematikusan meghatározható – olvasási alakzatát. Nem egyszerűen arról van szó, hogy az utóbbi időben jelentősen megnőtt a prózaírók között a nők aránya, hanem arról, hogy egyre több olyan mű születik, mely reflektáltan beszél specifikusan női tapasztalatokról, identitásproblémákról, korábban tabusított jelenségekről. Így olvashatunk bennünk abúzusról és családi erőszakról (lásd Péterfy-Novák Éva *Egyasszonyát* [2014], Molnár T. Eszter *Teréz, vagy a test emlékezete* [2019] című kötetét), a meddő-

ségről és az anyává válás mélységeiről [Kiss Noémi: *Ikeranya* [2013]], a szexualitásról [Szeifert Natália: *Az altató szerekről* [2017]], az apa eltűnéséről [Király Kinga Júlia: *Apa Szarajevóba ment* [2017]], a magányról [Gáspár-Singer Anna: *Valami kék* [2019]]. Hangsúlyoznám, hogy nem valamiféle egységes poétikai jegyekkel rendelkező női írásmód kibontakozása figyelhető meg, az ide sorolható kötetek esztétikai teljesítménye nem egyforma, és nem merül ki a fent említett problémák artikulálásában. Az azonban igenis hatástörténeti fejlemény, hogy ha valaki a tágan értelmezett női hagyomány jelenlétét kereste a magyar elbeszélőprozában, húsz évvel ezelőtt jobbára annak csak hiányát regisztrálhatta – aki pedig most lép be ebbe a diszkurzív térbe, már számos rendelkezésre álló minta és kapcsolódási pont közül választhat.

Ez a tendencia bizonyos pontokon összeér a nő szereplehetőségeket övező, nem szépirodalmi diskurzusokkal, mint ahogy az sem véletlen, hogy a Y-, Z-, alfa-generációkról és [új]médiafogyasztásukról folyó élénk eszmecserevel párhuzamosan milyen népszerűvé vált [akár a könyvkiadók kommunikációjában is] a „nemzedéki regény” olvasási alakzata. Már a fűlszöveg is így pozicionálja Szendi Nóra *Természetes lustaság* [2018] című, a trash-esztétikát játékosan működtető regényét, vagy a remek novellákkal debütáló Potozky László *Éles* [2015] című anti-fejlődéstörténetét, melyek ezt az olvasási stratégiát azonban ki is siklatják, hiszen főszereplőjük a ráolvasódó generációs mintázathoz képest valójában atipikus. A Totth Benedek *Holtversenyében* [2014] szereplő sportúszó kamaszok inger- és képernyőfüggősége valóban összevágthat azzal, amit a Z-generációról tudunk, de a regény hatásossága nem az ilyen megfeleltetésekben, hanem az elbeszéltség hogyanjában rejlik. A gyors tempójú cselekményvezetés, a korai Bret Easton Ellist idéző, a túlzást normává tévő minimalista-hiperrealista írástechnika, az erős vizuális effektusok, a szlenget és vulgaritást mesterkéltetés nélkül magába olvasztó nyelvhasználat szuggesztív módon – de nem dokumentarista igénytel – teremti meg a könyvszereplők világát. Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk sosem* [2018] című nagyívű regénye kiváló arányérzékkel ötvözi a legkiterjedtebb hagyománnyal rendelkező irodalmi toposzokat és műfaji alakzatokat [coming of age-elbeszélés, történelmi regény, nyomozástörténet, a regény, amely önmagát írja]. Széles körű sikeréhez minden bizonnyal hozzájárult az is, hogy a harmincas éveik elején járó szereplők magánéleti problémáit, frusztrációit, közérzetét egy tágabb összefüggésrendszerbe helyezte a 2010-es évek magyar olvasója számára jól beazonosítható közéleti történések felvillantásával. Ugyanakkor a '90-es években szocializálódó szerzők munkái gyakran épp azáltal teszik kitapinthatóvá a világhoz való viszony valamiféle közös mintázatát, hogy tételesen nem az itt és mostról szólnak: vagy a nosztalgia érzelmi energiáit mozgósítják [mint Vass Norbert *Indiáncseresznyéje* [2019]], vagy a jövőbe vetítik ki a jelenünkben gyökerező szorongásainkat. Minden bizonnyal az utóbbi esztendőik közbeszédét átható válságretorikákkal is magyarázható az, hogy a kortárs prózában elszaporodtak a negatív utópiák: ide sorolható többek között Molnár T. Esztertől *A számozottak* [2016], Kemény Zsófi *Rabok tovább* [2017], Potozky László *Égéstermék* [2017], Hutvágner Éva lírai hangvételű *Örök front* [2017], Totth Benedek talán túlságosan az általa fordított Cormac McCarthyra emlékeztető *Az utolsó utáni háború* [2017] vagy Gerőcs Péter *Győztesek köztársasága* [2015] című regénye, melyben egy utópisztikus társadalmi kísérlet torzul disztópiává. A tendencia egyik legsikerültebb darabja Szöllősi Mátyas *Simon Pétere* [2018], melynek

Mészöly-hatásról árulkodó, rejtjeles, utalásos-kihagyásos elbeszélésmódja képes például áttervezni, új jelentésszefüggésbe helyezni a 2015-ös menekültválság jól ismert, mediatizált ábrázolásait. Szöllősi fikciólétesítő eljárásainak visszafogottságát ellenpontoszza Bartók Imre nagyszabású *A patkány éve*-trilógiája, mely a „horror, a krimi, a [poszt]apokaliptikus sci-fi és a filozófiai értekezés szatírájának hibridjeként”⁵ fest le egy emlékezetes víziót az emberközpontú világ pusztulásáról. A trilógiában különösen invenciózus módon megvalósított, de, ahogy láthattuk, még számos alkotásra jellemző műfaji hibriditás, a magas- és popkulturális regiszterek ötvözése egy olyan jelentéslétesítő eljárás, melynek irodalomtörténeti előzményei többek között Esterházy-nál is fellelhetők, másrészt viszont egy olyan mozzanatként is tekinthetünk rá, mely a kortárs kultúrafogyasztási szokások, attitűdök átrendeződésére reflektál. A hierarchikus elválasztottság helyébe lépő mellérendelő logika válik láthatóvá az ifjúsági regény és a „felnőtt” irodalom közti határ oldódásában [illetve a „young adult” kategória beiktatásában] is. Míg a *Holtverseny* dekonstruálja a klasszikus ifjúsági regény éthoszát, addig Dragomán György olvasmányos *Máglyája* [2014] inkább visszaállítja azt: a romániai rendszerváltás eseményeit fikcionalizáló nevelődési regényben a kiskamasz Emma számára a sport és az iskola valóban az önmegvalósítás és a tanulás lehetőségét kínálja fel. Grecsó Krisztián a *Verában* [2019] deklarálta a Szabó Magda-i lányregények hagyományához nyúl vissza a címszereplő, egy negyedikes kislány távlatának megalkotásához. Krusovszky Dénes éppen Szabó Magda apropóján ír a leginkább talán „igényes lektűr”-ként lefordítható, de ezzel máris pejoratívan értelmezett „middle brow”-ról sokat hivatkozott esszéjében.⁶ Grecsó finoman nosztalgikus regénye azt példázza, hogy a „middle brow” esztétikájának fokozatos térnyerését eredményezi a kölcsönhatás, mely az olvasói ízlésvilágok, kánonok pluralizálódása, rugalmasabbá válása és a hagyomány fogalmát kitágító irodalmi szövegek között jön létre.

Szintén az olvasási szokások átrendeződésével magyarázható egy rövidprózai műfaj újbóli népszerűsége: a digitális felületeken való megoszthatósága révén reneszánszát éli a tárcanovella. Tóth Krisztina nemzedéke egyik legkiválóbb lírikusából vált az ország egyik legolvasottabb szépírójává a kihagyásokkal teli, talányos, ugyanakkor az elbeszéltszerű helyzetek köznapisága, ismerőssége révén valamilyen instant kapcsolódási pontot is felkínáló történeteivel. A *Pertu* [2017] óta a kortárs novellisztika megkerülhetetlen alakjává vált Szvoren Edina is, aki szintén a családi, párkapcsolati viszonyokra összpontosít, de legfőbb történetsszervező elvévé a rejtély válik, a valószínűből a szürreálisba átbillenő képek, jelenetsorok egészen sajátos, kísérteties atmoszférát kölcsönöznek írásainak. Szvoren novellái következetesen leszámolnak a zárt és autonóm emberi test képzetével, és ezzel párhuzamosan előtérbe helyezik az olvasás korporeális, az undort, a viszolygást is magába foglaló dimenzióit. Ahogy arra Krusovszky Dénes is kitért, a pályakezdő novellisták mintha ezen a kettős, Tóth és Szvoren által kijelölt nyomvonalon haladnának tovább.⁷ A Harag Anita által jegyzett *Évszakhoz képest hűvösebb* [2019] ökonomikus szerkesztésű, feszes darabjai a hétköznapi egy-egy látszólag banális, apró momentumára közelítenek rá, Moesko

5 Turi Márton, *Bonctanilag látni a világot*, Műút, 2013039.

6 Krusovszky Dénes, *Mitől boldogtalan a magyar író?*, Magyar Narancs, 2018. 10. 13.

7 Krusovszky Dénes, *Széldító részletek*, Magyar Narancs, 2020. 07. 30.

Péter *Megyünk haza* című kötetében az elbeszélt figurák látó- és mozgásterének beszűkültségét érzékelteti a nyelvi minimalizmus. Ugyanakkor szintén itt, a rövid-próza közegében találhatunk a mimetikus olvasásmódot kimozdító, a nyelv létesítő erejét előtérbe helyező megoldásokra. Mécs Anna *Gyerekszárának* [2017] történetei rafinált módon csúsztatják egybe a beszélt nyelvi kifejezések figuratív és elsődleges jelentéseit, Csutak Gabi novelláiban a kvázi-gyermeki perspektívához társuló mesei kódok pedig egy furcsa díszletvilágként láttatják Ceaușescu Romániáját. Papp-Zakor Ilka *Az utolsó állatkert* [2018] című kötetében a groteszk-játékos elbeszélésmód teremt átjárhatóságot ember, állat és növény között; a remekbe szabott mondatok nem absztrakt koncepcióként, inkább egy sajátos költőiség forrásaként mutatják fel a posztumán látásmódot. Habár az elmúlt évtized, vagy akár csak az elmúlt egyetlen esztendő tapasztalatai azt tanították, hogy a jövő teljességgel kiszámíthatatlan, azt a jóslatot mégis megkockáztatom, hogy a kortárs elbeszélőpróza későbbi alakulástörténetében ezek a novellisták majd izgalmas szerepet játszanak.

Lapis-Lovas Anett Csilla

„mert olyan jó minden, jó a világon, ha jó”

GONDOLATOK A GYEREK- ÉS IFJÚSÁGI IRODALOMRÓL 2020 ŐSZÉN

Az elbeszélés nehézségei

Igen nehéz feladatra vállalkoztunk mindannyian, akik az elmúlt évtized irodalmi teljesítményeit kísérleljük meg összefoglalni. Nem könnyű megválogatni, mely műveket emeljük ki, súlypontokat találni, esetleg teremteni, valamint koherens narratívába fűzni az elmúlt időszak széttartó változásait. S aki gyerek- és ifjúsági kultúrával foglalkozik, annak azért is nehéz a dolga, mert át kell gondolnia: gyerekkönyves vagy gyerekirodalmi áttekintést nyújtson? Ha ugyanis a különböző ismeretterjesztő könyveket, foglalkoztatókat vagy lapozókat is górcső alá vennénk, akkor bizony igen hosszúra nyúlna ez a szöveg... Hibrid megoldást választottam tehát: megemlítem azokat a *könyveket*, amelyek meglátásom szerint valami újszerű tendenciához csatlakoznak, vagy amelyeknek komoly hatása volt az elmúlt években a gyerekkönyves kultúrára; de elsősorban az *irodalmi* teljesítményekre szeretném helyezni a hangsúlyt. Bár a fordításokban kiadott gyerekkönyvek száma igen jelentős, sőt például a Csirimojó Kiadó tevékenységének köszönhetően bizonyos cseh és szlovák nyelven íródott szövegek is elérhetővé váltak számunkra, terjedelmi korlátok miatt azonban a magyar nyelven született alkotásokra fókuszálok. Mivel a tíz évvel ezelőtti, visszatekintő *Alföld*-lapszámban nem szerepelt cikk a legfiatalabbaknak szóló irodalomról, ezért bátorkodom kissé tágabbra nyitni a perspektívát, így a kétezres évek második felének irodalmára is utalok itt-ott. Egy efféle összeállítás megírásakor a személyes preferencia is szerepet játszik, s többek közt ennek is köszönhető, hogy a szerzők és művek listája

sajnos nem lehet teljes: képzeljük úgy, hogy a sokszínű palettáról a legélénkebb színeket használtam a nagy kép megfestéséhez.

Szakmai háttér

Hermann Zoltán a *Mesebeszéd* című tanulmánykötet előszavában így fogalmaz: „Szükség van azonban a gyerekkönyvekkel és a gyerekirodalommal foglalkozó kritikai, [irodalom/kultúra]elméleti és [irodalom/média/mentalitás]történeti gondolkodás modern [virtuális és valós] intézményeinek kialakítására”.¹ A gyermeknevelési szakokon, tanítóképző főiskolákon évek óta működnek kisebb-nagyobb, gyerekirodalmat tanulmányozó kutatócsoportok, példaként említhetjük a Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Karát Hajdúböszörményben, ahol évtizedek óta folyik a műhelymunka, s ennek eredményeként meseértéssel vagy gyereklírával foglalkozó tanulmánykötetek is napvilágot láttak. Legújabban a Károli Gáspár Református Egyetemen alakult olyan közösség, amely a Hermann által is megfogalmazott célok érdekében 2013-ban elindította a gyermek- és ifjúsági irodalom szakirányú továbbképzését. E szak nem hivatalos tankönyveként jelent meg a *Mesebeszéd*. A *gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve* 2017-ben, Hansági Ágnes, Szekeres Nikoletta, Hermann Zoltán és Mészáros Márton szerkesztésében; de nem kizárólag tankönyvként funkcionálhat, hiszen érdeklődő szülők és pedagógusok is hasznát vehetik a gyermek- és ifjúsági irodalmi szféra csaknem minden részterületét vizsgáló gyűjteménynek. A kötet átfogó, kurrens irodalom- és kultúratudományi tudásanyagot mozgósít, hiszen a hermeneutika, a dekonstrukció vagy a strukturalizmus nézőpontjából indított értelmezések mellett kommunikáció-, illetve képelméleti irányzatok is helyet kaptak benne. A 2016-ban alakult Magyar Gyerekkönyv Fórum (HUBBY) rendszeresen szervez kerekasztal-beszélgetéseket, konferenciákat, egy 2017-es tanácskozás előadásaiból „...kézifékes fordulást is tud” címmel készült újabb tanulmánykötet 2018-ban, mely a *Mesebeszéd*hez hasonlóan szerteágazó szempontrendszerrel közelít a kortárs gyerek- és ifjúsági irodalomhoz (a két kötet szerkesztői névsora megegyezik). Mindemellett fontos kiemelni, hogy számos folyóirat is összeállított gyerek- és ifjúsági irodalmi tematikus lapszámot, illetve egyre gyakrabban jelennek meg a szcénát vizsgáló cikkek, tanulmányok: így jelen folyóirat hasábjain is rendszeressé váltak a gyerek- és ifjúsági könyves kritikák, a *Studia Litteraria Debrecinensis Gyerekvilágok* címmel publikált egy terjedelmes számot 2019-ben, a *Tiszatáj*, a *Jelenkor*, a *Szépirodalmi Figyelő* vagy a *Kortárs* is foglalkozik gyerekkönyvekkel. Bizonyos folyóiratok online verziói külön gyerek- és ifjúsági rovatot tartanak fenn (például *Tiszatáj* – Plüss műhely, Bárka – Papírhajó), illetve idén elindult az igyic.hu, a Petőfi Irodalmi Múzeum fennhatósága alatt működő Ifjúsági és Gyerekirodalmi Centrum honlapja is, amelyen kritikákat, recenziókat, tanulmányokat, esszéket, interjúkat olvashatunk, és pedagógiai segédanyagok között böngészhetünk – jelenleg az IGYIC oldala a kérdéses terület legkomplexebb online fóruma. A példákat sokáig lehetne még sorolni, mindenesetre az megállapítható, hogy a gyerek- és ifjúsági irodalom egyre inkább a „felnőtt”

¹ Hermann Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikoletta, FISZ, Bp., 2017, 10.

irodalomhoz hasonló szaktudományos, kritikai figyelemben részesül, és kezdenek kialakulni a Hermann Zoltán által szorgalmazott virtuális és valós intézmények is.

Elég korán kezdeni

Az írásbeliséggel való ismerkedés szinte az anyanyelv-elsajátítással párhuzamosan indul, a gyerekek különféle módokon kerülhetnek kapcsolatba a könyvek világával. Elsőként általában lapozókat adunk a csecsemők kezébe, s ebben a műfajban igen színvonalas kiadványok születtek az elmúlt tíz évben. A legapróbbaknak készült Nagy Diána *Babageometria*-sorozata (2013–2019, Két Egér Könyvek), amelynek darabjai fekete-fehér formákat, vonalakat, mintákat vonultatnak fel, hogy a színeket megkülönböztetni még nem tudó babák is elkezdhessék az ismerkedést a könyvekkel. Az egyéves kor alatti gyerekek kognitív és affektív fejlődésében komoly szerepet töltenek be a mondókák, gyermekdalok, s több olyan nevelési program is elérhető, amely az ölbeli játékokat, az éneklést népszerűsíti. J. Kovács Judit nevéhez fűződik a Kerekítő-projekt, a foglalkozáshoz kapcsolódó első kötet 2009-ben jelent meg; Gróh Ilona pedig a '90-es években indult Ringató-program ötletgazdája, első könyvüket 2012-ben adták ki, melyet számos újabb követett. Mindkét programban fontos, hogy a szülők és a gyerekek átéljék a dalos-zenés játék együttes élményét, a Ringató esetében pedig kimondott cél az is, hogy a szülők kedvet kapjanak az énekléshez. Ehhez nagy segítséget nyújtanak igényes kiadványaik is, például a *Ringató. Hatvan magyar népdal* (2013, Kolibri, ill. Bogdán Viki) című kötet is, amely tájegységek szerinti csoportosításban adja közre a népdalok kottáit és szövegeit, így a szülő népzenei tudása is bővízhet, rendszereződhet.

A „verszene általi bevonódás elementáris, érzéki tapasztalatában”² talán a szavak jelentését még nem ismerő gyerekek részesülnek leginkább, akik a ritmusoktól elvarázsolódva gyakran mozgással, táncsal is kísérik a szülő által elmondott verseket. A rímek és ritmusok varázserejére építenek Varró Dániel és Nyulász Péter versei is. Előbbi 2010-ben kezdte publikálni a legkisebbeknek szóló költeményeit *Akinek a lába hatos – Korszerű mondókák kisbabáknak* címmel; a nagy sikerű kötetet az *Akinek a foga kijött* (2011) és az *Akinek a kedve dacos* (2014) követte „kevésbé kis babáknak” és „apró lázadóknak” címezve, mindhármát a Manó Könyvek publikálta, Maros Kriszta illusztrációival. Nyulász Péter *A baba bab* című kötetét 2011-ben a Betűteszta adta ki, a versanyag később három részre bontva, némileg bővített tartalommal jelentet meg, a sorozat harmadik kötete még előkészületben van. Addig is az első két rész, a 2016-os *Babagombóc* és a *Morzsa kutya* szórakoztatja a három év alattiakat, a csilingelő, játékos rímeket Schall Eszter izgalmas, színpompás illusztrációi kísérik. A szerző népszerű beszédfejlesztő mondókáskönyve a 2011-es *Zsubatta!* [Móra, ill. Kállai Nagy Krisztina], mely akár logopédiai terápiák során is használható: a szövegek mellett ikonok jelzik, hogy egy-egy vers milyen nyelvi készség fejlesztésében játszhat szerepet.

2 Lapis József, *A kortárs magyar gyereklióra. Előzmények és poétikai irányzatok = Mesebeszéd*, 102.

Számtalan rövid, egyszerű történet íródik három év alattiaknak is, de az igazi mesekor-szak óvodáskorban kezdődik. Ekkor már kiemelt szerepe van a fantáziának, a csodák-nak, a gyerekek figyelme hosszabban fenntartható, ezért terjedelmesebb szövegeket is kínálhatunk számukra. A mesemondás megvalósulhat fejből, felolvasással, illetve 2008 óta igazán különleges módon: kamishibai, vagyis papírszínház segítségével. Az egyik leginnovatívabb, legmerészebben kísérletező magyar gyerekkönyves kiadó, a Csimota hozta be ezt a műfajt a hazai piacra, amelynek a Távol-Keleten már több évszázados múltja van. A mesékhez tartozó képeket egy fakeretben lehet mozgatni, a mesélő pedig a nagy méretű rajzok hátulján lévő szöveget olvassa fel. A papír-színház kiválóan összeegyeztethető a „slow parenting” elveivel is: a mesevideók gyors, villanásszerű képei helyett itt van idő arra, hogy a gyerekek gyönyörködjenek a színvonalas illusztrációkban, s mivel az előszónak igazodnia kell a képváltogatás ritmusához is, ezért a mesemondás tempója is lelassul. A Csimota közel hatvan mesét adott ki e formátumban: köztük vannak népmesék, Grimm-átiratok, kortárs műmesék és olyan történetek is, amelyek kifejezetten és kizárólag papírszínházként jelentek meg [például Kollár Árpád – Szimonidesz Hajnalka: *Mire jó egy lyukas zacskó?*, 2020]. E műfajnak komoly szerepe lehet a gyerekek vizuális nevelődésében is: az illusztrációk rendkívül igényesek, részletgazdagok, sok esetben formabontóak is, így a papírszínház közönsége komplex hangzó- és látványélményben részesülhet.

Bár a „Bartos Erika-univerzum” [Bogyó és Babóca; Anna, Peti, Gergő sorozat] élénk vitákat vált ki szülők és szakemberek körében, elsősorban a túlegyszerűsített rajzok és a nyelviileg kevésbé nívós szövegek miatt, a könyvek népszerűsége töret-lennek tűnik. Akik azonban szeretnék a hétköznapi, családi események talajáról a fantázia élénk világába elrugaszkodni, azok számára alternatívát kínál Dániel András *Kuflik*-sorozata. A szerző-illusztrátor által megalkotott mulatságos lények 2013 óta népesítik be a gyerekkönyvboltok polcát, az [eddig] utolsó kötet 2018-ban jelent meg, mindegyik a Pagony Kiadónál. Az abszurd humor, a meghökkentő képzetársí-tások, az elbeszélés és az illusztráció egymásra épülése sajátos, eredeti mesevilágot eredményeznek, melynek alapján 2017-ben animációs film is készült. Dániel András által nemcsak a kuflikkal, hanem más, különleges lényekkel is megbarátkozhatunk: írt és rajzolt a nyúlformájú kutyáról, egy óriásról, aki belement egy könyvbe, de Nyalókába Ragadt Legyekkel is találkozhatunk nála, a jelenkori meseirodalom egyik legegységibb stílusú alkotójánál.

A meseírók sorában feltétlenül érdemes kiemelni Máté Angit, akinek első könyve, a *Mamó* 2009-ben jelent meg a kolozsvári Koinónia kiadásában, s határainkon belül is hamar felfigyeltek az eredetileg óvodapedagógus végzettségű szerző lebegő, álomszerű történeteire: következő írását, a *Volt egyszer egyet* a Pagony publikálta 2010-ben. A pálya sajnos 2012-ben lezárult, a szerző úgy nyilatkozott, nem fog több mesét írni. A *Volt egyszer egyben* olvasható rövid mesék az iskola küszöbén álló ovisok fantáziáját indíthatják be, de a *Kapitány és Narancshal* [2012, Magvető] már hosszabb mese, inkább kisiskolásoknak mondja el egy különleges barátság történe-tét. Talán e meséhez, valamint a szintén a Magvető által kiadott *Az emlékfoltozókhoz* [2012] kötődik a kortárs magyar gyerekirodalom egyik legkivételesebb író-illusztrátor

együttműködése: Rofusz Kinga szürreális víziói tökéletesen passzolnak Máté Angi lírai szövegeihez, nehéz elképzelni a kettőt egymás nélkül.

Rofusz Kinga szerteágazó munkásságából itt az első magyar silent bookot emelném ki, az *Otthont*, a Vivandra 2018-as kiadásában: szöveg nélkül, csak képek segítségével meséli el egy költözés történetét, melynek során egy kisfiúnak szeretett otthonát el kell cserélnie egy másik, egyelőre ismeretlen házra. Szinte nincs olyan gyerek, akinek hasonló élethelyzettel ne kellene szembesülnie, s ez a kötet óvodáskortól akár kamaszokig bármilyen korosztály számára lehetőséget nyújt a történetmesélésre, -alkotásra.

Nemzedékek nőttek fel Janikovszky Éva, Csukás István és Lázár Ervin meseregényein, és szerencsére a mai gyerekek (vagy szüleik) is számos színvonalas alkotásból válogathatnak. Jellemző az egy-egy tájegységhez kötődő legendárium újraélesztése: így Nyulász Péter trilógiája, a *Helka*, *Ciprián* és *Kamor* a Balaton-felvidék tündérei és varázslói közé kalauzsolnak el, és kiváló kiindulópontjai lehetnek a környék bebarangolásának is, hiszen szinte térképszerű pontossággal tárulnak elénk a tájegység szépségei a könyvek lapjain. Jeney Zoltán *Rév Fülöp* sorozata szintén a Balaton-felvidékhez kötődik; a szerző földrajzi nevek alapján kreált karakterei egy lovagi történetben szerepelnek (2012–2014, Kolibri). Kertész Erzsike lovag- és kalandregényei kreatívan bánnak a műfaji hagyományokkal: a *Dalia* és *Dáliában* (2014, Cerkabella, ill. Keszeg Ágnes) nem egy szép hölgy, hanem egy hős lovag kerül bajba, a *Labirintó* viszontagságokba keveredő főszereplője egy kissé elkényelmesedett királyfi (2012, Cerkabella, ill. Kasza Julianna), a *Panthera*-könyvek egyik legmerészebb és leginkább kalandvágyó szereplője Rozika, a portás néni (2016–2018, Pagony, ill. Bernát Barbara).

„a szó is / más oldalára fordul” – gyereklíra

Az óvodákban vagy az általános iskolák alsó tagozatain ma is gyakran szólnak meg a nevelők hangján Móra Ferenc, Tamkó Sirató Károly, Weöres Sándor vagy Nemes Nagy Ágnes versei, s a névsort még hosszan lehetne folytatni. A nagy klasszikusokhoz lassan felsorakoznak a jelenkor kiváló (gyerek)költői is: elsőként Kovács András Ferencet érdemes említeni, akinek *Hajnali csillag peremén* című gyűjteményes kötete (2007, Magvető, ill. Takács Mari) túlzás nélkül weöresi magasságokat ostromol. Hansági Ágnes szerint a kötet egyik verse, a *Friss tinta!* vélhetően a gyerekirodalmi kánon része lesz,³ s a kétezres évek meghatározó gyereklírai antológiájának is ez a vers adta a címét.⁴ A *Hajnali csillag peremén* 2015-ben követte új gyerekkönyvet *Egerek könyve* címmel, mely a T. S. Eliot-i *Macskák könyvét* nemcsak címében, de tartalmában, szerkezetében is megidézi (Magvető, ill. Szalma Edit).

Kovács András Ferenc versei mellett véleményem szerint az elmúlt (két) évtized legkiemelkedőbb gyerekkönyves-gyerekirodalmi teljesítménye Kollár Árpád és Nagy Norbert *Milyen madár* című kötete, melyet a Csimota Kiadó jelentetett meg 2014-ben. Nemcsak mint irodalmi alkotás, hanem mint könyvtárgy is rendkívül magas színvonalú: Nagy Norbert

3 Lásd Hansági Ágnes, *Kánonon innen és kánonon túl. Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon” és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez* = *Mesebeszéd*, 51.

4 *Friss tinta! Mai gyerekkönyvek*, szerk. Banyó Péter – Csányi Dóra – Edinger Katalin – Kovács Eszter, Csimota – Pozsonyi Pagony, Bp., 2005.

szürreális, színes, olykor melankolikus, olykor derűs hangulatú rajzai a gyerek és felnőtt olvasókat is lenyűgözik. Szövegvilágával is kitűnik a kortársak közül: nemcsak a színei és a karakterei különlegesek, hanem a benne olvasható versek is. A szövegek nagy része ugyan gyermekhangon szólal meg [erre utalnak az ismétlések, halmozások, az egyszerű szókincs, a költői képekben is megmutatkozó élénk fantáziavilág], azonban ez a hang olyan különös mondatokat alkot, amelyek a felnőtt olvasó képzeletét is megmozgatják.

Míg Kollár kötetében egyaránt szerepelnek a líra érzéki-játékos irányvonalához tartozó versek és svéd típusú gyerekversek is, addig Kiss Ottó művei elsősorban az utóbbi csoporthoz tartoznak. A kétezres évek elejétől írja a gyermeki hangot és perspektívát imitáló költeményeit, melyekben páratlan érzékenységgel kutatja az élet nagy kérdéseit. A 2010-es években főként mesékkal, mesenovellákkal jelentkezett, de a 2016-os *Ne félj, apa! Nagy kislánykönyvben* visszatért a szabadverses formához, a művek egy cserfes, kíváncsi, töprengésre hajlamos kislány nézőpontjából szólnak meg [2016, Móra, ill. Kismarty-Lechner Zita].

Bár főként a magyar nyelven született irodalommal foglalkozom, nem hagyhatjuk figyelmen kívül Varró Dániel és Havasi Attila kimagasló versfordítói teljesítményét sem: 2019-ben adták ki T. S. Eliot *Macskák* könyvének újrafordítását, *Macskák. Oposzsum apó hasznos és mulattató Macskáriuma* címmel, Axel Schaeffler illusztrációival. 1972-ben Nemes Nagy Ágnes, Tandori Dezső, Tótfalusi István, Tellér Gyula és Weöres Sándor ültették át magyar nyelvre Eliot szellemes költeményeit, Havasi és Varró pedig felfrissítették a nagy klasszikust, rendkívül dallamos, dinamikus, rímek tekintetében pedig leleményes szövegeket olvashatunk, a nyelvi humorról már nem is beszélve.

Még frissebb tinta – a legújabb antológiák

Számos prózai és lírai antológia segíti a szülők, tanárok [kortárs] gyerekirodalomban történő tájékozódását. 2010-ben adta ki a Csodaceruza az *Aranysítyák* című gyűjteményt, melyben Lackfi János kért fel negyven szerzőt, hogy „szét- és össze és át- és teleírják a világot” [idézet a fűlszövegből]. A korábbi *Friss tintához* hasonlóan ez a kötet is a kortárs gyerekversek izgalmas keresztmetszetét nyújtja. A Cerkabella sorozata korosztályi szempontok szerint épül fel: a *Toppantós* [2018] a 0–3 éveseknek, a *Válogatós* [2014] az óvodásoknak, a *Dzsungeldzssem* [2016] pedig olvasni tanuló gyerekeknek kínál verseket, meséket, a negyedik kötetben, a *Macskamuzsikában* [2018] 77 magyar esti mesét olvashatunk. A kiadó a gasztronómiával is foglalkozik: a *Tejbegríz* [2013] „finom irodalmat” ajánl gyerekeknek és felnőtteknek, a *Dödölle* [2019] pedig szakácskönyv, öröknaptár és olvasókönyv. [A felsorolt kötetek mindegyikét Lovász Andrea szerkesztette és az utolsó kivételével Kismarty-Lechner Zita illusztrálta; a *Dödölle* szövegeit Keszeg Ágnes rajzai kísérik.] A Cerkabella remek válogatásai mellett érdemes kiemelni a Móra 70. születésnapjára készült, idén publikált *Diridongó* című kötetet is, mely 70 év magyar gyerekirodalmából vonultat fel verseket [ill. Láng Anna]. Kimondottan oktatási céllal készültek a Miklya Zsolt és Miklya-Luzsányi Mónika által válogatott *Kezd őszülni a nyár* és *Angyalmese* című kötetek is [2020, Kálvin Kiadó, ill. Sásdi Laura és Séllei Nóra Valéria], melyek arra szolgálnak, hogy 3-4. osztályos gyerekekkel ismertessék meg kortárs és klasszikus magyar szerzők írásait. A sorozat két további [tavaszi és nyári] kötet fog bővülni.

Kamaszproblémák, problémás kamaszok – ifjúsági irodalom

Az úgynevezett tabukönyvek térhódításának lehettünk tanúi az elmúlt évtizedben: sorra jelentek meg fordításban vagy magyar szerzők tollából olyan ifjúsági regények, amelyek valamilyen [sajátosan kamaszkori] problémát, dilemmát járnak körül. A gyerek- és ifjúsági kiadók sorozatokat adtak közre, például a Móra TABU, a Kolibri Magasfeszültség, vagy a Tilos az Á Vészkijárat cím alatt gyűjtötte egybe a rázós témákat középpontba állító történeteket. E könyvek egy része alkalmazott irodalomként olvasható, jelentőségük abban áll, hogy segítenek bizonyos konfliktusok feldolgozásában, megbeszélésében. Születtek azonban olyan művek is, amelyek művészileg is izgalmasak: ilyen például Elekes Dóra *A muter meg a dzsinnek* című, műfajilag és korosztályi szempontból nehezen besorolható könyve (mese? novella? gyerekeknek vagy kamaszoknak?), a szöveget Kun Fruzsina szuggesztív illusztrációi kísérik, és a Csimota jelentette meg 2017-ben. A fiatal elbeszélő abba az ismétlődő helyzetbe enged bepillantást, amikor édesanyját elviszik a dzsinnek – vagyis túl sok alkoholt fogyaszt, és ilyenkor nem tudja kontrollálni a viselkedését. Elekes Dóra műve azok számára kínál azonosulási lehetőséget, akik alkoholista szülő(k) mellett nőnek fel, és arra is mintát ad, hogyan lehet egy nehéz szituációt közhelyektől mentesen megjeleníteni.

Hasonlóan terhelt élethelyzetből indul *Az amerikai fiú* [Ulpius-ház, 2013] elbeszélése is: Feri, „a megtestesült Amerika”, az iskola legbátrabb, legvagányabb sráca egyik napról a másikra eltűnik, történetét egy barátja meséli el, aki a nyomdokaiba szeretne lépni, de szabadság helyett egy elnyomó „barátságba” csöppen: egy nála idősebb fiú erőszakos „kiképzésben” részesíti. Csepregi János regénye őszinte látéletet nyújt a nyolcvanas évek fiatalságáról, hitelesen beszél gyászról, újrakezdésről, a szabadság elérésének lehetőségeiről és lehetetlenségéről. Az erőszak ábrázolásának tekintetében egy 2014-es művel, Totth Benedek *Holtversenyével* lehetne párhuzamba állítani [Magvető]. Itt is edzett, erős fiatalok bántalmazzzák egymást fizikálisan és verbálisan, az elbeszélő gyakran részletekbe menően beszél az egymásnak okozott fájdalmakról, másutt pedig a szöveg minimalizmusa, elhallgatásai arra ösztönzik az olvasót, hogy gondolja tovább a történeteket. A *Holtverseny* a kortárs ifjúsági vagy young adult irodalom egyik legkomplexebb szövege: intertextuális utalásai, műfaji határátlépései, különleges narrációs technikája az interpretáció számos útját megnyitják.⁵

Szerencsére nemcsak súlyos témákkal találkozhatunk az ifjúsági irodalmi szövegekben. Ugyan a Tilos az Á Vészkijárat-könyvei közt jelent meg Mán-Várhegyi Réka *Szupermenők* című regénye 2015-ben, a sztori mégsem komor vagy tragédiákkal terhelt. Az egyes szám első személyű narrátor, Szabó Marci [Marcellina] szülei válása mellett egy iskolaváltást is kénytelen átvészelni, teszi ezt szípkázó humora és új barátai segítségével. Számos ifjúsági regényben szerepel én-elbeszélő, de kevés helyen működik ennyire remekül: Marci önironikus, helyenként önkritikus, gyakran reflektál saját ismereteinek, világlátásának korlátaira, ezzel együtt hitelesen képes

5 A könyvről írott szakszövegek közül feltétlenül kiemelendő Mészáros Márton tanulmánya, mely a magyar ifjúsági irodalom kutatásának, értelmezésének egyik alapszövegévé vált: *Young adultként olvasni. A Holtverseny példája = Mesebeszéd*, 289–306.

számot adni saját jellemfejlődéséről. Molnár T. Eszter kétrészes regénye, a *Stand-Up!* és a *Most már igazán* [Egy majdnem normális család 1-2., Tilos az Á Könyvek, 2016] hasonló erényekkel bír: Bakos Virág naplójában vicces jellemzéseket olvashatunk családtagjairól és barátairól, különféle viszontagságait színesen és izgalmasan meséli el, nagyon kevés az üresjárat, a szöveg egy-két bekezdés erejéig sem „ül le”. Bár ebben a történetben szerepelnek igen súlyos problémák is [Virág például félárva, az alkoholizmusba csúszó édesapja neveli őt és két testvérét], mégis a derű, a nehézségek vállalása és örömbé fordítása jellemzi az elbeszélő hozzáállását, úgy, hogy az erőltetett pozitív gondolkodás csapdájába sem esik bele. Molnár T. Eszter és Mán-Várhegyi Réka művei mellett Mészöly Ágnes regényeit is érdemes megemlíteni [Darwin-játzsma, Szabadesés, Fekete nyár]: ezek a szövegek a „problémacentrikus” könyvekkel ellentétben nem pusztán bizonyos nehézségek felmutatására fókuszálnak, hanem megoldási lehetőségeket is kínálnak, szórakoztatóak, nyelvileg igényesek.

Az ifjúsági irodalom szerzői sokféle regényműfajban alkotnak: születtek krimik [Varga Bálint: *Váltságdíj nélkül, Amit végleg kitörölnél*; Weber Anikó: *Az osztály vesztese*], pikareszk regények [Mészöly Ágnes: *Szabadlábon*] vagy történelmi regények [Acsai Roland: *Regény a csodaszarvasról*], de a disztópiával is kísérleteznek néhányan. Ez utóbbiak közül, úgy vélem, Zágoni Balázs kétrészes regénye sikerült a legjobban. Zágoni elsősorban gyerekkönyvszerzőként volt ismert a Barni-könyvek és a Kincses Képeskönyv sorozat révén, 2018-ban pedig megjelent első kamaszoknak szóló műve, *A Gömb*, majd 2019-ben érkezett a folytatás *Odaát* címmel [Móra]. A történet „klasszikus” disztópiaként kezdődik. A sugárhajtoművel közlekedő böngyödrónok és a kémkedéshez használt apró drónok jelenléte arra utal, hogy a történet a talán nem is annyira távoli jövőben játszódik. A főszereplő-narrátor Vik retrospektív elbeszéléseiből megtudjuk, hogy a minden polgárra szinte megfizethetetlen adósságokat kirovó, hierarchikus berendezkedésű Városból többen kolóniákba menekültek, és a Város körül elterülő erdőkben gombagyűjtéssel és -eladással vagy „ketyerészéssel” [fémhulladékok összeszedésével és értékesítésével] próbálják magukat fenntartani. A továbbiakban követjük a Város és a kolonisták konfliktusait, de a hangsúly nem a harcra kerül, hanem valami olyanra, ami a békét hozhatja el: a természetfeletti tulajdonságokkal bíró Gömbre, amelynek Vik rendszeres utasa lesz – s a Gömb központi szereplővé emelésével megnyílik a perspektíva a transzcendens felé. Zágoni Balázs kétrészes műve rendkívüli kreativitással hozza játékba a disztópia kódjait s feszegeti a határokat a fejlődésregény, a tézisregény vagy akár a „keresztény ifjúsági regény”⁶ felé.

Mészáros Márton fönt hivatkozott tanulmányában rávilágít, hogy az ifjúsági irodalom fogalmát mintha a „fiataloknak szánt prózai mű” értelmében használnánk,⁷ de Péczely Dóra remek válogatáskötetei azt példázzák, hogy ez a fogalom kiterjeszthető a líra irányába is. A 16+-os korosztálynak ajánlott *Szívlapát* című antológia zajos sikert aratott 2017-ben [Tilos az Á]: ez volt az első olyan kötet, amely kifejezetten kamaszoknak

6 Itt Gombos Péter kifejezését használom, lásd: Gombos Péter, *Utazás Narniától Fantáziáig: keresztény erkölcs a gyermekirodalomban, keresztény gyermekirodalom = Az erkölcs szépsége. A kaposvári Erkölcs-, Művészetfilozófiai és -nevelési Konferencia előadásai, 2003. augusztus 27–29.*, szerk. Czifják József et al., Kaposvári Egyetem Csokonai Vitéz Mihály Pedagógiai Főiskolai Kar, Kaposvár, 2005, 431–439.

7 Lásd Mészáros, i. m., 290.

kínált kortárs verseket. A jelenkori költészet iránt érdeklődő fiatalok számára kiváló belépő lehet ez a kötet, melyben Bajtai Andrástól Závada Péterig 85 költő művei olvashatóak. A válogatás tematikus alapon szerveződik: „szerelmes” versek, az élet nagy kérdéseit boncolgató alkotások vagy történelmi és közéleti témájú szövegek találhatók benne. Ahogy Péczely fogalmaz: „Nem válnak ezek a versek önmagukban kamaszversekké, csak a kontextus miatt kapnak egy lehetőséget arra, hogy elérjenek hozzájuk.”⁸ Hasonló kontextusképző erővel bír a *Lehetnék bárki* [Tilos az Á, 2020] című gyűjtemény is, amely olyan verseket ad közre, amelyek a szerzők harmincéves kora előtt születtek, s egyik célja, hogy megmutassa a fiataloknak, milyen utakon jártak a nagy elődök húszas éveikben. Mindkettő vagány válogatás, és kiválóan alkalmasak arra, hogy utat találjanak a tinédzser korosztályhoz.

Hogyan tovább?

A szemlézett művek alapján, remélem, az olvasó számára is kirajzolódik egy kísérletező, egyre bátrabb gyerek- és ifjúsági irodalom képe, s ha hagyják, az eddigi tendenciák folytatódhatnak: tematikailag, műfajilag, problémafelvetésében és hangulatában sokszínű lehet a legfiatalabbakat megszólító irodalom. Kérdés marad azonban, hogy a színvonalas alkotások megtalálják-e az utat az olvasókhoz, az olvasás népszerűsítésében nemcsak a kiadóknak, hanem a szülőknek, pedagógusoknak, tanároknak is nagy szerepe van – a továbbiakban azon érdemes dolgozni, hogy minél többen megismerjék a kortárs magyar gyerekirodalom gazdagságát.

Dézsai Fruzsina

Az előjogokról

A MAGYAR DRÁMA ÉS SZÍNHÁZ TÍZ ÉVE

A kortárs dráma pozíciója a magyar színházi praxisban a legjobb estében is bizonytalan, hiszen nincs még egy olyan szövegegyüttes, amelytől a közhírházi rendszer ilyen következetesen megtartóztatná magát. Kivéve természetesen, ha a dráma szerzője korábban már rendezőként-dramaturgként beledolgozta magát az alkotói gyakorlatba, ez esetben ugyanis rendelkezésre bocsátatik valamely kisszínpad. Azonban ha más rendező interpretációjára bízna magát, kénytelen előbb a szépirodalom valamely műnemében bizonyítania gondolatainak, beszédmódjának érvényességét – és ha ezt megtette, még akkor is éveken keresztül kell szorgos diákként átiratokat, adaptációkat készítenie a természetszerűleg „mindig mai”, „univerzális értékeket rejtő” Shakespeare- és Molière-drámákból, hogy aztán az igazgató egy megengedőbb pillanatában a nagyszínpadra invitálja. Adjuk meg persze a tiszteletet annak a néhány színháznak, amelyek megcélazzák a klasszikusok dominanciájának korrekcióját, de

8 Kiss Orsi, *A Szívlapát antológia a kortárs költészetnek akarja megnyerni a kamasz olvasót*, Könyvesblog, 2017. június 11. https://konyves.blog.hu/2017/06/11/a_szivlapat_antologia_a_kortars_kolteszetnek_akarja_megnyerni_a_kamasz_olasot

tegyük is hozzá rögtön, hogy ezek a rendszerint pusztán időszakos kísérletek nemigen változtatnak a nagy színháztérképen – azon, hogy a drámai tradíciótól elemelkedő, vagy esetlegesen azt megújítani kívánó kortárs szövegek visszautaltattak a független szféra szűk finánciális terébe, míg eközben a kőszínházi intézményrendszer a kulturális automatizmusok gazdag tárhelyévé avanszált.

A szűkös, már befutott darabokra épülő repertoárt és a kortárs drámák gyenge jelenlétét az igazgatók igen gyakorta meg is indokolják: nem elég jók, nem eléggé általános érvényűek, túlságosan a pillanatnak szólnak, befogadhatatlanul radikálisak, adott esetben még közéleti húrokat is pengetnek, ráadásul már első olvasásra is tiszta sor, hogy ettől a magyar nézőt kiveri a víz, és akkor a jegyeladásról még nem is beszéltünk. Ezekből a szakma által közösen kidolgozott panelekből ugyan sokan képesek legitimnek tetsző érvelést felépíteni, ám rendszerint és tudat alatt nagyon pontosan rá is mutatnak a jelenkor színházának egyik legsúlyosabb vétségére: a néző kiskorúsítására. Egy olyan általános – és merőben feltételezéseken alapuló – közönséget gondol el ugyanis magának a magyar színház, amelynek elégedettségét csak az ismerős történetekkel, a hagyományos dramaturgiai megoldásokkal és a formanyelvi klisék módszeres alkalmazásával lehet szavatolni. Az, hogy egy szöveg ne adja magát elsőre, és ezt a befogadó nemcsak, hogy eltűrje, hanem még akár értékesnek is találja, szinte elképzelhetetlen. Mindebből adódóan nem pusztán az izgalmas, újító szövegek kerülnek ki a látótérből, de a jelenkorra való reflexiók is megragadnak az utalások szintjén: kanonizált szöveg fiatalos átiratban, egy ismert – lehetőleg díjazott – író, némi kettős beszéd, és meg is van az a drámai kevercs, amivel egyszerre sikerült letudni az ideai kortárs drámát és a közéleti szerepvállalást. És ez a most születő szövegekhez való felemás viszony öröklődik: a fiatal rendezők is egyre kevésbé nyúlnak friss darabokhoz, helyettük a mestereik által nagyra tartott drámák segítségével igyekeznek aládolgozni a merev normafenntartás rendszerének – a legtöbb esetben természetesen tehetséges, és olykor még akár határsértő megoldásokkal is. Ehhez hozzáadódik még a világsszínházi kontextus szinte tökéletes hiánya: Magyarországon ilyesfajta produkciót továbbra is egyedül a Trafóban, a MITEM-en és a Thealteren lehet látni, az pedig már egy másik kérdés, hogy az itt helyet kapó előadások rendszeres látogatása mennyire bevett szakmai gyakorlat. Ráadásul külföldi rendező alig-alig vesz részt a magyar társulatok életében, erre leginkább vidéken – ahol egyébként gyakorta a fővárosban már sikert aratott drámák kerülnek színre –, illetve a Nemzeti Színházban találhatunk precedenst.

Mindez persze felveti a kérdést, hogy az ilyen színház képes-e vitákat gerjeszteni? Meg tudja-e akasztani a jelenidőt? Felül tudja-e írni az aktuális hatalom által kinyilatkoztatott múlt- és társadalomképünket, az emlékezetkulturánk berögződéseit? Ha minde erre a legjobb esetben is bizonytalan válaszokat tudunk adni, akkor számolnunk érdemes azzal, hogy a klasszikus illúziósszínház szavatossági ideje lejárt. Ez az állítás nem vonja kétségbe a polgári értékrendet és az ehhez hagyományosan kötődő beszédmódot, hiszen ízléssel nem érdemes vitatkozni; sokkal inkább a reflektáltság, a kritikai attitűd hiányát és az esztétikai üresjáratok eluralkodó jelenlétét rója fel, ami még akkor is rendkívül szembeszökő, ha figyelembe vesszük, hogy a színházi nagyüzemek a legjobb esetben is egyensúlyoznia kell a magát fenntartani képes szórakoztató és az igényes művészsínház pozíciója között.

Elsősorban a színházban egyre hangsúlyosabb szerepet kapó dramaturgok azok, akik látóterébe mégiscsak bekerül a jelenkor írásgyakorlata, így a kortárs drámákról való gondolkodás egy szűk térben akár aktív és közösségi eseménnyé is válhat. Ennek eklatáns példája a Színházi Dramaturgok Céhének drámafejlesztési programja, a Nyílt Fórum vagy az Örkény István Ösztöndíj, de hiánypótló a 2018-ban Radnóti Zsuzsa által alapított Kortárs Magyar Dráma-díj is, amellyel kimondottan az aktuális év legszínvonalasabb kortárs, kritikus hangvételű, közéleti témájú, a múlttal szembenező színpadi műveit ismerik el. Ugyancsak fontos szövegekre hívja fel a figyelmet a Színház folyóirat dráma melléklete, a Színházi Kritikusok Céhének évenként odaítélt díja a legjobb új színpadi műnek és a dramaturgcéh elismerése az évad legjobb magyar drámájáért.

Az elmúlt évek díjazottjait és ösztöndíjasait vizsgálva kellemes elégedettséggel nyugtázzhatjuk, hogy a drámaírók nem könnyítik meg saját dolgukat: a darabok egy része elkanyarodik a hiperrealizmus irányába, a másik része pedig minden erejével azon van, hogy érvénytelenítse a meggyökeresedett realista technikákat – és akkor azokról a színházi szövegekről még nem esett szó, amelyek abszolút közösségi, szinte demokratikus alkotások, ugyanis kollektív improvizációk eredményeképpen vetették őket papírra. Ez utóbbira Kárpáti Péter munkássága az eklatáns példa, de több mint figyelemre méltó Kelemen Kristóf *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* című rendhagyó előadása, amely első felében a Színház- és Filmművészeti Egyetem botrányos vizsgaelőadását, a *Közönséggyalázást* rekonstruálja, hogy utána a színészek saját egyetemi tapasztalataik megosztásával ériék el a személyesség maximumát.

Ám mielőtt az utóbbi évek formai és nyelvi kísérletezéseit tárgyalnánk, szót kell ejtenünk Pintér Béla immáron több mint húszéves működéséről, az ugyanis kétségtelennek tűnik, hogy a ma elismert, kritikai visszhangot keltő alkotók közül nem egy bűjt elő az ő köpönyegéből. Ezt támasztja alá a 2012-es Szép Ernő-jutalom is, amellyel Pintért a színpadi nyelv megújításáért jutalmazták, két megjelent drámakötete pedig ugyancsak bővíti érdemeit: az első Artisjus Irodalmi Nagydíjat kapott, míg a második felkerült a Libri-díj shorlistjére. A felsorolt elismerések különös hangsúlyt nyernek az életműre nézve, ugyanis Pintért pályája elején nem egy kritikus elmarasztalta drámaírói képességeinek „szembeszökő hiánya” miatt: „Pintér Béla föltehetően nemigen tud írni, és nem alkalmaz senkit arra a feladatra, hogy számos – originális és színpadra való – gondolatát a megfelelő formába öntse.”¹ – írta Csáki Judit a *Magyar Narancs*-ban a Gyévuskáról. A kötet sikere azonban egyértelműen integrálta Pintér Bélát az irodalmi kánonba, kiemelve előadásszövegeit a „kanavázként” való meglehetősen pejoratív és bornírt értelmezésből.²

A korábbi vegyes fogadtatás akár érthető is, ha a meggyökeresedett befogadói attitűd felől szemléljük színházi-drámai működését – e kettő sosem választható el egymástól –, hiszen Pintér már legelső munkáival is felszabadította a színházat és a színházi beszédet a pátoz alól, és helyet adott az élet ironikus-parodisztikus

1 Csáki Judit, *Feketen-fehéren. Pintér Béla és Társulata a Nemzeti Stúdiójában*, Magyar Narancs 2003/48., https://m.magynarancs.hu/zene2/szinhaz_feketen-feheren_pinter_bela_es_tarsulata_a_nemzeti_studiojaban-55406?pagelid=8

2 P. Müller Péter, *Társulatra írva*, Jelenkor, 2013/12. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2864/tarsulatra-irva>

nagyotáljának. Ennek legjelentősebb példái az olyan változatos nyelvi regisztereket működtető alapdarabjai, mint *A sütemények királynője*, a *Szutyok* vagy a 2013-as *Titkaink*, amely műltfeldolgozási kísérletével egyszerre célozza meg a családban látható szerepmintázatok és a hatalomgyakorlás mechanizmusának feltárását. Ám ezeknél talán még izgalmasabb az utóbbi néhány év performatív termése: a Pintér Béla és Társulata huszadik születésnapjára készülő *Jubileumi beszélgetések* voltaképpen egy szélsőséges autoreferenciális játék, amelyben a társulatalapító az egyre intenzívebb személyeskedés közben bontja elemeire saját munkásságát. Hasonlóan szemtelen, és bizonyos fokig határsértő „operai” működése is. A legutóbb az *Anyaszemefényében* alkalmazott összetett zenei nyelvezet ugyanis rendszerint az érinthetetlen műalkotásként tisztelt operákat profanizálja, méghozzá azzal az egyszerű gesztussal, hogy fétisjellegüket a hétköznapi nyelvhasználattal ellenpontozza.

Ehhez a hétköznapisághoz csatlakozik Pass Andrea drámaírói működése is. *Újvilág* című drámájával ugyan még szorosabban kapcsolódott a magánéleti problémákat és a hatalmi gyakorlatokat egybejátszó pintéri szövegmodellhez, későbbi munkái azonban már jóval kevésbé öltenek politikai színezetet, ami természetesen nem jelenti azt, hogy kevésbé izgalmas társadalom- és emberképet vetítenének elénk. Pass drámáiban ugyanis gyakorta kibékíthetetlen ellentétbe kerülnek a valóság gyakorlati tapasztalatai és azon illuzórikus képzetek, amelyek a tökéletesség látszólagos fenntartását szolgálják. A saját patológikus családjukban idegenné vált szereplők szinte minden esetben egymást őrlik fel – erre remek példa a *Napraforgó* –, hiszen a kapcsolatokba menetrendszerűen megérkezik a másik rögeszmés félreértése (vagy szándékos meg nem értése). A szűk mikroközösségekre való koncentráció egyre mélyebb köröket ró: legújabb drámájában, *Az eltűnő ingerek*ben már nem pusztán annak vagyunk szemtanúi, hogyan csapódnak le az univerzálisnak tetsző közösségi viselkedésminták az egyén érzéki tapasztalatában, hanem – és ez válik fontosabbá – a kortárs dráma egy másik lényeges attribútuma is láthatóvá válik: az autofikció uralkodó jelenléte. E munkák sajátossága, hogy a szöveg és a szerző élete szétszálazhatatlanná válik, *Az eltűnő ingerek* esetében ráadásul maga Pass emelte be az intimitást a műről való diskurzusba: „Édesapám több mint húsz éve halt meg, de nagyon sok emléket őrzök a betegségről, például azt a látogatást, amikor annyira próbált egészségesnek tűnni munkatársai előtt. Ezek az emlékek leginkább intim légkörben zajló pillanatok, egy-egy szó vagy mondat, egy gyengéd gesztus, egy felidézett dallam, egy kétségbeesett tekintet, egy türelmetlen válasz, a haldoklás fázisai, ami talán filmen tudna működni igazán. Mégis az kezdett el izgatni, hogy ezekből az érzésekből miként gyúrható erős dráma, hogyan lehet a már-már kifejezhetetlent egy előadásban, a Trafó esetében ráadásul nagyszínpadon megfogalmazni.”³

A magánéleti konfliktusok, tragédiák tematizálása egyre gyakoribbá válik a kortárs drámairodalomban, ami egyrészt a történelmi múlt és a politika kizáródását vonja magával, másrészt pedig a privát terek felértékelődését eredményezi. Pass Andrea mellett Znajkay Zsófia csatlakozik legerősebben ehhez a tendenciához, első, a MU Színházban bemutatott és saját maga által rendezett darabja, *Az ölében én*

3 Pass Andrea, *Feldolgozni a feldolgozhatatlant*, Színház, 2019/6., <http://szinhaz.net/2019/09/19/pass-andrea-feldolgozni-a-feldolgozhatatlant/>

egyszerre olvasható felnőtt vallomásként és gyermekkori vádiratként: „Az anyámról szólt a legtöbb, ezért volt titok. Nem voltunk jóban. Nagy baj lett volna, ha valamelyik véletlenül a szeme elé kerül. Aztán anya meghalt, és az első darabomhoz ezt a sok titkos írást tizenéves koromig visszamenőleg mind föl lehetett használni. Csak amikor már kész volt a darab, akkor tudatosult bennem, hogy az előadást látni fogja a családom, a bátyám, meg az apukám. [...] Ez volt a legfélelmetesebb vállalkásom életemben. Rettegtem tőle. Sírva-izzadva riadtam rémálmodokból a próbafolyamat alatt. Aztán bemutattuk, látták, és még mindig élek.”⁴

Znajkay drámaírói működésében azonban nem a magas fokú személyesség a legizgalmasabb, sokkal inkább az, hogy milyen magabiztosan és érzékenyen mozgatja a tudatalatti szálait, és mennyire pontosan képes megmutatni a sérült személyiség elemeire bontott valóságát, amelynek az álmokképek éppúgy autonóm részei, akár csak az ébrenlét lelki-fizikai tapasztalatai.

Fekete Ádám ugyancsak kedvtelve játszik az önreferencialitás masinériájával, a játékba pedig olyannyira belefeledkezik, hogy ki is ejti kezéből a leggyakrabban hivatkozott befogadói elvárásokat: a történethez való ragaszkodást és a holisztikusság igényét. Egy ugyanis bizonyos: ezekben a hétköznapi – már-már banális – katasztrófákkal teletűzdelt szövegekben a szereplők problémáira nincsenek végleges megoldások. A spirálszerkezetbe rendeződő történetelemek ugyanis ahelyett, hogy az értelem szolgálatába állva kiadnák a nagy egészet, töredékességükben inkább egyfajta létállapotot fejeznek ki, amelynek autentikusságát éppen változékonyságuk, illékonyosságuk garantálja. A *Csoportkép oroszán nélkül*, *A Jedi tanács összeül*, a *Reggeli dinoszauruszokkal* (*brontosaurusokkal főleg*) és a *Haloktatás, márványprotézis* magánybeszédeivel Fekete Ádám voltaképpen a „semmi” legelkötelezettebb szószólójává válik, teli torokból hirdetve, hogy az élet nem is vehető olyan nagyon komolyan – mi magunk pedig pláne nem. És különben is, úgyis lesz majd valahogy.

Az alapvetően lassú folyású, ismétlődésekre és magas fokú absztrakcióra épülő dramaturgia mellett Fekete Ádám nyelvileg is képes volt új minőséget hozni a drámairodalomba: megörökölte a már említett önreferencialitást, miközben szövegeiben egyszerre jelenik meg a nyelvbe menekülés aktusa és a kifejezőképességgel szembeni folyamatos kétkedés. Megszólalásmódja következképp elsősorban nem etikai alapú – mint Pintér Béláé –, hiszen a szereplők elsődlegesen saját monológjaikban léteznek, és megnevező képességüket maximálisan kiaknázva igyekeznek valamiféle választ találni állandósult elveszettség- vagy még pontosabban: világba vetettség érzetükre – még akkor is, ha pontosan tudják, hogy vállalkozásuk eleve kudarcra ítéltetett.

Hajdu Szabolcs saját társulatával, a Látókép Ensemble-lal létrehozott három előadása, az *Ernellék Farkaséknál*, a *Kálmán-nap*, illetve az *Egy százalék indián* ezt a világba vetettséget a középosztálybeli középnemzedék perspektívájából teszi átélhetővé, ezzel kiegyenlítve a magyar drámairodalom mindeddig rendezetlen adósságát. Sőt miközben történeteik mindegyike a szentségként elgondolt családi házban játszódik, a védőháló nélkül maradt szereplők éppen az otthontalanság érzetéről

4 Dézsi Fruzsina, Znajkay Zsófia: *Én akkor küzdök, amikor nem írok*, Litera, 2017. augusztus 8. <https://litera.hu/magazin/interju/en-akkor-kuzdok-amikor-nem-irok.html>

tesznek tanúbizonyságot. A szövegek apropója minden esetben egy baráti-családi vendéglátás, amelyek során feltárhatóvá válnak a megcsontosodott viselkedésminták és az elfojtás táplálta reflexek, így a színház mint abszolút alaptapasztalat jelenik meg. Különösen izgalmas, hogy ezek a súlyos lelki válságok és belső küzdelmek nem direkt monológ formájában bomlanak ki, hanem az ügyes-bajos hétköznapi teendőkben, illetve a szereplők egymáshoz fűződő, sokszorosan terhelt kapcsolataiban, amelyek olykor nemcsak pszichésen, de morálisan is felzabálják az autonómként elgondolt egyéniséget. Hajdu a minimalista, élőbeszédet idéző párbeszédeiben elfogulatlanul ábrázolja zsákutcába jutott karaktereit: alig van olyan alak, aki a többi fölé emelkedhetne, ekképpen a sorokat átszövő önirónia, és nem pedig a kritikai attitűd válik a szövegek hangsúlyos jellemvonásává.

E ponton érdemes megjegyeznünk, hogy az eddig citált alkotók közül egyedül Pintér Béla tűzte ki célul maga elé a politikai diskurzusba beleszólni kívánó színház eszményképét. Ennek egyik természetes oka a különböző, egyaránt érvényes esztétikai irányzatok egymás mellett élése, a másik pedig, hogy ez a vállalkozás korántsem teljesíthető könnyen a magyar jelenvalóságban. Ezt legpontosabban talán Kricsfalusi Beatrix fogalmazta meg 2014-ben a *Színház* folyóiratnak írt esszéjében: „Azonban az is könnyedén belátható, hogy épp a túlzás eszközeire épülő politikai szatíra (vagy akár kabaré) válik lehetetlenné egy olyan országban, amelyben a mindennapi életvalóságunkban a pártpolitika kabaréként viszi színre önmagát.”⁵ Ugyanakkor érdekes jelenség, hogy a 2020/2021-es évad első hónapjában két disztópiát is bemutattak: Pintér Béla és Társulata a *Vérvörös, törtfehér, méregzöld*, már címében is sokat mondó előadással jelentkezett, míg az Örkény István Színházban Bánki Gergely, Gábor Sára és Polgár Csaba írt szatírát *Zúzavar 2045* címen Lev Birinszkij *Bolondok tánca* című tragikomédiája alapján, de ne feledkezzünk meg arról sem, hogy az elmúlt néhány évben a K2 Színház szentelt egy egész sci-fi trilógiát a kultúrharcra való beszédnek. Szembetűnő, hogy mindegyik történet a jövőbe tolja át a jelen kritikáját, mintha az egyes politikai aktusok saját idejükben nem volnának hozzáférhetőek. Ugyancsak izgalmas kérdés, hogyha érvényesnek vesszük Kricsfalusi fent hivatkozott állítását, akkor nincsenek-e eleve kudarcra ítélve ezek a fokozásra és túlhajszolásra épülő disztópiák? Nem veszít-e el politikai színházi minőségüket azzal, hogy nem megakasztják a közbeszéd paneleit, hanem a befogadó ismereteit és reflexeit kiszolgálva kívánnak létrehozni egy egyirányú diskurzusmezőt? Vagy talán éppen az abszurdabb világ létrehozásának kudarcra válik igazán performatív gesztussá? Ezek a kérdések természetesen nem az említett produkciók minőségét kívánják kétségbe vonni, sőt meg kell jegyeznünk, hogy a legfrissebb Pintér-bemutató mintha a *Jubileumi beszélgetésekben* tárgyalt alkotói válság felszámolásáról tenne cáfolhatatlan tanúbizonyságot.

Mindazonáltal fontos rámutatnunk arra is, hogy igen kevés az olyan dráma és színházi előadás, amely mély önreflexiójával újragondolásra készteti az addig ismert megvalósítási módokat, és valóban képes beavatkozni az őt körülvevő világba azáltal, hogy eseményné válik. Ugyanis, ahogyan Lehmann is írja, csak úgy válhat politikussá egy színházi alkotás, „ha semmilyen módon nem fordítható le vagy fordítható

5 Kricsfalusi Beatrix, *A reprezentáció politikája*, Színház, 2014/7., <https://szinhaz.net/2014/07/22/kricsfalusi-beatrix-a-reprezentacio-politikaja/>

vissza a társadalmi valóság politikai diskurzusának logikájába, szintaxisába és fogalmiságába”,⁶ azaz nem fokozza, hanem éppen hogy megakasztja a politika működését. Pontosabban: nem állításokat tesz valami ellenében, hanem felülvizsgálatra készítet. Szintén lényeges, hogy az eseménnyé alakuló színház nézőjét nem passzív, hanem nagyon is aktív, a megrázkódtatásnak és a felismerésnek egyaránt kitett befogadóként definiálja, sőt egyszersmind társalkotóvá is avatja. Ebbe az esztétikába illeszkedik a Sajátszínház *Éljen soká Regina!* című autoetnografikus dokumentumszínházi előadása, amely a roma nők egészségügygel kapcsolatos tapasztalatait helyezi fókuszba. Ez az alkotás voltaképpen egy tíz hónapig tartó művészetpedagógiai kutatás eredménye, amely során drámapedagógusok szociodráma-játékokkal segítették a szűk közösségben élő nők tudatosságának kiépítését. Ezeken az alkalmakon a résztvevők önkéntes alapon megoszthatták saját történeteiket is, a beszélgetésekből pedig végül összeállt az előadás szövegkönyve. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen pedagógiai folyamat nem csupán egy műalkotás létrehozásának igényével lép fel, hanem a társadalmi változást és magát az önreflexiót is fontos feladatául tűzi ki. Ugyancsak világos az, hogy egy olyan előadásban, amelyben a történeteket maguk az átélők mesélik el, azonnal átértékelődik a közönség szerepe, a nézőtér ugyanis már az első pillanatban aktív zónává alakul, hiszen ilyenkor nem elég pusztán jelen lenni: demonstrálni kell az együttérzést, a támogatást, az összetartozást, azaz a színház a társadalmi felelősségvállalás terepévé lesz. Nem nehéz belátnunk, hogy éppen ennek a nézői pozíciónak az átalakítása hiányzik olyan gyakorta a magát politikusként definiáló magyar színházi gyakorlatból.

Elvégzi azonban ezt a feladatot Kelemen Kristóf hiánypótló munkájával, a *Magyar akáccal*. Bár a projektalapú, leginkább post fact dokumentumszínházként definiálható előadás szövegkönyve és megvalósításának mikéntje teljességgel szétszálazhatatlan – és ebből következően nem is igényli, hogy bekerüljön az irodalomértés hagyományába –, mégiscsak fontos jellemvonásait mutatja meg egy olyan színházi gyakorlatnak, amely az általa létrehozott társadalmi-politikai teret cselekvő mezőként gondolja el, sőt még azt is felismeri, hogy a közbeszéd autoriter diskurzusai egy az egyben színre vihetők. Így képes agrárgroteszkjében egyetlen növény, a magyar akác identitásán keresztül kivételesen pontos képpel szolgálni nemcsak a hatalmi struktúrákról, de azon mentális folyamatokról is, amelyek előállítják azokat. Teszi ezt úgy, hogy a felkínált politikai érveket és morális hozzáállásokat éppen azáltal teszi parodisztikussá, hogy komolyan veszi őket, a *Magyar akác* apropója ugyanis a 2014-es EU-rendelet, amely bizonyos idegenhonos inváziós fajok kiirtását célozza – történetesen az akácét is, amelyet a politika olyan diadalittasan vonultatott be a történelembe, hogy még hungarikummá is avatta. Ez a jelképpé válás azonban megnyitotta a sajátos értelmezési lehetőségek végtelen terét: „Az erdészek következetesen azt állítják, hogy az akácfa egyáltalán nem veszélyes, a környezetvédők viszont azt mondják, ez az inváziós növény súlyos ökológiai kockázatokkal jár. Így a politikusok kedvükre választhatnak olyan véleményt, ami alátámasztja a politikai üzeneteiket.”⁷ Az alkotók nemcsak, hogy tökéletesen kijátszották a kettős értelmezésből adódó lehetőségeket, de még civil akácvédő mozgalmat is alapítottak, így az előadás performatív hatóköre messze

6 Hans-Thies Lehmann, *Das Politische Schreiben*, Theater der Zeit, Berlin, 2002, 17.

7 Kelemen Kristóf, *Magyar akác*, 2017. [kézirat]

túlnyúlik a színház falain. A *Magyar akác* után Kelemen Kristóf egy klasszikusabb, a már létező dramatikus hagyományba illeszkedő munkával jelentkezett: az államszocializmus működését művészi körökben boncolgató *Megfigyelők* érdeme, hogy nem pusztán azért nem okoz „kommunizmuscsömört”, mert az ország történelmének ez az időszaka mindmáig nem kellően ismert, hanem mert maga mögött hagyva a tiszta emocionalitást és a műfeldolgozásra tett kísérletből szinte egyenesen következő naiv büszkeséget (ti. hogy bármit is hozunk létre, a téma igazol bennünket), mély és alapos kutatómunkával a reflektált megértést kívánja szolgálni.

Ha a kortárs színház politikusságát tárgyaljuk, semmiképpen sem mehetünk el Urbán András mellett, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház igazgatója ugyanis megteremtette az addig ismeretlen angazsált színház (‘Engaged Theatre, jelentése: elkötelezett színház’) magyar formanyelvét. Az már minden bizonnyal korunk konformizmusának köszönhető, hogy ez a műfaj nem tud életre kelni Urbán munkásságán túl – sőt egyfajta szubkultúrává vált –, hiszen a terminust nem szabad összekevernünk a politikai vagy a társadalmi színház fogalmával, az angazsált színházban ugyanis minden esetben érintettek maguk az alkotók is. Ekképpen egy-egy előadás a hagyományos színházi konvencióktól eltérően nem felülnézeti perspektívából teszi közbeszéd tárgyává az aktuális problémakört, hanem a „mi magunkról beszélünk” elvet maximalizálja. Ez a nagyfokú azonosság eredményezi Urbán rendezői munkásságának rendkívüli változatosságát is: soknyelvű, hiperreflektált és kritikai szellemiségű színháza formanyelvét tekintve egyszerre közelít a neoavantgárdhoz és a posztdramatikus irányzatokhoz, szereplői hol brutális testiséggel, hol pedig leküzdhetetlen verbalizációs kényszerrel jelennek meg a színpadon. Urbán András tehát rendre dekonstruálja a nézői elvárásokat, és minden bizonnyal ebből adódik, hogy nemzetközi sikerei ellenére 2019-ben dolgozott először Budapesten. A Stúdió K-ban *Sacra Hungarica* címmel bemutatott „hazaszeretet színháza” a társulat közös gondolkodásának, improvizációjának eredménye: az etűdökből összeálló előadás, mondhatni társadalmi játék, végletesen karikaturisztikusan viszi színre a színészek személyes véleményét az őket körülvevő állapotokról.

Muszáj észrevennünk: a felsorakoztatott drámaírók kivétel nélkül felveszik a rendezői pozíciót is, ha saját szövegeikről van szó, mi több, már korábban beleírták magukat a színházi praxisba dramaturgként, színészként vagy asszisztensként. Ezt a jelenséget eredeztethetjük egyfajta kényszerből is, amely fakadhat belső, autonóm alkotói vágyból, ugyanakkor az intézmények által meghatározott szűk irodalmi spektrum meg is követeli, hogy a polgári színház pajzsán mindenki saját magának üssön rést. E küzdelem alól csak a már évek, évtizedek óta üzembiztos sikert hozó drámaírók kapnak felmentést, és ők is csak bizonyos időszakokban: Tasnádi István, Székely Csaba, Vinnai András, Háy János neve rendre fel-feltűnik a színlapokon, ám nagyszínpadhoz legközelebb mégis adaptációikkal kerülnek. Hasonló jelenség figyelhető meg Závada Péter színházi munkásságában is: sokáig féltő volt, hogy a Shakespeare-átiratok specialistájaként saját szerzeménnyel nem férkőzhet be a jőlfészült repertoárok megbolygathatatlan rendszerébe, de szerencsére a független színházi szcénának mégiscsak sikerült számot vetnie posztdramatikus szövegeivel. A *Je suis Amphitryon* a Trafóban, az *Én, Iphigénia* a Tesla Laborban került színre, a két drámát pedig nem csupán költőiségük és mitológiai gyökerek kapcsolja össze, hanem a sze-

replők folytonos identitáskeresése és az önmegértés kudarcos aktusa. Rajta kívül még a rendezőként végzett O. Horváth Sári többnyire polifonikus monológdramaturgiát alkalmazó szövegei kapnak esélyt leginkább a bemutatkozásra, ám ezen előadások is jórészt a kis játszóhellyel rendelkező független intézményekben találhatnak helyet.

Fontos lenne hát belátnunk, hogy a klasszikusok zökkenőmentes forgalmazására berendezkedett színházi intézményrendszer természetszerűleg konzerválja önmagát, hiszen egy olyan homogén művészeti szférát hoz létre, amelyben a térnyerés kizárólag akkor lehetséges, ha az alkotó a megkérdőjelezhetetlen hagyományok továbbörökítőjeként lép fel. Ebből a perspektívából sajnos aligha meglepő, hogy a szakma egy egész rendezőgenerációt engedett el: Mundruczó Kornél, Bodó Viktor, Schilling Árpád, Dömötör András már évek óta külföldön hozzák létre jelentős produkcióikat, a két legfontosabb független színházi társulat, a Krétakör és a Szputnyik Hajózási Társaság pedig eltérő okokból bár, de ugyancsak arra kényszerült, hogy lezárja aktív alkotói tevékenységét. A jelenleg nagyobb visszhangot kapó független társulatok közül a k2 Színház nagy adag kreatív munícióval igyekszik egy sajátos színpadi nyelvet kialakítani, a frissen alakult Narratíva azonban programadó előadásával rögtön egy újabb klasszikust húzott elő, Brecht *Kurácsi mamáját*, amely kevés nővummal ellátva *Kurácsi és gyerekei* címen fut a repertoáron. Persze abban a ritka esetben, ha az adaptációk nemcsak írói, de rendezői leleménnyel is találkozhatnak, akkor részesei lehetünk a polgári színház agóniáját megtörő izgalmas színházi eseményeknek is: a Katona József Színházban bemutatott *Ledarálnakeltűntem*, a MU Színházban évek óta futó *karamazov*, a TÁP Színház Trafó-béli *Utas és holdvilágja* és a Dollár Papa Gyermekei munkássága remek példa erre, és az utóbbi néhány évben az Örkény Színház is felfrissülni látszik. Ám, ahogyan már hangsúlyoztuk, ezek az elszórt törekvések önmagukban képtelenek arra, hogy átrajzolják az összínházi térképet: addig, amíg a színházcsinálók képtelenek elvégezni a kortárs drámák komoly számbavételének felelősségteljes munkáját, addig marad az illusztrativitás, az alacsony ingerküszöb és Shakespeare cáfolthatatlan előjoga.

Pataki Viktor

Intézményeken túl

„FIATAL” ÉRTEKEZŐ PRÓZA A 2010-ES ÉVEKBEN

A beszédpozíció megválasztása mindig kifejezetten nehéz dolog, azonban felettből kényes és vészterhes akkor, ha az irodalomtudományi gondolkodás elmúlt tíz esztendejéről kell számot adni. A szelekciós dilemmát egyrészt azok az implikációk [tudományos preferenciák, hanyagság, potenciális tájékozatlanság, valamint személyes szimpátiák, kételyek, esetleges indulat, vagy éppen érintetlenség, vagyis összességében minden, ami a benne-lét diszpozíciójához tartozik] okozzák, amelyek óhatatlanul és akár észrevétlenül is belopakodnak a szövegbe, vagyis kiiktathatatlan részét képezik egy ilyen irányú „összegzésnek”. Másrészt ez a beszéd már mindig is ki van téve a vizsgált tárgyhoz kapcsolódó reflexiós nehézségeknek, legyenek azok a hatás- és alakulástörténet hermeneutikai szempontjai [például a megértés utóla-

gossága), akár a „kiragadás” időbeliségének beláthatatlan következményei (elvétetni a hagyomány és folytonosság játékát), vagy éppen a tárgy természetének lehetséges megközelítésmódjait kényszerűen figyelmen kívül hagyó „redukció” problémái [csak főbb irány- és erővonalak, önkényesen tételezett csomópontok stb.]. Ráadásul az sem könnyíti meg egy, az évtized szignifikáns irodalomtudományos és kritikai tendenciáit felvázolni igyekvő beszéd pozíciójának megalapozását, hogy a vizsgált időszakot megelőző két évtizedről már készült egy-egy tematikus áttekintés.¹ Noha az kétségtelenül igaz, hogy az efféle szemlézés és összefoglalás hagyománya képes lehet enyhíteni a kockázatos kijelentések és kétes prognózisok terepének bejárására vállalkozó értekező terheit, ugyanis egyszerre hitelesítheti az apológia gyakorlatát és szolgáltat példákat [a pozitív és negatív fajtából egyaránt] a felvetések sikerültségének mérésére, azok visszaigazolódására és a választott szempontok alkalmazhatóságára.

Az alcímben jelzett viszonyok a generációs szűkítés problémáit, valamint az értekező próza és kritika közös szempontok alapján, összevont perspektívából történő áttekintésének korlátait is egyértelműen magukban hordozzák, vagyis aligha lehet – legalábbis megnyugtató módon – az irodalomtudomány és kritikai gondolkodás történetének adott időbeli keresztmetszetét izolált formában tárgyalni és láthatóvá tenni. Azért, hogy az évtized áttekintésének „tradíciója” fennmaradjon, az életkor szigorú, rendre kizárásokat, sőt adott esetben sértéseket („Ha negyven éves...”) eredményező választóvonal² csak mérsékelt orientáló funkcióval bírjon, valamint a hazai tudományos munka sokszínűsége, eredményei, hiányai és ígéretei is valamelyest felszínre jöhessenek, azokat az egymástól sok esetben radikálisan eltérő, sokszor, bizonyos kérdések és problémák vonatkozásában azonban termékenyen összekapcsolódó értelmezői irányokat és olvasási módokat kell előtérbe helyezni, amelyek meghatározzák a honi tudományos diskurzus alakulásának irányait, persze, s ezt nem lehet elégszer hangsúlyozni, csak a jelen horizontjából.

Prolóógus

Amikor egy évtizeddel ezelőtt Scheibner Tamás a kétezres évek értekező prózájáról szóló tanulmányában – némileg Bednánics Gábor áttekintésével polemizálva – a klasszikus értelemben vett „iskolák” működésének hanyatlását és csoportképző erejének csökkenését diagnosztizálta,³ akkor voltaképpen jó érzékkel hívta fel a figyelmet egy szembetűnő jelenségre: a magyar tudományosság szerkezetének átalakulására. Még ha elfogadhatónak tűnik is a Scheibner által jelölt, az „átjárhatóságban”, valamint a közös módszertani előfeltevések által összekapcsolt kutatásokban megalapozott változás, vagyis a kisebb, egymás mellett létező értelmezői közösségek egymással több ponton is érintkező munkája, akkor is problematikus marad az intézményi kana-

1 Vö. Bednánics Gábor, *Kihez s ki szól? A kilencvenes évek értekező prózájáról*, Alföld, 2000/12., 75–84.; Scheibner Tamás, *„Fiatal” értekező próza a kétezres években*, Alföld, 2009/12., 103–115.

2 Általában az életkor felső határát a 2010-es években szerzett PhD-fokozat, a publikáció kvantitatív szempontja (már kibontakozni látszó kutatás) és esetleges hatása, valamint a nagyobb tendenciákhoz való kapcsolódás jellege jelölte ki.

3 Scheibner írása természetesen szintén fenntartja a kiemelkedő kutatók vonzásában működő szellemi műhelyek domináns szerepét, és az 1990-es évekből kiemelkedések relációjához képest érzékelteti a módosulást. Scheibner, *i. m.*, 104.

lizáció kérdése. Az ugyanis, hogy a legfiatalabb, akár a doktori vagy MA képzésben résztvevő generáció számára egyáltalán kézenfekvő lehet a nyugati elméletek és tudományos minták hozzáférhetősége és kutathatósága, nagy mértékben függ az intézményi keretek között történő kutatási lehetőségektől. Egyfelől tehát kétségtelen, hogy a 2010-es években tulajdonképpen „természetessé” vált az aktuális nemzetközi trendek szisztematikus (sok esetben problémamentesnek tűnő, ezért sokszor kissé reflektálatlan) átsajátítása, amely a hazai irodalomtudomány kultúratudománnyá alakulásában, új tanszékek létesülésével, szakok átnevezésével és szakirányok létrehozásával már a kétezres években megmutatkozott. Másfelől azonban a kutatási keretfeltételek átalakulása legalább annyira hatott az időben visszafelé is, hiszen a nemzetközi elméleti és módszertani műveletek „akadálytalan” áramlása a különböző kutatókat (nemzedéki, diszciplináris, institutionális stb. tekintetben) is saját eredményeik, feladataik és kutatási irányaik újragondolására készítette. Ebből a szempontból kifejezetten tanulságos volna egy olyan összevetés, amely a hazai értekező próza adott alkotókhöz köthető, akár évtizednyi eltéréssel kiadott munkáik közötti elmozdulás mértékét vizsgálná, ugyanis bizonyára felmérhetetlen a szakadék az egyes életművekben hirtelen bekövetkező törést felmutató esetek és a „megtartott” kutatási irányokat innovatív megoldásokkal bővítő esetek között. Ez pedig azért sem mellékes kérdés, mert egyrészt a hatást egyáltalán kifejezni képes, alakuló életművek is innen nyerik impulzusait. [Aligha lehetne önmagában álló, intézményi feltételektől függetlenül szerveződő „fiatal” értekező prózáról beszélni – kutatóhelyek, csoportok, folyóiratok nélkül.]⁴ Másrészt pedig azért, mert valóban örömteli, amit Scheibner észlel, hogy többek között az idegen nyelvű publikációk és a külföldi tanulmányok produktív szakmai dialógushelyzetet teremtettek a hazai és nyugati diskurzusok között, és ez képes felszámolni egy „aránytalanul egyoldalú műveltséget”,⁵ azonban kérdéses, hogy ez nem vezet-e át egyenesen egy, a diverzifikált és integrált felsőoktatás működési elégtelenségei által kijelölt térben a túlzott szétdarabolódás útjára.⁶

Innen nézve érdekes, hogy éppen a vizsgált évtized elején, amikor Hans Ulrich Gumbrecht mesterkurzust tartott az ELTE Bölcsészettudományi Karán, többek között a *Mire valók és mit érnek ma a humántudományok?* kérdését középpontba helyezve, akkor az elméletképzés háttérbe szorulását jelentette be.⁷ Az irodalomtudomány helyzetére nézve elsősorban nem is az elérhető és felhasználható elméleti irányok zavarbaejtő bősége vagy az elméletválasztás korszerűségének apóriái játszanak most kiemelt szerepet, hanem sokkal inkább az értekező próza újabb tendenciáinak beágyazhatóságával vagy talajtalanságával együtt felmerülő klasszikus problémák

4 Egyrészt az intézményi rendszer (felsőoktatás és kutatás) felvevőképességének korlátaira, másrészt a folyóiratok szerzőgárdájának lassú cserélődésére és hivatkozási praxisaik zárványszerű állapotára lehet gondolni. Mindez ugyanis legalább annyira hozzátartozik ahhoz, ki marad a „pályán” és kit/mit hányan olvasnak, mert lényegileg határozza meg a hatás kérdését.

5 Scheibner, i. m., 105.

6 Egyre inkább úgy tűnik, hogy minden, a hazai értekező próza egy évtized alatt végbemenő változásaira irányuló kérdésfeltevésnek számolnia kell az irodalom belpolitikájára is hatást/nyomást gyakorló „külpolitikájával”. Olyannyira, hogy akár a „külpolitika” változásának alapján is leírható volna az elmozdulások és átalakulások terepe. Ehhez vö. Paul de Man, *Szemiológia és retorika*, ford. Fogarasi György = Uő., *Az olvasás allegóriái*, Magvető, Budapest, 2006², 14.

7 Hans Ulrich Gumbrecht, *Szellemtudományok – mi végre? Budapesti előadások*, ford. Nemeskéri Luca – Lénárt Tamás – Vincze Ferenc – Vársári Melinda, Kijarat, Budapest, 2013, 41–43.

megjelenése. Immár nemcsak az irodalomtudomány önértelmezése és önlegitimációja számára, hanem az interdiszciplináris kutatás működőképességével szimbiózisban élő kultúratudományok alkalmazhatóságára és aktuális praxisaira nézve is. Ekkor kérdésként merülhet fel, hogy a fiatal generáció mindezzel számot vet-e, számot kell-e egyáltalán vetnie a legújabb digitális, kulturális, tudományos, ideológiai környezetben. Egy biztos: a Walter Haug által jóval korábban említett,⁸ az irodalom- és kultúratudományokat egyaránt jellemző belső dilemmák még akkor is beszédesek, ha a „fiatalok” számára az értekező próza beszédmódjainak áthangszereléséhez azok tisztázása nem kulcsfontosságú feladat, ha az „iskolák” már nem a klasszikus értelemben működnek vagy akkor, ha az intézményesség kérdése látszólag nem jelent problémát. A tudományosság szerkezetének átrendeződéséhez [főként hosszú távon] ugyanis a fentebb említett kihívások is lényegileg tartoznak hozzá.

Szerző / szöveg / kontextus / filológia

Az első (önkényesen választott) szempontot, amely egyben az említett klasszikus problémák kérdését is magával hozza, a szerzőség, a szöveg és a kontextus körüli hangsúlyeltolódások alkotják. Az irodalomtudomány kétezres években érzékelhető kritika- és tudománytörténeti fordulatából,⁹ a kultuszkutatásból és a kontextualista szemléletből következő hazai fejlemények – feltehetőleg – alapvetően kijelölték a szerzőség funkciójára és státuszára összpontosító kutatások irányait.¹⁰ Ezek a 2010-es években is számos vizsgálódási terület aktivitását határozták meg, miközben egyáltalán nem csökkentették azokat az aggályokat és problémákat, amelyek a *second self* kérdésétől az önéletírás teoretikus megközelítésein át egészen az empirikus/biográfiai szerző „visszaszivárgásának” lehetőségeihez vezetnek. Mindezzel nyilvánvalóan az is összefüggésbe hozható, hogy a 2010-es évek közepén a közösségi média felületei és a kiadók marketingstratégiái a „szerző” márkájának/brandjének új típusú felépítésébe kezdtek, piaci értékének és láthatóságának növelését célozták meg. Utóbbi jelenség a különböző díjak disztribúciós logikája, a szerző saját, mindennapi életének bemutatása, az egymástól radikálisan eltérő társadalmi szerepvállalások formái és az írói életrajzok népszerűsége miatt bizonyára – még ha látens módon is – hozzájárult ahhoz az érdeklődéshez, amely egyrészt a kritikai beszédmódok alakulását, másrészt a szerzőség társadalmi-társadalomtörténeti viszonyait övezi. Innen nézve nem véletlen, hogy a társadalmi, [szerzői] jogi és filológiai problémák az írás és olvasás gyakorlatainak, a szövegek státuszának, az információ közvetíthetőségének és a technomediális környezet folyamatos átalakulásának kérdéseivel együtt merültek fel.

A szerzőség társadalomtörténeti megközelítése a 2010-es években a biográfia újragondolásával és az irodalomszociológiai vizsgálatok részleges beemelésével

8 Walter Haug, *Irodalomtudomány mint kultúratudomány?*, ford. Kricsfalusi Beatrix = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 167–171.

9 A szerzőség kérdésének újragondolása ráadásul az angolszász irodalomtudomány felől is megerősített nyerhetett. Egy kiragadott példa: *Authority Matters. Rethinking the Theory and Practice of Authorship*, szerk. Rolf Lundén – Stephen Donovan – Danuta Fjellestad, Rodopi, Amsterdam – New York, 2008.

10 A Helikon 2010/4., *A szerző poétikája* című lapszáma már jelzi a kérdéseket, de még nem bizonyul szisztematikus interpretációnak.

együtt elsősorban a *mikrotörténet* felé fordult. A kisebb struktúrákra koncentrálni elbeszélésmód immár úgy kívánja árnyalni a hagyományos historiográfiából, irodalomtörténet-írásból vagy akár a pozitívista adatgyűjtés örökségéből származó problémákat, hogy a szerző személyiségét az életutat körülölelő társadalmi közeg viszonyában értelmezi. A társadalmi és kulturális cserefolyamatok, a forráskritika újabb kérdései, a társadalmi szerepkörök és hagyományok funkcióváltásai úgy kerülnek egy társadalomtörténeti ihletettségű vizsgálat középpontjába, hogy a nagyobb struktúrák leírásának elvetése közben azért megőrzik a szerző reprezentatív és kanonikus funkcióját, ugyanis a szerző „kultikus” népszerűségének és társadalmi szerepvállalásának kérdéseire is kiemelt figyelmet fordítanak. Bár Bernard Lepetit már az 1990-es évek elején a mikrotörténelem divatjáról¹¹ beszélt, kétségtelen, hogy a hazai tudományosságban, publikációk és kötetek formájában a 2010-es években jelentkezett. Vaderna Gábor az irodalom és a költészet társadalmi használatát és szerepét felmutató kötetei,¹² Gyimesi Emese Szendrey Júlia társadalomtörténeti jelentőségéről szóló munkái,¹³ valamint Keszeg Anna korábbi kutatásai¹⁴ kifejezetten ide tartoznak.¹⁵ Mindez nem jelenti azt, hogy „csak” a szerzőség társadalmi keretfeltételek között történő vizsgálata volna szembeötlő, hiszen a szerzőség és szövegek faggatása esetében már csak gyakorlati okoknál fogva sem lehet eltekinteni a kritikai kiadásoktól és különböző munkacsoportok tevékenységétől, a filológia és textológia terrénját ért legújabb kihívásoktól.¹⁶ Az ÁITK (Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport) a *Filológia mint kultúrtechnika* projektjének (később az irodalmi nyilvánosság antikvitásban betöltött szerepére rákérdező kutatással kiegészülve) eredményei egy négykötetes, szisztematikus vállalkozásban összegződtek. Annak ellenére, hogy a vizsgált időszakhoz a négy kötetből valójában csak kettő, a *Metafilológia* sorozat két, szöveggyűjteményeket alkotó része¹⁷ tartozik, láthatóvá válnak azok a dilemmák és elmozdulási lehetőségek, amelyek – a kötetek nemzetközi szaktudományi belátásokat közvetítő szerepének

11 Bernard Lepetit, *Építész, földrajz, történelem. A lépték használatai*, ford. Czoch Gábor, Aetas, 1995/4., 142.

12 Vaderna Gábor, *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*, Ráció, Budapest, 2013.; Vaderna, *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Universitas, Budapest, 2017.

13 Főként a szerző 2019-es Szendrey Júlia pályafutásának társadalomtörténeti kontextusai című disszertációja.

14 Keszeg Anna, Gyöngyössi János. *Szövegek és kontextusok*, Ráció, Budapest, 2011. Noha Keszeg Anna további kutatásai valamelyest eltávolodnak az irodalmi szövegek és társadalmi gyakorlatok efféle vizsgálatától, a későbbiekben a különböző kulturális rendszerek elemzésében is megtartja a mikrotörténeti elemzés szempontjait.

15 Szilágyi Márton oktatói és kutatói tevékenysége következtében ez egyáltalán nem tekinthető meglepőnek. Vö. Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ráció, Budapest, 2014.

16 A szerzőség kérdése még az olyan fiatal kutatókat is megihlette, akik alapvetően nem foglalkoztak ezzel a jelenségkomplexummal, vagyis kutatási tevékenységükhöz csak additív módon kapcsolódik a téma, noha a szociokulturális, „gazdasági” és társadalomtörténeti kontextusokat egyre inkább bekapcsolták olvasataikba. Kiváló példa erre Balogh Gergő a modernség diszkurzusába beépülő szerzőmodellekről szóló tanulmánya. Balogh Gergő, *A modern magyar szerző előállítása = Iustitia meghallgat. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*, szerk. Bodnár Kriszta – Fekete Balázs, MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, Budapest, 2018, 165–185.

17 *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. Déri Balázs – Kelemen Pál – Krupp József – Tamás Ábel, Ráció, Budapest, 2011.; *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. Kelemen Pál – Kulcsár Szabó Ernő – Tamás Ábel – Vaderna Gábor, Ráció, Budapest, 2014.

jelzése mellett – meghatározzák az „új” filológia kutatási irányait. A filológia itt olyan kulturális gyakorlatként kerül elő, amely az írásos kommunikációhoz tartozó, anyagi kultúrát alakító technikai-mediális feltételrendszer létrehozásában, fenntartásában és működtetésében mutatkozik meg. A hazai filológia megújulásában nemcsak Tamás Ábel, Krupp József vagy Kozák Dániel munkássága jöhet felszínre,¹⁸ hanem az írás- és olvasásjelenetek fogalmiságának segítségével, az „író kéz”, az „eredetjelenet” vagy „kiadó funkció” által a szerzőség kérdését is relativizálhatja. Innen nézve kifejezetten érdekes a szerzőség „intézményének” vizsgálatára vállalkozó kutatások – imént említett – két formája, azok időben egymással párhuzamosan kibontakozó irányainak alkalmazhatósága. Ezek a kutatási irányok, a korábbi, kétezres években megfigyelhető tendenciákkal párbeszédbe lépve, azokat kiegészítve vagy éppen átalakítva ráadásul nemcsak műhelyek és kutatócsoportok közti vagy regionális, egyetemközi kapcsolatokban mutatkoztak meg, hanem a különböző korszakok és szövegkorpuszok vizsgálatában is. Ebből a szempontból egyrészt a *digitális filológia* részleges térnyerése, másrészt pedig a Lendület-programok („ki tudja, hol áll meg”) létrejöttének köszönhető tér és felület bizonyul kiváló példának.

Mindez a régi magyar irodalom területén rendkívül koncentráltan fejtette ki hatását, ugyanis a kultúrakutatás sok esetben nemzetközi trendek által is inspirálódó szempontrendszerének beépítésével, úgy tűnik, országos, hálózatalapú tudományos munka alakult ki Debrecenről Szegeden és Budapesten keresztül egészen Pécsig s vissza [többek között Gesztelyi Hermína, Szilágyi Emőke Rita, Görög Dániel, Pálffy Eszter, Dóbék Ágnes, Fajt Anita, Mészáros Gábor, Móré Tünde munkáival]. Az FKK (Fiatal Kutatók Konferenciája), majd 2013-tól a FiKon létrejötté is azt jelzi, hogy ez a kutatás tulajdonképpen az intézményesülés útjára lépett, ahogyan a Reciti, a ReTextum sorozat, a Doromb [közkeletű tanulmányok sorozata], az MTA-ELTE Humanizmus Kelet-Közép-Európában kutatócsoport (például Fököli Gábor, Lovas Borbála)¹⁹ is megfelelő kereteket és munkakörnyezetet biztosított a szakmai munkához és közösségképzéshez.

Hasonlóan látványos és eredményes erőteret képez a klasszikus magyar irodalmi tanszékek és a textológiai kutatások számos esetben kooperációban történő tevékenysége, ebben az esetben azonban nem feltétlenül a szerzőség és szöveg viszonylag kézenfekvő kapcsolata vagy a kiadási munkafolyamatok bővülése a mérvadó (print–elektronikus–digitális), hanem egyrészt ismét a hálózati kapcsolódás lehetősége (Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport),²⁰ másrészt a 18–19. századi magyar irodalmi szövegek iránti érdeklődés látványos felélénkülése. A két szempont

18 És erről nem annyira a *Metafilológia* kötetei tanúskodnak, hanem a szerzők munkái és a *Filológiai Közöny* 2015/2-es, *Mindennapi filológia* című lapszáma. Ez utóbbi Vincze Ferenc és Danyi Gábor szövegei által további kapcsolódási pontokat mutat a cultural studies egyéb tendenciáival is. Vagy a *Filológiai Közöny* 2016/3. száma, amely a „fiatal filológusok” bemutatására vállalkozott.

19 Kiemelten fontos jelezni, hogy minden felsorolás pusztán az esetlegesség és emlékezet játéka alapján működik, valamint a nevekből összeálló „lista” nem lehet teljes és nem is akar annak látszani. Az MTA–PPKE Barokk Irodalom és Ielkiség kutatócsoportja (például Szádóczi Vera munkáival) is kerülhetett volna a főszövegbe. Akárcsak az ott nem említett fiatalok, mint Vrabély Márk, Kovács Dominka, Sebestyén Ádám.

20 A projektalapú munkafolyamatok egyetemközi (DE, SZTE, ELTE) együttműködéssel valósulnak meg, és egyelőre úgy tűnik, ez túléli a Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport munkáját, amely 2017-ben (például Bucsecs Katalin, Tóth-Czifra Júlia, Hutvágner Éva bevonásával) zárta le a Kosztolányi szövegek kritikai kiadását.

találkozására példa lehet Bodrogi Ferenc Máté több irányba is tájékozódó kutatói tevékenysége,²¹ Béres Norbert, Veisz Bettina, Farkas Evelin, Bihary Gábor vagy akár Kollár Zsuzsanna, Szabó P. Katalin és Kardeván Lapis Gergely munkássága.²² Továbbá ide tartozik a klasszikus magyar irodalom mértékadó értelmezőinek edukációs munkáját és a korszak jelentős életműveinek szempontgazdag megközelítését egyaránt jól jellemző újraolvasási gyakorlat, amelyet például a balatonfüredi Tempevölgy Könyvek sorozatában megjelent kötetek alkotnak²³ – olyan fiatal szerzők közreműködésével, mint Steinmacher Kornélia, Kiss A. Kriszta, Surányi Beáta, Szalisznyó Lilla, Boldog-Bernád István. Az Arany János-emlékévet követően a Klasszik [Klasszmagyaros Ifjúsági Konferencia] hagyományteremtő [főként debreceni-pécsi] kezdeményezése pedig azt mutatja, hogy határokon is átívelő szakmai közösségépítés és közös gondolkodás jellemzi az irodalomszervezői képességekkel is bíró „klasszmagyaros” fiatalokat.²⁴

A digitális filológia helyzete az említettekhez képest meglehetősen érdekes, ugyanis előtérbe kerülése a maga esetlegességeivel együtt vált látványossá. Az esetlegesség azonban itt nemcsak a DigiPhil műhely/tudástár használhatóságának problémáira, a PIM szerzői szövegkiadásainak rendszerére, a DIA új verziójával együtt járó kétségekre vagy a Huntéka [egyébként kiváló] kezdeményezésének jövőbeli lehetőségeire hívja fel a figyelmet, hanem a digitális bölcsészet rövid „pályafutására” is.²⁵ Mégis úgy tűnik, a nemzetközi képzésektől nem marad le annyira a hazai kutatás, ugyanis 2017-ben intézményes keretek között jött létre a DH [Digital Humanities] honi műhelye, a Digitális Bölcsészet Központ, amely számos fiatalot foglalkoztat,²⁶ valamint a Szegedi Egyetemen működő Digitális Kultúra és Elméletek Kutatócsoport is ide tartozik.

Annyit végső soron érdemes megemlíteni, hogy textológia, filológia és szöveg-interpretáció változatos formákban történő megvalósulását a fiatal „klasszmagyaros” kutatás esetében azért sem lehet lebecsülni, mert úgy tűnik, lehetséges megoldást kínálhat arra a problémára, amely előtt még a legújabb irodalomtörténeti kísérletek is megtorpantak vagy legalábbis némi tanácstalansággal állnak.²⁷

21 Elég csak a szerző Dieter Mersch *Posthermeneutik* című művéről készült szócikkére és az *Aurora* szerepéről vagy Kazinczyról szóló szövegeire utalni.

22 Érzékletes példa a különböző klasszikus magyar irodalommal foglalkozó műhelyek tevékenysége és kapcsolata. A 2017-es, Arany János emlékévhöz kapcsolódóan konferenciát rendeztek, majd fiatalok írásából álló kötetüket is közreadták. Vö. „Keresek világot”. A 2017. évi „Nem mind Arany, ami fénylik” *Arany János és kora című konferencia tanulmánykötete*, szerk. Bényei Péter – Béres Norbert – Bihary Gábor – Farkas Evelin, DOSZ, Budapest, 2018.

23 A Hansági Ágnes és Hermann Zoltán által szerkesztett kötetek, például az „...Író leszek, semmi más...”. *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben, A két Kisfaludy vagy A kispróza nagymestere*.

24 Olyan fiatalok mutatkoztak be, mint Bozsoki Petra, Szabó Eszter, Fülöp Dorottya vagy Radnai Dániel Szabolcs.

25 Meglehetősen hányattatott karierről van szó, ugyanis az ilyen irányú diszciplináris mesterképzés, némi túlzással, akkor ért véget, amikor elkezdődhetett volna. A DE és a PPKE esetében a hallgatói létszámok az évtized derekán még vissza is igazolták volna a digitális korszak kihívásaira adott bölcsészettudományi választ [az idők szavát], azonban a felsőoktatási képesítési jegyzék alkotói másképpen gondolkodtak. A Helikon 2020/1. száma *Számítógépes irodalomtudomány* című összeállításával az ígért újabb jelölője.

26 Vonzerejét jól mutatja, hogy a kezdetben Kertész Imre szövegeivel foglalkozó Szemes Botond a DH kötelékébe [is] tartozik.

27 A Literatura és az Itk hasábjain az olvasók szeme elé táruló irodalomtörténet-írásnak [a készülőben lévő kézikönyvnek] a modernség értelmezésével kapcsolatban az egyik legnagyobb problémája,

Az értekező próza súlypontjainak felvázolásához a szerző, szöveg, kontextus, filológia hívószavakra épített szelekció – valószínűleg – elégtelen. A két újabb, nevében éppúgy a kultúratudományok eszköztárát jelző, hagyományait tekintve azonban egymástól eltérő irányokat megnevező címszó nem teljesen idegen az előzőleg tárgyalt szempontoktól, csupán teljesen más a kérdés alapja. A két problémahorizont talán leírható lett volna a *distant reading* és a *close reading* szembeállításával, még ha ez torz képet eredményezett is volna.²⁸ Mert valójában nem más történik akkor sem, ha mikrotörténetről, kontextualizáló értelmezésről, interdiszciplináris megközelítésmódokról vagy éppen a politikai-társadalmi viszonyok előtérbe helyezéséről esik szó, mint az irodalmi szöveg olvasását körülvevő műveletek dominanciájáról a szoros olvasással szemben: ez a szövegkorpusz racionalizált áttekintésére és (áhitott ideológiamentes) rendszerezésére, valamint új struktúrák kialakítására törekvő *distant reading*. Ez az irány, a szoros szöveginterpretációt elavult gyakorlatként leíró Franco Moretti²⁹ nemzetközi karrierje következtében, a vizsgált évtized közepére úgy jelent meg működőképes módszerként Magyarországon, hogy – kis túlzással – a hazai tudományos közeg még meg sem vitathatta alkalmazhatóságát. Egy biztos: ez a „kapkodás” vagy túlzott gyorsaság a legújabb értekezői-teoretikus modellek átsajátítási műveletei során szembeötlő a vizsgált évtizedben. A Helikon *Hálózatelmélet és irodalomtudomány* című összeállítását már részben Moretti említett hatása, részben pedig Barabási-Albert László fizikus, hálózatkutató tudománynépszerűsítő műveinek megjelenése szervezte, azonban ez nemhogy segítette volna a diszciplínák közti párbeszédet, inkább egymástól való távolságukat tette felismerhetővé.³⁰ Rögtön hozzá kell tenni azonban, hogy a kulturalitás tematikai, földrajzi és a lokális határait újragondoló cultural studies nem csupán negatív hatásokkal bontakozott ki, ugyanis például David Damrosch világirodalmi-komparatistikai vizsgálatai éppen a *close reading* szerepének megtartásával mondtak ellent Moretti kutatásainak,³¹ és – nagyjából azonos időben – adtak inspirációt a honi összehasonlító irodalomtudomány vizsgálatainak.³²

amit például Kappanyos András szövege jól érzékel, hogy a korszak leírásához és interpretációjához a hermeneutikai-recepcióesztétikai vagy a filológiai-kritikatörténeti modell illeszkedik-e inkább. Még ha ez probléma a klasszikus irodalommal foglalkozó fiatal nemzedék esetében nem is látszik felszínre törni vagy legalábbis nem a kizárólagosság logikája szerint. Vö. Kappanyos András, *A modernség változatai. Konceptiótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz*, ItK, 2019/1., 61.

28 Ezt a szembenállást Herczeg Ákos kiváló Ady-olvasatai azonnal megkérdőjelezi, ugyanis például a társadalmi szereptudat leírása, valamint a szubjektivitás és a lírai hang olvashatósága egyszerre működtetik a vizsgálatot.

29 Moretti egyik úttörő munkája: Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History*, Verso, London, 2005. Magyarul: Moretti, *Gráfok, térképek, fák*, ford. Vásári Melinda, Helikon, 2017/2., 193–215.

30 Az a gyanú keletkezhet az olvasóban, hogy a Moretti-féle kutatás teljesen mást ért gráfokon és hálózatokon, mint amit a fizika, azonban sok esetben úgy hivatkozik arra, mintha alkalmas és könnyen adaptálható eszköztárhoz nyúlt volna. Üdítő példa ennek ellenkezőjére: Mészáros Márton, *Hálózatok, médiumok, kultúrtechnikák*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2019.

31 Vásári Melinda, *A Fehér Ház beszédiről a Helikon irodalomprofesszor. Interjú David Damrosch-sal*, <https://www.prae.hu/index.php?route=article/article&aid=7137>

32 Erre a hatásra lehet példa a *Helikon* 2014/4., *Komparatistikai kutatások az ezredfordulón* című lapszáma, de még inkább a *Műfaj és komparatistika* címmel összeállított 2016/3-as *Helikon*-szám, vagy a *Literatura* 2014/2., illetve a 2020/2. lapszámának bizonyos szövegei. A fokozott érdeklődésre

Határokon átívelő tendenciák jöttek létre például a komparatiztika és a térelméletek találkozásából előálló kutatási irányok megjelenésével. A *transznacionalizmus* vagy *transzkulturalitás*,³³ amely a xenológiai vizsgálatokra is termékenyítőleg hatott, már nem a centrum–periféria viszonyokban teszi hozzáférhetővé nemzeti irodalom és térbeliség kapcsolatát, hanem a lokalitás és globalitás relációjának átértelmezésével³⁴ [például a lokalitáshoz kötött többnyelvűség esetén] migráció, hibriditás és viszonylagosság együttes működtetésével. Kifejezetten fontosak ebből a szempontból Szarvas Melinda és Roginer Oszkár magyar–vajdasági viszonyok újragondolásával és leírhatóságával foglalkozó könyvei.³⁵

A térbeli fordulat [spatial turn] – immár a komparatiztikától különválva – olyan térelméleti érdeklődést hozott magával, amely különböző formáival és eltérő kapcsolódási felületeivel látványosan ment és megy végbe a hazai irodalom- és kultúratudományos kutatásban. Legyen szó a spatial studies részeként megjelenő *topographical turn*ként leírható irányzatról vagy a térpoétika töretlen népszerűsége mellett megjelenő *geopoétikáról*, akár a *travel writing studies*-ről, minden esetben a 2010-es évek egyik legmarkánsabb kutatási súlypontja mutatkozik meg. Balajthy Ágnes utazáselméleteket közvetítő és meghonosító tevékenysége³⁶ megkerülhetetlen ebből szempontból, éppúgy, mint Mezei Gábor az írás és térbeliség viszonyát tárgyaló írásai,³⁷ amelyeket azonban talán már érdemesebb volna a Medienkulturwissenschaft kutatási területéhez tartozó eredményeknek tekinteni.³⁸ Bartal Mária sokoldalú kutatási érdeklődése mellett térpoétikai³⁹ vizsgálatai is ide tartoznak, mint ahogyan Miklósvölgyi Zolt vagy Dánél Mónika munkái, ahogyan a legfiatalabb nemzedék képviselői közül Szántai Márk újabb szövegei is.⁴⁰

példa a 2018-ban Veszprémben megrendezett komparatiztikai konferencia is. Vö. *Kánon és komparatiztika. A kánonok többszámúsága kelet-közép-európai kontextusban*, szerk. Szávai Dorottya – Földes Györgyi, Gondolat, Budapest, 2020.

- 33 Például a nagyváradi Partiumi Keresztény Egyetemen, Kolozsváron, Marosvásárhelyen és a Vajdaságban is, vagy akár a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetemen. Olyan kutatókkal, mint például Darabos Enikő, Földvári József, Bíró Annamária, Szemeskő Gábor, Uhrin Éva vagy akár Vincze Ferenc és Jablonczay Tímea.
- 34 A Helikon 2015/2. száma éppen a *Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban* címet viseli. A Filológiai Közöny 2017/3. száma szintén ezzel foglalkozott, fókuszát a kortárs német irodalomra szűkítve. A Helikon 2019/3. száma pedig már a *Közép-európai komparatiztika* helyzetét és lehetőségeit tárgyalta. Ezen kívül: Jablonczay Tímea, *Transznacionalizmus a gyakorlatban. Migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában*, Helikon, 2015/2., 142–143.
- 35 Szarvas Melinda, *Tükörterem flamingóknak. Irodalomtörténeti tanulmányok a magyar vajdasági irodalomról*, FISZ, Budapest, 2018.; Roginer Oszkár, *A jugoszláviai magyar irodalom terei*, VMMI, Zenta, 2019.
- 36 Előbbire példa a szerző Filológiai Közöny 2017/2. számában megjelent, világirodalmi távlatokat is beemelő szövege, utóbbira pedig saját kötete: Balajthy Ágnes, *„Egy eredendő Máshol”. Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2019.
- 37 Mezei Gábor, *Fordítás és anyagság – Az írás mint kultúrtechnika*, Ráció, Budapest, 2016.
- 38 A Prae 2016/1. száma, valamint a Helikon 2019/2. száma kifejezetten az irodalom és térkép viszonyát tematizálja.
- 39 Bartal Mária, *Térkonstrukciók poétikai vonatkozásai* Weöres Sándor néhány költeményében = „tánc volnék, mely önmagát lejtí”. *Tanulmányok Weöres Sándorról*, szerk. Bartal Mária – Kulcsár-Szabó Zoltán – Palkó Gábor, PIM, Budapest, 2014, 58–86.
- 40 Részben Miklósvölgyi Zolt, Kelemen Emese, Ternovác Dániel, Patócs László is ide sorolhatóak. A „lista” ebben az esetben azért sem lehet teljes, mert aligha található olyan fiatal értekező, akire ne hatott volna a térbeli fordulat következtében előálló változatosság. Ráadásul a hatalmi terekkel és identitásproblémákkal kapcsolatos vizsgálódásokat is meg lehetne említeni. Részletesebben

A cultural studies azon területei közül, amelyek termékenyen hatottak az irodalmi olvasásra, mindenképpen meg kell említeni az emlékezetelméleti vizsgálatokkal összefüggő identitás- és traumaelméleti irányokat, az azokkal szoros kapcsolatot ápoló testelméleteket, valamint az adaptáció-, film- és képelemélet változatosságának, az intermedialitásnak és a nőiség diskurzusának (gender studies) előtérbe kerülését is.⁴¹ Milián Orsolya munkái mellett Lénárt Tamás kibontakozó életműve az egyik, amely az emlékezetelméleti és képeleméleti kutatásokban egyaránt kiemelkedőnek nevezhető.⁴² Hlavacska András neve az adaptáció és medialitás összefüggései és annak irodalmi szövegekkel való viszonya iránt érdeklődők számára lehet ismerős. Nagy Csilla pedig tér és test összefüggésrendszerének vizsgálatával kapcsolódott be produktív módon a József Attila- és Szabó Lőrinc-kutatásba. A legújabb narratológiai vizsgálódások tárgyalására most nincs mód, de a narratív design, a korpor(e)ális narratológia és (leginkább) az unnatural narratology megjelenése jelzi, mivel lehet számolni a jövőben. Ahogyan arra is csak jelzésszerűen lehet utalni, hogy ebben az évtizedben a felsorolt tendenciák mellett az egyik legmarkánsabb irányt a hazai gyerekirodalom-kutatás jelenti, ugyanis nemcsak az intézményesítés szempontjából hajtott végre látványos térhódítást, hanem eredetileg teljesen más kutatási területtel rendelkező értekezőket abszorbeált.⁴³

A Medienkulturwissenschaft a kultúra technikai és mediális feltételezettségére és közvetítettségére épülő irányzat,⁴⁴ amely az értekező prózát tekintve a vizsgált évtized egyik legfontosabb kulminációs pontja. A mediális kultúratudományok szignifikáns jelenlétének megállapításához elég csak kézbe venni az irányzat képviselőinek egyik legnagyobb munkáját, a *Média- és kultúratudomány* című kézikönyvet,⁴⁵ valamint a Friedrich Kittler és Hans Ulrich Gumbrecht tudományos munkássága és hatása köré épülő folyóiratszámokat. (Ha úgy tetszik, ebben az esetben nem a distant reading irányába történő elmozdulásról van szó, hanem – némileg leegyszerűsítve – a kultúrtechnikák és medialitáselméletek close reading-gyakorlatába való beépüléséről. Nyilvánvalóan azonban ez is sokkal komplexebb megközelítést igényelne, mert

azonban azért sem lehet kitérni erre az összefonódásra, mert az egy különálló tanulmány terjedelmét tehetné ki, mindenesetre a fiatal generáció ilyen irányú kutatásaira példa lehet: Hermann Veronika: *Helyettem a nyelv. Identitáspolitikák az irodalomban*, Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2020.

41 A posztfeminizmus-, gender- és queer-elméletek kiterjedt kutatási területére (kissé méltatlan módon) most csak utalni lehet, aligha tárgyalható érdemben az idősebb generációhoz tartozó Zsadányi Edit, Menyhért Anna, Hódosy Annamária vagy Horváth Györgyi munkásságának hatása. A cultural studies és a nőiség diskurzusának együttállására azonban jó példát szolgált az Apertúra 2016/tavaszi száma.

42 Lénárt Tamás, *Rögzítés és önkidőtlenség*, Kijárat, Budapest, 2013.

43 Jó példa erre Lapis József munkássága, aki egyébként több kutatási területen [és a hazai kritikai diskurzusban] is képes volt magas minőségben alkotni. A gyerekirodalmi kutatás sokszínűségét komoly kiadványok is jelzik, például a Studia Litteraria *Gyerekvilágok* című összeállítása vagy a *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikolett, FISZ, Budapest, 2017.

44 Ennek részletes kibontását jelen áttekintés szerencsésen megspórolhatja, ugyanis Balogh Gergő alapos összegzése és Wirágh András értelmezése már elvégezte a kutatási irány kontextualizálását, hagyományának, valamint összefüggéseinek és mellékáramlatainak feltárását. Vö. Balogh Gergő, *Áthuzalozni az embert. Az újabb német médiatudomány magyarországi recepciójáról 2003–2015*, Műút, 2016/2., 72–81.; Wirágh András, *Kittlertől, Kittlerről – Kittler után. A Partitúra, a Prae és a Tiszatáj tematikus számairól*, Palócföld, 2015/4., 47–53.

45 *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. Kricsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Ábel, Ráció, Budapest, 2018.

például a Smid Róbert által beemelt poszt-kittleri médiumarcheológia nem annyira a szöveget, mint inkább annak hordozóit és feltételeit „olvassa”). Főként az ÁITK csoportjához tartozó fiatal generáció annyira mozdította el kutatási pozícióit, hogy a lejegyzés,⁴⁶ a médiafilológia, a medialitás és a performativitás kérdéseit megtartva alakította ki egyrészt a szöveg érzéki jelenlétére, nem szemantikai komponenseire fókuszáló vizsgálatát [Vásári Melinda munkái],⁴⁷ másrészt biopolitikai- és poétikai kutatásait [főként Balogh Gergő szövegei], amelyek még csak az évtized végén kezdenek kibontakozni.⁴⁸ Azon kívül, hogy a biopoétikai megközelítés ismét „klasszikus problémák” (természet és kultúra) újragondolását teheti lehetővé, úgy tűnik, még a kurrens nemzetközi irányokkal is párhuzamosan halad.⁴⁹ Az pedig már a következő évtized krónikásának feladata lesz, hogy az ember „előállítotttságának”, közvetítettségének és szerepének kérdése esetében döntsön: a mediális kultúratudományok álláspontja, esetleg – médiumarcheológiai szempontból – a médium mint az ember helyettesítője vagy a poszthumanizmus [addigra bizonyosan még csábítóbbnak tűnő, azonban meglehetősen alaktalan]⁵⁰ irányzata kerekedett-e felül.

Tan
kínál
a köz
köz
köz



Zsolt Varga

- 46 Persze ez sem egységes, ugyanis Konkoly Dániel tanulmányai inkább a latin költészettel és a lírai hang olvashatóságával és reprodukálhatóságával foglalkoznak.
- 47 Nagy Beáta az érzelem, az önkívület és a hangulat kutatására vonatkozó szövegei is említhetők itt.
- 48 Serestély Zsolt az ÁITK tevékenységétől függetlenül vizsgál hasonló jelenségeket, Balogh Gergő pedig ezen kívül is számos más kutatáshoz járult hozzá szövegeivel [Az Arany- és Jókai-tanulmányoktól a jog és eticitás kérdéseig] – jöllehet, eltérő mértékben.
- 49 Ide tartoznak még Pataky Adrienn munkái is, aki ráadásul a filológiai tevékenységével is kitűntette magát, és az „Újholdas” kutatásnak is kiemelt szereplője lett. [Ebből a szempontból Marjánovics Diána is hasonló kvalitásokkal rendelkezik.]
- 50 Bár Nemes Z. Márió szövegei általában is üdvözlendő kivételt képeznek.

Sem ember, sem állat

MILYEN ÁLLAT? AZ ÁLLATOK IRODALMI ÉS NYELVELMÉLETI REPREZENTÁCIÓJÁRÓL, SZERK. BALOGH GERGŐ, FODOR PÉTER, PATAKI VIKTOR

Igencsak zavarba ejtő kötet áll szemben az olvasó, különösen, ha követte a poszt-humanista elméletek nemzetközi térnyerését, illetve magyarországi megjelenését az elmúlt néhány évben. A *Milyen állat?* szerkesztői ugyanis az *Előszó*ban egyértelműen hangsúlyozzák, a kötet reflektálni kíván az *animal studies* széleskörű, egyébként sem könnyen definiálható kutatási irányaira. A bevezetőből megtudjuk, hogy a tanulmányok építkeznek az *animal studies* és a „belőle kinövő *critical animal studies* vagy *human-animal studies*”, valamint a *posthuman studies* megközelítéseire. [10.] Miként a szerkesztők kiemelik, „az itt következő tanulmányok az e vizsgálatok által felnyitott horizonttal létesítenek kapcsolatot, hol alkalmazva vagy akár továbbgondolva az annak kereteit kijelölő történeti és elméleti belátásokat, hol pedig kritikailag viszonyulva azokhoz” [10.]. Mindebből már kezdetben két probléma adódik, melyek akkor válnak csak igazán világossá, ha az *Előszó* célkitűzését összeolvassuk a kötet írásaival. Egyfelől némi gyanút kelthet, hogy a szerkesztők nem tisztázzák a lényegi kapcsolódási pontokat és főleg a különbségeket az említett irányok között. Erre erősít rá, másfelől, hogy az idézett szöveghely gyanúsán általánosan szituálja a kötet írásait: a tanulmányok *valamilyen* kapcsolatot létesítenek az említett elméletekkel, de ezek a kapcsolatok lényegében bármilyenek lehetnek.

Az *Előszó* ezzel tehát nehéz helyzetbe hozza a tanulmányokat az olvasó előtt. Ha a kötet alcíméből indulunk ki [*Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*], akkor az írások teljesítik az elvárásokat. Ha azonban az *Előszó* célkitűzését tekintjük irányadónak, akkor ez már sokkal nehezebb kérdés. Már csak azért is, mert az *animal studies* egyik kiindulópontja pontosan az, hogy fel kell számolni azt az elképzelést, miszerint az „állat” pusztán az emberi tudat egy reprezentációs kategóriája. Pontosabban az „állat” (mint homogén kategória) és az „ember” (mint homogén kategória) viszonyrendszerének radikális dekonstruálása volna a feladat, mégpedig oly módon, hogy a végén (és itt már valóban komoly eltérések vannak az *animal studies* és a poszthumanizmus egyes irányai között) ezek a fogalmak vagy eltűnjenek, vagy teljesen új viszonyrendszereket hozzanak létre.

Amikor tehát Lőrincz Csongor azzal nyitja a tanulmányát, hogy „az úgynevezett *animal studies* [egy ideje már *human-animal studies*]” [203.], az egy strukturális problémát takar, amely az egész kötet szempontjából érvényes. A *human-animal studies* ugyanis sokkal inkább egy párhuzamosan futó kutatási irány, és nem az *animal studies* „meghaladása”. A két irány között pedig van egy fontos különbség. Míg a *human-animal studies* az ember és az állat viszonyát vizsgálja, addig a poszthumanizmussal szoros kapcsolatban álló *animal studies* abból indul ki, hogy maga ez a viszonyrendszer alapvetően egy emberközpontú megközelítést takar – az ember vizsgálja az ember és az állat viszonyát, emberi nézőpontból. Az *animal studies* tehát éppen ezt az emberközpontú viszonyulási gyakorlatot kérdőjelezi meg, célja pedig, hogy megnyissa az utat olyan nem emberi viszonyok és szempontok előtt, melyek

aztán visszahatnak materiális, metatextuálisan is feltérképezhető új létezési formákra és viszonyrendszerekre. Következésképpen [miként Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Márió magyarul is rámutatnak], az *animal studies* célja nem elsősorban az ember–állat viszonyok feltárása, hanem az állati létmódok megértése, valamint az antropocentrizmus kritikája és meghaladása. [Horváth Márk, Lovász Ádám, Nemes Z. Márió: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Prae Kiadó, 2019, 99. és 338.]

Az olvasónak tehát döntenie kell. Vagy az alcímben szereplő *reprezentáció* kulcsszava felől olvassa a tanulmányokat, vagy az *Előszó*ban kijelölt teoretikus irányok felől. Ha az első olvasatot választja, akkor igen magas színvonalú irodalomtudományi-nyelvelméleti írásokkal találkozhat, melyek sokszor revelatív, izgalmas új szempontok felmutatása mellett vizsgálnak irodalmi-kulturális állatreprezentációkat. A második olvasat viszont sokkal inkább azt tárja fel, hogy a szövegek többsége nem tud elszakadni attól a nézőponttól, melyet Quentin Meillassoux *korrelacionizmus*nak nevez. Ez a fogalom azt a Kant óta meghatározó elképzelést takarja, hogy mindig csak a gondolkodás és a létező [a szubjektum és az objektum] korrelációjához van hozzáférésünk, soha nem csak az egyikhez, vagy csak a másikhoz. A korrelacionizmus tehát az a gondolkodási gyakorlat, amely alapvetésnek tekinti ezt a helyzetet, és – mondja Meillassoux – diszkvalifikál minden olyan állítást, amely abból indul ki, hogy lehetséges egymástól függetlenül megközelíteni a szubjektivitás és az objektivitás szféráit. A korrelacionizmus tehát egyfelől kimondja, hogy soha nem ragadhatunk meg egy dolgot „önmagában”, a szubjektumhoz való viszonyától függetlenül. Másfelől azt is kimondja, hogy soha nem ragadhatunk meg egy olyan szubjektumot, amely előzetesen ne volna mindig kapcsolatban egy objektummal. [Quentin Meillassoux: *Après la finitude: Essai sur la nécessité de la contingence*, Éditions du Seuil, Paris, 2006, 18–19.] A *Milyen állat?* szempontjából itt annak van jelentősége, hogy egy korrelacionista gondolkodás mindig csak úgy tudja leírni az állatot, ahogy az ember – pontosabban a nyelvet használó ember – számára adott.

Innen nézve a kötet szövegei nem tudják átlépni azt a határt, amelyen túl elgondolható például az emberi reprezentációtól független „animalitás”, hatékonyan működésbe hozható a Gilles Deleuze és Félix Guattari által kifejtett állattá-leendés [*devenir-animal*], vagy beléphetnének az értelmezési keretbe olyan kategóriák, mint a *nonhumán* vagy az *ahumán*. A tanulmányok többsége tehát legfeljebb dekonstruál bizonyos ember–állat viszonyokat irodalmi szövegekben, de az állatban és az animalitásban rejlő másságot nem kísérli meg felszabadítani az emberi tekintet alól.

A fentieket figyelembe véve izgalmas szerkesztői döntés volt, hogy épp Eisemann György tanulmányával nyit a kötet. Az írás már az első bekezdésben hangsúlyozza [„napjaink biopoétikai tájékozódásaival” szemben], hogy az emberi és az állati „világ” különbsége [„és lehetséges kapcsolataik sajátossága”] eleve abból adódik, hogy a bioszférának nincs saját „világa” – kiindulva abból a heideggeri állításból, hogy „a világ mindig a szellem világa” [14.]. Eisemann ezt megerősítve hozzáteszi, hogy a világ „fenomenológiai és nyelvi” megalapozású ontológiája nem meghatározó összetevője az állati létezésnek. Egy *animal studies* témájú szöveg ezt az érvelést igen jól tudná használni, kijelölve, hogy éppen ezzel szemben határozza meg a saját alapállását. Egyfelől az olyan elméletek, mint a spekulatív realizmus és az objektumorientált ontológia

[OOO], rendre hangsúlyozzák, hogy az, amit a filozófiatörténet „világnak” nevez, egy rendkívül antropocentrikus koncepció, mivel kizárólag az ember által érzékelt és értelmezhető környezetre utal. Másrészt, ezzel szoros összefüggésben, a poszthumanista elméletalkotók is gyakran rámutatnak – legutóbb épp Francesca Ferrando –, hogy maga a *homo sapiens* fogalma is hasonló logikát követ. Ferrando – Giorgio Agamben nyomán – hangsúlyozza, a *homo sapiens* (és összességében az *ember*) fogalma egy autopoietikus konnotáción alapul, vagyis önreferenciális. A lényege az, hogy az ember saját kognitív képességei (gondolkodása) lehetővé teszik, hogy önmagát gondolkodó lényként ismerje föl, majd ez alapján meghatározza magát olyan állatként, amely képes a saját maga által felismert módon gondolkodni. [Francesca Ferrando: *Philosophical Posthumanism*, Bloomsbury, London-New York, 2019, 96.] Lefordítva ezt a „világ” kérdése: az embernek azért van „világa”, mert az ember a saját maga által meghatározott „világ”-definíció alapján meghatározza magát „világgal” rendelkező lényként.

Eisemann szövege azonban nem erre helyezi a hangsúlyt, hanem egy „antihumanista” fordulattal az emberi „univerzalista” törekvéseket veszi célba. Kiindulási pontja, hogy az emberiség egészének univerzalista fogalmát felkaroló törekvések távolról sem ártatlanok, mivel eleve kizárják a kiinduló nézetből hozzáférhetetlen „másságok” tartományait. [16.] Ennek alapját azonban Eisemann nem az ember fogalmában detektálja, hanem a felvilágosodás „átfogó társadalmi utópiájának nagy elbeszélésében” [17.]. A szerző mindezt *Az ember tragédiája* egyes szöveghelyeinek elemzésével támasztja alá, noha történetileg messze vezető probléma, hogy helytálló-e a francia forradalom örökségét kizárólag a jakobinus terrorral azonosítani.

Az igazi nehézségek azonban csak ezt követően jönnek az *Előszó* állításait épp csak feldolgozó olvasó számára. Eisemann ugyanis levonja a következtetést: az emberiség univerzalisztikus eszméje nem „felemeli”, hanem lényegében lefokozza az embert, mégpedig a „bioszférikus tömeg” szintjére, tulajdonképpen állati formára. [20.] Ez pontosan az a hierarchikus megközelítés „emberi” és „állati” lét között, melyet az *animal studies* és a poszthumanizmus minden ága radikálisan elvet. Eisemann írása tehát azért különleges a kötet egészét tekintve is, mert míg az írások többsége egyszerűen csak megáll azon a ponton, ahonnan kiindulhatna egy *animal studies* irányultságú elemzés, addig Eisemann fölvet egy problémát (az ember fogalmának univerzalitása), amelyből kiindulhatna ilyen elemzés, majd egy jelentős fordulattal eljut egy következtetésre, amely teljes egészében szemben áll az *animal studies* alapvető célkitűzésével.

Halász Hajnalka és Kulcsár-Szabó Zoltán nyelvelméleti tanulmányai a hiány és az intenció fogalmait állítják középpontba. Halász Herderből kiindulva vázolja fel azt a nyelvfilozófiai hagyományt, mely szerint az ember nyelvi sajátossága nem a hangképzésben, hanem a szóképzésben, tehát a fogalomalkotásban rejlik. Kiemeli, Herdernél az ember nyelv nélkül egy hiánylény, de ezt a hiányt a nyelv (pontosabban az emberi ész önmagára ismerése) *azonnal* kitölti, lehetetlenné téve a hiányhoz való közvetlen hozzáférést. Ez lesz tehát az alapvető különbség ember és állat között: „Mivel az állat önmagával szemben is közömbös, ezért *még nem* hiányzik neki semmi. Az ember ezzel szemben már mindig is elfelejtette ezt a hiányt, ezért *már nem* a hiány, hanem a nyelv mint hit, a hiány eredeti pótléka konstituálja.” [42.]

Kulcsár-Szabó Zoltánnál a nyelvi intencionalitás kerül középpontba, elsősorban John L. Austin nyomán. A szöveg abból indul ki, hogy a látszat ellenére Austin nyelvel-

méleti példáiban az állatok messze nem csak „nyelvi balfogásokként” (*infelicitities*) vagy „néma és korlátozott tudatú” tanúként kapnak szerepet [44.]. Végül soron Kulcsár-Szabó azt az elképzelést kérdőjelezi meg, hogy az ember mint „nyelvhasználó” lény állna hierarchikusan magasabb pozícióban az állathoz képest. A szöveg a káromkodás kapcsán hangsúlyozza, hogy a nyelv működése során rendre szembekerül az emberi intencionalitással. Következésképpen, ha a nyelv ember általi uralhatatlanságát tekintjük alapnak, akkor nem zárható ki, hogy maga a nyelv „káromkodásokból keletkezett”, ami pedig azt bizonyítaná, hogy a lényege nem intenciók vagy vélekedések kivitelezésében és közvetítésében ragadható meg, hanem „oda nem illő (*unrelated!*) tevékenységként, amely leginkább önmagát, önnön balfogás voltát manifesztálná” [53.].

A két tanulmány azonban nem lép túl az antropocentrikus horizonton, vagyis megmarad egy olyan koordináta-rendszerben, amelyben a nyelv[használat] problémái az emberhez mérten, az ember [mint nyelvhasználó] pozíciójából közelíthetők meg. A poszthumanizmus felől nézve azonban a hiány és az intencionalitás rövidzárlatai egyaránt izgalmas kiindulópontot jelenthetnének. Fölmerülhet például, hogy az ember nyelvi „világalkotása” milyen módon dekonstruálható és kérdőjelezhető meg, ha abból indulunk ki, hogy a „világ” nyelvi megalkotottsága már eleve hiányos. Itt egy olyan fundamentális poszthumanista nyelvkritika előtt nyílna meg az út, amely messze túlmutat az *animal studies* keretein. További kifejtés tárgya lehetne az is, hogy a nyelv ember általi uralhatatlansága mennyiben billenti ki az embert a humanizmus által kijelölt központi helyéről a létezők között.

Bengi László egy igen érdekes történeti áttekintést ad az állatmotívumok változásairól a századforduló magyar novellisztikájából kiindulva, míg Bednancs Gábor, Pataki Viktor vagy Mészáros Márton írásai lírai szövegekből vett példákkal elemeznek különböző állatrepresentációs helyzeteket. Kúspér Judit pedig meséken keresztül mutatja be az emberi animalitás irodalmi „kiszervezését” az állatokba. A probléma az, hogy részben maguk a vizsgált irodalmi szövegek, részben az elemzések nézőpontjai akadályozzák, hogy a tanulmányok kimozdítsák a helyéről a megszokott ember–állat viszonyt. A szövegek középpontjában vagy maga az irodalmi nyelv, vagy egy-egy állatmotívum áll, és bár Pataki és Bednancs is reflektál az emberi nyelvhasználat (mint költészet és mint a világ megismerésének eszköze) hiányosságaira és rövidzárlataira, az állat mégis végig passzív szereplő marad, melynek egyetlen jellegzetessége, hogy nem rendelkezik az emberi nyelvhasználattal és fogalomalkotással. A kulcsszó itt ismét a reprezentáció. Az *animal studies* ugyanis éppen ebből a reprezentált helyzetből mozdítaná ki az állatot. A tét tehát az volna, hogy az irodalom spekulatív ereje engedje a maga teljességében megnyilvánulni az állatot és az animalitást, és az állat ne csupán az irodalmi nyelv eszköztárának része legyen, alárendelve az emberi megismerésnek. Összevetésképpen, Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Márió korábban idézett könyvének *animal studies*-ről szóló fejezete tárgyal olyan szépirodalmi szövegeket [Franz Kafka, Csáth Géza], melyek vagy radikálisan elmozdítják az ember és állat közti határvonalakat, vagy úgy alkotnak meg állatokat, hogy azok, belülről szétfeszítve a szöveget, szétrobbantsák a hagyományos representációs kereteket.

Hansági Ágnes írása egészen izgalmas felelet a hiány problémáját középpontba állító nyelvelméleti megközelítésre. Tersánszky Józsi Jenő *Legenda a nyúlparikásról* című szövegén keresztül fölveti az animális és az antropológiai lét teljességének (és

a teljesség hiányának) kérdését. Ha ugyanis egy szintre kerül a két lét teljességének hiánya, és a hiánynak a megélése, akkor éppen ez a negativitás eredményezhet valamilyen absztrakt szolidaritást a szöveg két szereplője [Paprikás és Gazsi] között. Másfelől az *animal studies* oldaláról fontos kérdés az állat ember általi megnevezése, amit Hansági is elemez. Az állat megnevezése ugyanis élesen megmutatja, hogy minden megnevezés olyan hatalmi gesztus, amely soha nem lehet teljes, mivel a megnevezett és a név között van egy kritikus differencia. Ez az ember–állat viszony esetében izgalmas utakra vezethet, különösen az állatok megnevezésének kritikai genealógiájával.

A kötetben azonban vannak olyan tanulmányok, amelyek közvetlenebbül is érintkeznek az *animal studies* tárgykörével. A szövegek közti kontraszthoz érdekes összeolvasni két, ember és kutya viszonyát tematizáló írást. Míg Szentesi Zsolt Babits-verseken keresztül elsősorban állatmotívum-vizsgálatot hajt végre, addig Balogh Gergő Kosztolányinál Hattyú kutya megjelenéseiből vezeti le az elemzését. Szentesi írása egy „klasszikus”, színvonalas verselemzés, azonban Balogh ennél sokkal közelebb merészkedik az *animal studies* filozófiai területéhez. Balogh lényegében minden olyan témát érint, amely a kötetben kiindulási pontként szolgálhat, ha szigorúan az *animal studies* terepén akarunk mozogni. Hattyú kapcsán beszél a megnevezés problémájáról, az emberi nyelvnek tulajdonított kitüntetett szerepről a hagyománytörténetben, valamint a természet és a kultúra antropocentrikus kettőséről. Van azonban két olyan aspektusa Balogh írásának, amely egyedi a kötetben. Egyfelől hangsúlyozza, hogy nem elég csak az irodalmi szöveg poétikai-retorikai teljesítményét vizsgálni, képet kell kapnunk a megjelenített állat történeti-kulturális helyzetéről is [182.]. Ki kell emelnünk, hogy Balogh itt – a terjedelmi korlátok között – el is végzi ezt a munkát. Másfelől az elemzés egyik kiemelkedő pontja annak megmutatása, hogy az elbeszélő és a kutya közti kapcsolat csúcspontja a halál, pontosabban a kutya testének felnyitása: „a feltároló szervek emlékeztetnek a közös perspektívára”, valamint „a test felnyitása az állat és az ember közös lényegét, a természeti életet belülről kívültre helyezi át, a *bios* helyébe a *zoé* valóságát állítja” [188.]. Ez az a pont, ahol „az antropológiai gépezet üresbe fut” [190.], és feltárol a *zoé* fenyegető dimenziója – az élőlények közös pontja tehát a radikális idegenség, a halál.

Urbán Bálint tanulmánya több szempontból is különleges a kötetben. Az írás az animalitás, a hibriditás és a metamorfózis megjelenési formáit vizsgálja a brazil kultúrában, illetve Guimarães Rosa elbeszélésében, ami arra is lehetőséget ad, hogy kritika alá vonja a nyugati ember–állat viszonyrendszert, valamint az ebből adódó animalitáskonceptiót. Emellett külön érdeme a szövegnek, hogy középpontjában az ember és az állat ontológiai kategóriáinak határvidékén mozgó lények állnak, aminek köszönhetően vizsgálhatóvá válik a „hibriditás identitáskonstruáló dinamikája” [227.]. Urbán abból a posztkolonialista alapvetésből indul ki, hogy „a koloniális területeken a gyarmatosító és a gyarmatosított találkozásából alapvetően kevert kulturális valóságok és szubjektumkonstrukciók jöttek létre” [228.]. A tanulmány azonban sokkal inkább arra kíván rámutatni, hogy a hibridításban ott rejlik egy ellendiskurzus lehetősége is: „a metamorfózis politikája tehát az uralkodó rend elleni lázadás” [245.], és a fenyegető Mászágot képviselő „hibriditás diskurzusa” áll szemben a koloniális erők örökségét képviselő modern hatalmi struktúrákkal [247.]. Az *animal studies* felől nézve Urbán

szövegében kissé meglepő lehet, hogy bár a szerző hivatkozik a Deleuze és Guattari Kafka-könyvében is szereplő állattá-leendésre, a szöveg annak ellenére sem mélyül el ebben a fogalomban, hogy az argumentáció implicit módon számos kapcsolódási pontot létesít.

Végül a kötet egésze felől is érdekes kitérni az utolsó tanulmány egy megjegyzésére. Smid Róbert írása alapos áttekintése annak, hogy kapcsolódik össze az ember által működtetett állatfogalom különböző mediális kultúrtechnikákkal. A szöveg azonban egy ponton hangsúlyozza, hogy az *animal studies* és a biopolitika gyakran követi el ugyanazt a hibát („módszertani buktató”), jelesül, hogy továbbra is az embert teszi meg elsődleges és kiemelt cselekvőként [258.]. Smid szerint ezzel szemben a „tényleges poszthumanitás” ott érhető tetten, ahol feltárul az inhumán külsődlegesség, amely elvezet minket a megkülönböztetések eredetéhez [270.].

Ezt a feladatot a *Milyen állat?* szövegei csak nyomokban tudják abszolválni. Arra azonban rávilágítanak, hogy izgalmas és produktív kapcsolódási pontok alakulhatnak ki a magyar tudományos diskurzusokban is, ha az irodalomtudomány valóban befogadja az *animal studies* és a poszthumanizmus nézőpontjait. [*Alföld Alapítvány* – Méliusz Juhász Péter Könyvtár]

BARTHA ÁDÁM

A krematórium csendes környéke

BIRÓ KRISZTIÁN: *ELDORÁDÓ OSTROMA*

„Kiket hamvasztottál el magadban?” – kérdezi Bíró Krisztián *Csendes környék* című abszurd idilljében, mely a városokként elgondolt testekbe beépülő krematóriumokról szól. Az emlékezet tereit konkretizáló metafora egyre erőteljesebben terjed ki az irodalmi szövegek létmódjára és a történelemszemlélet, a hagyomány emlékezésstratégiáira is. A vers valamiféle krematóriuma az érzelmeknek, a retorikai korlátoknak, a szóképek önpusztító, önfelszámoló impotenciájának. A testben működő krematórium hamvasztja el a konkrét és metaforikus emlékeket, a bennünk tükröződő másikat, a jót is, azt is, ami számít, ami fontos, hogy korántsem idilli „csendes környékké” tegye a kimért családi, érzelmi, politikai, szociális teret. „Bőrd alatt zsákcák az erek” – mondja később, nincs körforgás, haladás, a testben berendezett város önmaga csődjének költői architektúráját rajzolja elénk. Mi más is lehetne ez a még krematóriummal is felszerelt hely, mint egy (anti) Eldorádó. Az aranylemezekkel fedett házak masszív fénytörései azonban vakká tesznek. Ha léteznek egyáltalán aranyporral bekent királyok vagy aranytárgyakkal telehajigált szent tavak, akkor csak az emberi fantáziában léteznek. A metaforikusan beágyazott prekolumbián civilizációk helyére a serdülőkor kalandvágy-liturgiáit kell odaképzelnünk. Az aranyváros után sóvárgó kamaszvágy diadalmas hadvezérét kell megkeresni magunkban, és ügyelni rá, hogy ne veszítse el a célba irányító térképet,

vagy őrizze mélyen az emlékezetébe vésett titkos tudást. A térkép valahogy mindig elveszik, a letűnt mitikus aranykorral a titkos tudásnak is annyi: Biró belső expedícióját már az a kalandor vezeti, aki az egyetlen pillanatra felderengő vagy az elképzelt Eldorádóval is megelégedne, s ha teheti, meghódítja az első Eldorádó-metaforát. A kalandvágyból gyorsan létszorongatottság lesz: a diadal lehetősége kétséssé válik, a belső krematóriumban elégnék az egykor komolyan vett térképek, a tudat könyvtárában olvashatatlaná válnak az egykori feljegyzések, a kutatási naplót felütni pedig olyan, mintha egy titkosírást kellene megfejteni. A krematórium munkáját nem lehet visszacsinálni: nincs visszaút a gyermekkorba, az egykori heveny kalandvágnak nincs se kielégítő pótléka, se új Verne Gyulája.

A megszövegesülés problémája ezért is kerülhet elő már a kötet legelején, de Biró nem játssza el a posztmodern naivát (a nyelvben létezésért minden költő lakbért fizet), hanem leírja látványt, a realitásnak látszó lelki tájat, még mielőtt megsemmisül (hiszen minden eleve krematóriumtöltelék). „Ez nem egy hasonlat, amin még ülni kell, / ez nehéz talaj, azok meg ott beteg fák, / meggy és birs metszetlenül” – jegyzi fel tárgyilagosan. A potenciális költői képet láthatatlanná teszi a betegség és a burjánzás, a kötet tónusát a megfertőzött természetesség és a szorongató elhagyatottságérzet kezdi uralni.

A nyitó vers (*Ha most kezdenék el valamit*) tehát nem egy nyesetlenül hagyott ars poetica, hanem annak a tapasztalatnak a költői módszerré avatása, mely minden szöveget elbúcsúztat, ha kell, megkoszorúz, rituálisan megsemmisít, elhamvaszt és eltakarít. Biró Krisztián az el- és a kitakarítás költője, aki tudja azt is, hogy a krematórium munkája sem végleges, s ahogy nincs végleges tisztaság, nincs végleges eltakarítás sem.

„Sötét volt, sokáig próbáltam megírni, mennyire” – reflektál a szerző egy újabb helyen az írástechnikára és a belőle következő kudarcra, ugyanakkor a sötétség fogalmának vizualizálásával egy metapoétikus poént is elhelyez a versben, mely a kötet egyik központi tárgyának bemérését, koordináta-rendszer szerinti betájolását is jelzi. A sötétség épp a térérzékelés és a létérzékelés bemérhetetlenségét jelöli, Biró viszont valóságos mértékegységként kezeli, és a belső drámák nagyságrendjének meghatározhatóságához használja. A sötétség mellett a tériszony válik ugyancsak hasonló megfontolásból a létszorongatottság permanens mértékegységévé: „Idáig már nem ér fel a tériszony” – jelenti ki egy magabiztosabb szakasz. De a roham (*A második roham*), mely egyaránt utalhat az Eldorádóhoz köthető ostromretorika és a betegségnek elnevezett („elnevezem betegségnek”) létállapot fogalmi körébe, rendre kiújul. Újabb és újabb, jobbra sérült vagy sérülékeny mentális állapotokat generál, kipucolja és benépesíti a világérzékelés által kijelölt belátható tereket, képlékennyé olvasztja az én- és az öntudatot. A betegségnek elnevezett létszorongatottság leküzdése a verskötet ostromnarratívája lesz: a betegség maga is Eldorádó, maga is nagy téma, valós léte bizonytalan, metaforikus fantáziáléte viszont annál szórakoztatóbban térképezhető fel. Könnyű lenne azt mondani, hogy a felnőtté válás drámája a tériszony drámája, ám Birónál a tériszony sokkal inkább identitáspróbáló, a test határaiig minden zsigert bejáró lelki izgalom. Biró nemcsak a központi térként elgondolható Eldorádót és a központi cselekvésként dramatiszálódó ostromot metaforizálja sokféleképpen, hanem a kiépített és feltérképezett

valóságokat vagy fantazmagóriákat rituális krematóriumában szinte azonnal fel is dolgozza. Zürichben, a krematóriumban rendszeresen rendeztek klasszikus zenei koncerteket, hogy a zene Eldorádója rákopírozódjon a halál városának térképére, és mint egy palimpszesztust, a rosszra használt, levakart pergament, mindannyiunk tudatát újra birtokba vegye az élet harmóniája. Ebben a verskötetben e privát svájci emlék bizzar, de megnyugtató dramaturgiáját vélem valamelyest visszaköszönni. A „csendes környék” poétikája mögötti traumatizáltság feloldásának elképesztő erővel megalkotott költői változatát.

A tanulási [érési?] folyamat is fontos témának látszik: s noha a meglehetősen konvencionális utazásmetaforába ágyazva jelenik meg, egy pillanatra sem lesz konvencionális az a módszer, ahogy Biró a toposzrendszert aktiválja. „Én a következő / megállónál huszonéves leszek”, mondja a rossz irányba tartó, ócska táskáját szorongató utazó, aki a tragikomikus közép-európai létezés Eldorádójába tart, mely természetesen csak a politikai szónoklatokban létezik, s mely a halmozott szerencsétlenkedést létformává avatva heroizálja, miközben pontosan tudja magáról, hogy az általa használt üres nyelv egy groteszk vígeposz számozatlan énekének szöveglabirintusában lavírozik. A vezérnek se stratégiája, se térképe, a menetrendnek nincs adekvát szerepe, mert nem a helyváltoztatást jelzi, hanem az idő, az élet múlását méri. Ezek a finom átrendeződések okozzák, hogy a pusztá helyzetfelismerés máris gyógyulásként hat egy olyan világban, ahol minden helyzetteremtés azonnal betegségpozicionálás is. Az *Égetik* című vers elképesztően groteszkké formált „erkély-jelenete” ezt pl. így tematizálja: „Ha többé nem kell / tartanom attól, hogy kiugrasz, / hetekig kerülöm majd az erkélyt”.

A készítés rettenetes ingere, a készülődés lappangó tudata mind-mind új és új feszültségteret indukál Biró versei köré: mintha minden vers egy kicsit öngyilkossági kísérlet is lenne, vagy legalábbis megmagyarázhatatlan ingere egy önfelszámoló dramaturgiának. A *Beton* című versben a főhős az ötödikről való kiugrással „tölti napjait”: vagyis a készítés folyamatosságához az elképzelt tett bizzar folyamatossága társul. Ez a kiélezettségérzet paradox módon a kötet legnyomasztóbb és egyben legfelszabadítóbb vonása is: magyarázatra alighanem csak az utóbbi megállapítás szorul. Felszabadító, mert metapoétikusságával a fantázia erejére bízva a tragédiát, s így lényegében az eljátszásokban és újrajátszásokban fel is oldódik. A vers kiugrási kísérlet a hagyományból, a manapság igencsak felpörgetett dramaturgiájú traumaköltészetből, a rombolás és romeltakarítás steril, szinte nagyipari működéséből, amit ebben a kötetben újrarájlesztett szerepek százszor is sikeresen szavatolt retorikai hitelessége tesz döbbenetessé. Önvészélyes testek és szövegtestek költészete ez, melyekben Biró Krisztián verstérképei belső Eldorádókhoz vezetnek. Hogy léteznek-e, vagy csak hiszünk a létükben, az szinte mellékes. A szövegek az önpusztítás készleteseiből épülnek, a kétségbeesést szinte borzongató rohammá alakító energiákból.

A kötet nem az élmény létéről, milyenségéről, nagy- vagy kisszerűségéről beszél, hanem az élmény elhamvasztását dokumentálja minden különösebb ceremónia nélkül, mintegy természetes folyamatnak álcázva azt.

Különleges teret képez a kórház, a gyógyítás potenciális tere, mely még a párkapcsolati dinamikában is központi szerepű lesz. Az intimitást magát is „térisonyos”

nővérek felügyelik. A halál a kórházban halmozódik fel, és nem a krematórium-metaforában: az elviselhetetlen súly terhe ebben a tériszonyos instabilitásban nehezedik a résztvevő megfigyelő hátára. „Amit magaddal cipelsz, elárulja / meddig mész” – szögezi le az egzisztenciametaforaként igencsak leterhelt *Sziszüphosz* című vers. Sziszüphosz nem Camus saját abszurd boldogságába feledkező alakjaként, a tudatos ember tragédiáját megjelenítő főhősként jelenik meg, nem is egy Cormac McCarthy-féle posztapokaliptikus, ember embernek farkasa típusú univerzumban mitologizálódik újra, hanem abban a módszerben talál magára, ahogy Bíró az egyén sokféle módon magára szabott Sziszüphosz-szerepeinek fázisaival és fáziseltolódásaival az emberi létezés ritmusát ütemezi. Mire én és szerep, test és lélek, mítosz és valóság összhangba kerül, már be is fűtik a privát krematóriumot. A cipelendő súly, a magunkhoz szorított ócska táska, a belső krematóriumokban felgyülemlett hamu, a traumák és betegségek, a megszenvedett boldogságok összességéből áll össze. A szisztematikus gépezetként dolgozó krematórium a szisztematikus gépezetként elgondolt mitológia varázstalanítása is egyben. *Omnia mea mecum porto*: minden, ami a sajátom, magamnál hordom, mondta Biász, a hét bölcs egyike, legalábbis Cicero szerint. Csakhogy ez naiv illúzió, mindennél többet, sokkal többet vagyunk kénytelenek magunkkal hordani, sejteti Bíró, ezért is van szükség a folyamatosan működő, testbe épített krematóriumra. Szentenciákat ez a kötet is alkot, még ha nem is kerekednek aforizmákká: „a kacsok nem emlékek”, „a rutin nem bizonyíték”, hirdeti a *Kölyök* című vers, hogy aztán a téziseket alaposan szétretorizálja. Ebben a szétretorizálásban van valami praktikum: az önvészélyes kamaszkor kéjes-dühös emlékegetése nem lázadásretorikába torkolló [az első kötetekre olyannyira jellemzően hivatkozó] gesztus lesz, hanem a lelki háztartás kíméletlen mechanizmusának elképesztően higgadt dokumentálása. Két *Duga* című vers is szerepel a kötetben, meg vannak számozva, a második olvasható előbb: az egzisztenciális dugába dőlések mögül remekül megrajzolt sorsok sejlenek elő [a májkóma leírása vagy az „orosz fakopáncs” képével érzékeltetett mentális zavar], s a kötet közepe a veszteségpoétika traumaelbeszéléseit állítja középpontba a visszaszámlálás logikája mentén. A Hableány katasztrófájára reflektáló *Limonádé* című vers egy pincér szemével jut el a rutinos munkától addig a pontig, ahonnan a szemtanú-lét gyakorlati bölceletében láthatóvá válik, „hol ér össze / a vallás és a menetrend”. A hírek, a külső, elidegenített történések beszívárogatása a versbe nagyon tudatos elv. Az alanyi líra tarthatatlanságának tétele meg is jelenik a szöveg testén. A *fecskefészkek leverése egész évben TILOS!* című vers egy Kaminsky-versen kívül jelöli ki saját költői territóriumát („nem egy Kaminsky-versben vagyunk”), hogy mintegy reflektálva az elvi kisajátíthatóság verstereire teremtsen meg a saját üzemmódját. Ebben a negációban válik otthonossá a hiányba telepített költemény és izgalmassá az így gerjesztődő szövegvihar. Bíró dolgozik vendégszövegekkel is: ezek általában hasonló ellentereként vagy negatív testekként működnek a „szép vihar” egészen visszafogottan ironikus előállításakor. Búvóhelyek is ezek a szövegrészek („gyermekkorom óta búvóhelyet / kerestem két szemhunyas között”), a biztonságérzet és a magány, ugyanakkor a lelepleződés izgalmanak terei.

A kötet utolsó szövege a magányos *Hogyan nyugtassam meg anyámat a visszapillantón keresztül* című vers a hasonlóság, a genetika és a megérkezés viszonyrendszerén keresztül beszél az életút emlékfoszlány-ösvényeiről és genetikai

sztrádáiról, a közös emberi sors tudatosításáról. Arról, hogy különutak nincsenek, legfeljebb átaludt periódusok, fáziskésések. Hogy miközben „kedvenc altatónkat szórjuk szét az aszfalton”, egyre természetesebbé válik az álmatlanság és a zuhanás, egyre nyilvánvalóbbnak tűnik, hogy a vakító távolban már felsejlenek egy Eldorádó-nak ható ország körvonalai. [*Jelenkor*]

CSEHY ZOLTÁN

Lemondani a balladáról

PÁL SÁNDOR ATTILA: *BALLADÁSKÖNYV*

Egy régi műfaj használata egyszerre eredményezheti a megidézett műfajnak való tisztelgést és annak roncsolását is. Ez érvényes Pál Sándor Attila harmadik, *Balladáskönyv* című verseskötetére is. A roncsolás különböző játékos elgondolásait láthatjuk a *Balladáskönyv* verseiben. Izgalmassá teszi ezt a költői kísérletet az – vagy még inkább, eleve ez teszi költőivé –, hogy a ballada jelentéstartománya nehezen rögzíthető, különböző variánsai hívhatók elő. A jelentésingadozás miatt a balladák hagyományának felelevenítése éppúgy nehézségekbe ütközik, mint roncsolása.

A ballada fogalmának homályossága, eltérő jelentései válnak a versek termékeny alapzatává, és a szövegek többféle tematikát bontakoztatva ki, más-más irányba kanyarodnak el. Nem szükséges őket a nép- és műballadák előképei felől olvasni, és ez a kötet erényévé válik. Egyúttal távolságot tart az olyan népszerűsítő irodalmi termékektől, mint például az utóbbi években született Arany-balladák újraírásai.

Annak ellenére, hogy a ballada használatában felfedezhető termékeny rögzítetlenségről beszéltem kiindulásként, a *Balladáskönyv* címadást nem tartom szerencsésnek, mert túlságosan egyértelművé teszi a kötet koncepcióját, és ez gyengíti, kiszámíthatóvá teszi az egyes verseket. A kiszámíthatóság a balladák esetében a műfaj sajátosságaiból következően is felmerül, így indokoltá válhat a kötetben. Érdeemesnek tűnik megfigyelni, hogy Pál Sándor Attila hogyan lép párbeszédbe ezzel a műfaji hagyománnyal és az abból adódó kötöttségekkel, lehetőségekkel.

Az előző kötetében, a *Dűvőben* [Magvető, 2017] zavaró volt a nyelvi fegyelem, amely fogalmazásszerű beszédmodot eredményezett – például a „műút” és a „kövesút” kifejezések is szerepeltek egymás szinonimáiként. Az ismétlészerűséggel való felhagyás a *Balladáskönyv* verseiben kifejezetten erős részeket eredményez. A *Szorongások balladái* című versben háromszor szerepel egymás után a „szanaszét” [13.], különböző helyeken felbukkanva a versben, megvalósítva jelentését; a *Fotó-balladákban* a „valahol” háromszor kerül elő ugyanabban a bekezdésben, mintegy elbizonytalanítva a kitörölt vagy kidobott fényképek felkutathatóságát. Ugyanakkor ebben a versben a zárlat [„és nézegesse, / és nézegesse, / és tovább, / és tovább, / és tovább”] többszörös ismétlődése kevésbé indokolt. „Ebben a balladában / nincsen más csak ballagás van”, olvassuk a *Hazai ballada* [85.] kezdősorát, és ugyan nincsen benne szóismétlés – hacsak nem olvassuk félre úgy, hogy *ebben a ballagásban nincsen más, csak ballagás van* –, mégis megidézi az ismétlődés alakzatát azzal, hogy a ballagás ismétlődését hangsúlyozza, hiszen nem állhat más helyette.

A *Ballada arról, hogy mi szeretnél lenni, ha nagy leszel* [17.] című versben a sorkezdő „lehettem volna” tizenegyszeri felsorolása helyett elég lett volna az első sorban kiírni, ez illene a szöveg dinamikájához és játékosságához. Legközelebb a 12. sorkezdésnél szerepelne a „nem lehettem volna”, így jobban érvényesülne a tartalmi ellentét is. A vers szerkezete megengedné, hogy ezzel a formai megoldással éljen Pál Sándor Attila, mégsem teszi. Ezáltal ebben a versben a [neo]avantgárd verstan érvényesülése és hiánya egyszerre jelentkezik. A vers folytatásában az ismétlések másképp szervezik a szöveget: „Nem lehettem volna bármi, hanem / csak mindez.” A következő mondat kezdőszavával [„Mindez”] szóismétlést eredményez. Itt a szóismétlés túlmagyarázza a szöveget, és ezzel gyengítheti a többi ismétlést. A vers zárata tautologikus, amit a sortörések túlmagyarázva fokoznak: „A lényeg / ugyanaz. Az eleje ugyanaz. / A vége ugyanaz.”

Ha nem a műfaji kérdésekről, akkor a társadalmi kérdések feltűnően hangsúlyos megjelenítéséről van szó a *Balladáskönyv* recepciójában. A kritikákból és a recenziókból kimarad az, hogy egy nem-empatikus elbeszélői nézőpontból fogalmazódik meg a társadalmi témák iránti figyelem. Az *Andrej Crișan balladája* [51–52.] az előző kötetben is szerepelt, és ezúttal is hangsúlyossá vált, sok irodalmi portálon újraközölték. Érvényesül benne a balladai szerkesztés és ritmus, ugyanakkor balladai feszültség nem alakul ki. A híradóra emlékeztető szakasznál a tetőpont elmarad: „A román állampolgár, Volkswagen / típusú, matt fekete gépkocsija kamionnal / ütközött a tenger mellett. Üvegszilánkok / a kék úttesten mindenütt.” Hiába szerepel a név a címben, a ballada személyesebb hangvételő szakaszaival nem képez kontrasztot a talált szöveggént beékelődő részlet a halálos balesetről. A vers folytatása mintha alá is támasztaná azt a gyanút, hogy valóban nem is a tragédia áll a középpontban, nem is igazán kap arcot a Spanyolországba költözött fiú és a Romániában maradt anyja közti párbeszéd, hanem inkább statisztikai adatként ábrázolva mutatkoznak meg. Ennek megfelelően a vers zárata máshova irányítja a figyelmet: „Mindjárt itt az ősz. Mikor betonozzák már le / az utat? Minden újra sártengerré válik majd.”

Gúny, cinizmus és unalom jellemzi a versben megszólalót akkor, amikor ahhoz a tárgykörhöz fordul, amelyet mániásan megközelíteni próbál: „Jaj de szépen térkövezett az az út, / amelyiken Farkas Sándor megindult.” [8.]; „a ház repedésein szivárog el az idő” [67.]; „Meztelen vagyok, csak ruha van rajtam.” [37.] A leírás kudarcával tett utolsó kísérletként értelmezhetőek a hírek, tudományos és ismeretterjesztő szövegek stílusát imitáló versek is, amelyek vagy valóban vendégszövegek versebe tördelve, vagy a talált szövegek imitációi – nem is feltétlenül szükséges eldönteni.

Annak ellenére, hogy a versben megszólaló vallomást tesz arról, hogy elköltözött a valamikor otthont jelentő faluból, és most már csak látogatója, a versek állandó helyszíne mégis itt van. Habár kérdéses, hogy a versbeszélő valóban ott van-e a helyszínen. Nem érzékeny tájleírások és speciális megfigyelések ezek, hanem a postán található olcsó képeslapokhoz hasonlítanak. Nehéz értelmezni ezeket a verseket, mert azokkal a zsigeri sztereotípiákkal találkozunk bennük, amelyek az értelmiségi körökben gúnyos visszaütést kapnak. Az elutasítás megjelenik a versben megszólaló számára is, aki nemcsak az általa mániákusan vizsgált, ugyanakkor taszító vidéket rázza le magáról újra és újra, hanem saját maga ellen is fordul – éppen a parasztlét kérdésében.

A *Ballada a faluról* című versben azt olvassuk, hogy „hiába megyek vissza a falumba / [...] mert nem lesz már falu” [88.]. A falu nem-létezésének hipotézise némileg

indokolja a folytatásban olvasható hosszú, meglepetés nélküli leírást a faluról, mely jellemzés pontosan illik arra a látványra, melyet jól ismerünk: „sétálgatok a gastól felvert / kopott utcán / kerülgetem a kátyúkat / nézem a rozsdás vaskapukat / a bedőlt kerítéseket / a ferdén leszakadt redőnyöket” [88.]. A vers logikája azt a belátást írja elő olvasója számára, hogy az a falu, amely így tárul elénk, halott – ezáltal mégiscsak politikai dimenzió nyílik meg ebben a költészetben. A valóságreferenciák között a szerző és a lírai én közti megegyezések és hasonlóságok is hangsúlyosak, például a legfontosabb párhuzam a falusi származásuk.

„nemigen köszöntem senkinek ha otthon voltam / kialakult rólam a vélekedés / hogy felfuvalkodott hólyag vagyok / aki elköltözött és jódollgában már nem ismer meg senkit / egy paraszt / mondják megvetően rám mit sem törődve annak eredeti jelentésével / hiszen nagyszüleim is mondták nekem gyerekkoromban / hogy mi parasztok vagyunk / akkor már én is az új jelentését ismertem / így kikértem magamnak / pedig hát az vagyok / az is maradok / egy paraszt” [89–90.] Ez a kötet leginkább alanyi költészet felől értelmezendő verse, és ezáltal kilóg a többi közül, amelyek szerepvers-jellegük miatt semleges vagy legalábbis nem beazonosítható megszólalót feltételeznek. Ebben a kontextusban az alanyi megszólalás is másképp működik, főleg akkor, ha figyelembe vesszük a vers címét: *Ballada a faluról*. Az énmeghatározás, a rámutatás akadályait hasonlóan valószínűsíti meg Pál Sándor Attila ebben a kötetidegen műben, mint Garaczi László egy korai verse felütésében: „Ha egy akkora atomcirkáló lennék, mint a világ, / nem tudnék hol cirkálni.”; így folytatódik később: „Arra gondolnék, hogy én vagyok Garaczi Laci, / heverek az ágyamban, és atomcirkálónak képzelem magam.” [Garaczi László: *Ha = Uő., A terület visszafoglalása a madaraktól*, Magvető, 1986, 61.]

A nem-létezés motívuma végigvonul a kötetben [pl. *Ballada a halálról*, *A túlélő balladája* stb.], és ez párhuzamot mutat a ballada műfaji sajátosságával, a központi tragikus elem, veszteség követelményével. A *Ballada a szimmetriáról* című versben a fizika területéről kölcsönzi a témát, mégis a költészetről szól: „Minden eddigi megfigyelésünk szerint az / anyag és az antianyag teljesen szimmetrikus. / Ez alapján a világmindenségnek valójában / nem szabadna léteznie.» Christian Smorra, / a CERN fizikusa mondta ezt, pedig nem is / kéne léteznie. // »Valamilyen asszimetriának léteznie kell.«” [9.]

A már idézett *Hazai ballada* [85.] tizenegy kétsoros szakaszból és rengeteg helyszíni felsorolásából áll – ez a felsorolás ismétlődik néhány oldallal később a már említett *Ballada a faluról* [88–90.] elején. A helyszínekhez rövid kommentárok kapcsolódnak („ballagnak kerületekben, ahol csak kurva van, nincs utcalány”; „ballagnak az esőben, és sosincs náluk ernyő”). Egy bezárt múzeumban veszi kezdetét a ballagás, amely élénk ellentétbe kerül a további helyszínekkel: laktanya, menedékváros, tanyarom, szántóföld. Nemcsak a helyszínek közé, hanem a versben megidézett tevékenységek sorába is nehezen illeszthető a bezárt múzeumban történő ballagás. A versben megidézett, esőtől és alkoholtól elázott, bambuló szereplők „ballagnak harmincévesen, és nézegetnek körbe”, majd „ballagnak kifelé, el a láthatárig: / oda, ahol az ember egy kis pontnak látszik”. A bezárt múzeum képe a mesterkélttség gyanújába is keverheti szerzőjét, de Pál Sándor Attila egyúttal arra is rákényszeríti olvasóját, hogy az általa erős kontúrokkal megrajzolt vidéki panorámát megfeleltesse a bezárt múzeummal, és

miközben billeg a közhelyesség határán, metaforaként is működik. A bezárt múzeum a falu pusztulásának képeként értelmezhető.

A nyelvi regiszterek közti gyakori váltások érthetőek a falu leírására tett kísérletekként: „ballagnak a faluban, lehetőleg este vagy hétvégén, / nem köszön vagy ráköszönnek, feszt nem hagyják békén”. A *Hagyományos ballada* [81.] címadásában is ebből következik a játékosság. Mindegyik címben szerepel a ballada, és több esetben jelzót kap, ezért a *Hagyományos ballada* cím a hagyományos balladákra való utalásként is érthető. Ehhez képest a vers felütésekor másféle jelentésével találkozunk, ami felülírja a címet is: „Hagyomány és Emlékezet / elég ritkán ráznak kezet.” A múzeum-metafora a versek nyelvi kuszasága miatt merül fel lehetőségként („ballagnak benne egy bezárt múzeumban”). A dallamosság miatt rontott nyelvtani szerkezetek és a falusi szóhasználat (imitációja) összeolvadásakor nem dönthető el egyértelműen, hogy melyikről van szó, és ez tartalmi eldöntetlenséghez vezet. További zavaró tényezőként említhető, hogy gyakran találkozunk lírai betétekkel, és ezáltal a *Balladáskönyv* meghatározó versnyelve annyira heterogén, hogy több versben is – például a fent említettek esetében – kioltják egymást az eltérő poétikai eszközök, ahelyett, hogy kiegészítenék egymást. A kiegészítés mint szervezőelv a *Szorongások balladái* első szakaszában meg is jelenik: „abból, amit látsz, / eldönthetetlen, hogy / mennyi csak az agyad kiegészítése / és mennyi a valódi látvány / elavult szóval: az igazság” [11.]. Vonatkoztatható a kötet poétikájára, vagy akár a kötet olvasójának szóló figyelmeztetésként is olvasható.

A *Balladáskönyvet* biztosan nem fogjuk a szociálisan elkötelezett, érzékenyítő kurzusokon lapozgatni – még a pad alatt sem. Akár meglepőnek is tekinthetjük, hogy nem lett botrányos vagy legalábbis hangos fogadtatása, ám ez arra a kérdésre irányítja a figyelmet, hogy hogyan olvassuk a kortárs irodalmat, illetve milyen terekben szólal[tatható] meg. Lehet, hogy a prózában szegénységirodalomnak nevezett kategóriának megfelelően kialakulnak bizonyos költészetek társadalmilag érzékeny olvasatai? Bár a szülőfalujába látogató költői én perspektívája miatt indokolt lehetne Pál Sándor Attila kötetét a szegénységábrázoláson keresztül párhuzamba állítani olyan írókkal, akik az újabb szegénységirodalom körébe tartoznak, és akiket Bagi Zsolt úgy jellemez, hogy ők „a társadalom láthatatlanjai felé forduló szerzők”, akik „a társadalom láthatatlanná és hangtalanná váló” csoportjaira „belső módon, mintegy az ő perspektívájuk rekonstruálásával” tekintenek. [Bagi Zsolt: *Emancipáció túl a modernség horizontján – a mai magyar irodalom elköteleződéseiről* = *Holtpont. Társadalomkritikai tanulmányok Magyarország elmúlt 25 évéről*, Napvilág, 2016, 302–317, 311–312.]. Pál Sándor Attila *Balladáskönyve* határozottan szembehelyezkedik ezekkel az írói programokkal, és olyan olvasást tesz lehetővé, amely nem a kihangosítás, a láthatóvá tétel vagy a rekonstrukció sikerességét vetíti előre. [Magvető]

SIMON BETTINA

„Közelebb kerülni a minél távolabbhoz”

KEMENES HENRIETTE: ODÚ; OZSVÁTH ZSUZSA: ELŐZŐ RÉSZEK

Kemenes Henriette és Ozsváth Zsuzsa egyazon költőnemzedékhez tartoznak, és hasonló irodalmi körökben mozognak: mindketten az Élő Várad Mozgalom tagjai, és kötetüket is ugyanazon szerkesztő, Antal Balázs gondozta. Ahogy Codău Annamária és Demény Péter is rámutatott a *Látó* 2020. októberi számában, ennek a közös indulásnak megvannak a nyomai a debütáló könyveikben is. Azonban tévedés lenne azt mondanunk, hogy az *Odú* és az *Előző részek* teljesen hasonlóak. Bizonyos értelemben épp az ellenkezőjéről van szó: a két kötet homlokegyenest más koncepciót és versvilágot mutat fel: míg az *Előző részek* kifelé áradó, az *Odú* inkább befelé fordul; Ozsváth kötete folyamatosan változó formával és versnyelvvel kísérletezik, ezzel szemben Kemenes költeményei, ahogy Antal Balázs fogalmaz, „először is egy nagyon otthonos nyelvi világot teremtenek meg, és aztán ezt a világot lakják be, egyre szélesebb teret nyitva maguknak” [*Erdély Online*, 2020. augusztus 27.]. A mindkét szerzőnél feltűnő közös motívumok, melyekről a későbbiekben bővebben is szót ejtek, össze is kapcsolják a könyveket, de a különbségeikre is rámutatnak azáltal, hogy másként viselkednek a két szövegtérben.

Kemenes Henriette kötetének saját bevallása szerint a „primordiális szakralitás” az alapja. Egy „helyrehozhatatlan jelenből való visszavágyódás abba a képzeletbeli kiindulópontba, ahol az emberiségnek még megadatott az esély egy szebb jövő megteremtésére” – írja Kulcsár Edmond a kötetbemutatóról írott cikkében [*Helikon*, 2020. július 21.]. A primordiális világnak meghatározó részei a szent helyek, melyek Kemenes kötetében szinte mindig a természethez kötődnek. Az *Odú*ban azonban ember, állat és az őket körülvevő környezet egymásba olvadnak – ez is a primordiális világ sajátossága –, így a test maga is képes egyfajta szakrális térként funkcionálni. Ennek az összetartozásnak és összemosódásnak a képe több ízben is megjelenik, mindjárt a kötet első versében a következőt olvashatjuk: „hanyagul lerúgott bal cipőd dombjáról / nézek most lefelé a sűrű edényrengetegre. / Vékony falak salétromsóhaján túl, fogai / közt hozza a tavaszt egy hárfahátú agár.” [*Agár*, 5., kiemelés tőlem: M. T.]. Hasonló folyamat megy végbe a *Tenyered tájai* című versben, ahol a kezek ismerőssége a már emlegetett világállapotot is megidézi, melyben egyfajta ősi kollektív összetartozás-érzet élhető meg: „Első találkozásunkra elhoztad a kezeid. / Sosem látott testvéreim voltak [...] A dombra mentünk, az égre néztél, / s fölöttünk szinte úsznak a madarak, / ujjaidon szűrte át a napfényt s a képeket. [...] A jövőnkre emlékezve róttuk tenyered tájait.” [*Tenyered tájai*, 6.]. De a lírai én számára meghatározó alakok is természeti képek által kapnak arcot és testet: „Nagyanyám arca földcsuszamlás.” [*Mikor az öregekről beszélek, nem anyámról beszélek*, 39.], vagy „Reggel van, anyám cigizik, köhög, / háta rázkódó dombjáról / súlyos göröngyök pattognak lefele.” [40.]. Ennek az ellentéte is megismétlődik, mikor a táj lesz hasonló az emberhez: „Mint szemgolyóban / elpattant hajsálár / vörösen fut szét / a délután

a tér / kőkockái között.” [A hely, 12.] Ez a fajta látásmód nemcsak a világ egységét, minden létező együvé tartozását mutatja meg, hanem azzal, hogy az ember leépülését a környezet eróziójával kapcsolja össze, reflektál annak természetes folyamatára, de egyben fenyegető voltára is. A *Mese hat megadott szóval* az ember teljes természetbe átívódását mutatja meg: a szerelmes pár fává lesz, majd hegygé, melyen különböző teremtmények keresnek helyet. A primordiális világban tehát az ember, az állat és a természet még nem választódott el egymástól, a kötet végére azonban mintha elérnénk az elválás folyamatáig, erről a szakadásról szólhat *Az éhségről* című vers, melyben az ember leöli az állatot: „a kerítésen száradó állatbőröknek / neveket adott, és ujjaival beletúrt a puha szőrbe, / titokban azt remélve, hogy újra felbőgnek majd. / Ez a savanyú szag mégsem távozott soha többé már” [54.].

Mindezzel párhuzamosan végigfut a kötetben a szorongás, az elfojtás és a félelem érzete, mely érzelmek azonban főként az emberi kapcsolatokhoz tartoznak, s a versek mögött kirajzolódó lírai énhez köthetők. Az elnyomott érzelmek, emlékek felszínre töréséhez ismét természeti képek kapcsolódnak: az oldódás, a csöpögés és az olvadás. Például: „Megalkuvásunk pinceszobáit el fogják / önteni az olvadó havak, s megkezdődik / ágyunk alá épített titkos városunk népének / hosszú vándorlása.” [Agár, 5.]; „Hízik a jég, és ebben a tavakba / gyűrődött hallgatásban az olvadást / hiába várom. Pedig annyit, mint / más, talán érek én is” [Odú, 37.], vagy „Visszamszett szavak / rendezett sora takarja el hangod, / miközben a rajongás boldog vadállata / reszkető térdeid mögött ugrásra kész.” [Sterilbe tört fehér, 14.]. Ebben a fenyegető világban az *odú*, az állatok világa tud menedéket adni melegségével és biztonságával. De a szavakba is be lehet vackolni, az *odú* nyújtotta otthonosságot ezek is meg tudják adni: „Mikor / varázspálcám neonfényre töröd / fölöttem, meglátod, apám, felsikolt / az összes erdő, és minden anyaállat / kölykévé fogad. Nyirkos göröngyök / közül bújnak majd elő *odúmeleg* / *szavaim*, és lenyúzott bőrüket / visszakapják az átfagyott állatok.” [Odú, 37., kiemelés tőlem: M. T.]. A saját teret Kemenes bravúros szóalkotásaival is létre tudja hozni, csak hogy néhányat kiemeljek ezek közül: „koldusmeleg”, „kotlómeleg”, „plakátsuttogás”, „sarlósejtes légszomj”, „rükvercfény-pislogás”. Az állatok világához képest az emberhez kapcsolódó ipari világ az azonban fenyegető: „Lassú zúgás, mint egy lélegeztetőgép, neokattogás. / Állsz egy májfoltos csempén, sápadt áruházi fényben, / a jégre fektetett hús vértelen árnyalatait figyeled.” [Hullámtörés tegnap ilyenkor, 10.] A kötet utolsó verse keretbe foglalja az eddig említett motívumokat, [al] címei: „1. A menekülésről/”, „2. A menedékről/” és „3. A megbocsátásról/” – azonban ez a költemény mintha az állatok szemszögéből szólalna meg, és az ember szörnyként detektálódik a végén, tehát ezen a ponton az idilli együttélés folyamata megszakad. Talán a fentebbi elemzésből is kitűnik, hogy az *Odú* versei gondosan kiérlelték, a kötetben megjelenő képek egymásra építkeznek, és szinte egyetlen ponton sem törik meg a kapcsolódásuk. Éppen ezért a könyv egészként is olvasható – ezt az olvasásmódot segítheti, hogy nem tagolódik ciklusokra. [Kemenes Henriette bevallása szerint a kötetszerkezet összeállítása a szerkesztőt, Antal Balázst dicséri.]

Ozsváth Zsuzsa kötete ehhez képest szándékosan egy kevésbé lineáris koncepciót követ. A struktúra a kötetbemutató elhangzottak alapján a víz mozgását idézi: „olyan, mint egy vízfolyam: olykor a felszínen folyik, alábukik, vannak víznyelők, ráadásul a víz alapvető közege az életnek, hiszen testünk hetven százalékát teszi ki”

[Fried Noémi Lujza beszámolója a kötetbemutatóról, *Maszol*, 2020. július 24.]. A víz nemcsak a forma, hanem a motivika terén is visszatérő eleme a kötetnek, talán az *Apály* című vers sűríti magába leginkább ezt a kettősséget, írástechnikai sajátosságot: a víz itt nemcsak megidézett kép, hanem szövegszervező elem is, hiszen a költemény az apály dinamikáját követi, címével is utalva erre. Ezt mintha a közeli és távoli plán váltogatásával oldaná meg a szerző: „Sírni kezdek. / Én vagyok a párás tekintetű folyó. / Vizsgálom magam szélcsendben: / szemed nyílt víz [...] // [...] Aztán aláhullok, [...] magával ragad / egy felvágott ér, folyó leszek, és intek, [...] szemed, / az a rettenetes nyílt víz, amin én / Jézusként bóklászok, / hogy aztán elmerüljek” [Apály, 7.]. Branczeiz Anna kritikájában kiemeli a versek asszociatív jellegét [ÉS, 2020. szeptember 18.]. Ozsváth Zsuzsa olyan képeket helyez egymás mellé, melyek között van valamilyen kapcsolat, de a költő megváltoztatja ennek a kapcsolatnak a jellegét [például megfordítja az alá-fölérendeltségüket], ez az *Edisonnak szeretettel* című versben is tetten érhető: „Köszönöm az utcai lámpának, / hogy fényétől a duzzadó tócsa felületén / meg-meg csillan a fürge esőcsepp-csókcساتának / pár izgalmas részlete. [...] Más: hogyan közelíts egy archoz, / melynek minden oldalát víz környékezi? / Azt mondom sziget. / És az arc felpattintja a palack dugóját, / szájához emeli, és mohón kortyolni kezdi az üzenetet. / Azt mondom, hajótörött. / Ha ezt egy utcai lámpa látná, sírna a meghatottságtól, / mekkora lomha csobbanások sújtják az óceánt.” [19.]. A nézőpontváltások és a vizualitás nagyon fontosak a kötetben, a cím, az *Előző* részek is a filmes világhoz kapcsolja a könyvet. Ozsváth Zsuzsa egyébként képzőművészként is dolgozik, így a képekben való látásmód nem áll távol tőle.

Az *Előző* részekben a [vers]teremtés folyamatát követhetjük végig. Ozsváth játszik a szavakkal és jelentésükkel, és láthatóan élvezi ezt a játékot. A kötetborító hátsó fülén található „titkos” vers, az *Easter egg* visszamenőleg értelmezi a kötet egészét, ahogy arra Branczeiz Anna is rámutat. „Nem szóltatok, hogy a teremtés / Csak utólag érhető tetten” – olvashatjuk, s ez az önértelmező gesztus is erősítheti az említett teremtésnarratívát. Ennek hatására utólag nyer értelmet, hogy a *40+ nap* című verssel kezdődik a kötet, mely Jézus böjtjére utal [lásd Sokacz Anita: *A stagediving kockázata*, KULTer.hu, 2020. július 28.], tehát már a felütés is bibliai, de a szent szöveg metatextusként is számos alkalommal megjelenik [például a *Himnusz* című versben: „ma még csak tükörben, akkor majd színről színre, / és bár szólhatnak emberek / és bár szólhatnak angyalok, / ami töredékes véget ér, / ami közös, megmarad.” [29.]; az *Újtestamentum* című írásban: „A hívek most jönnek ki a templomból, / én pedig úgy gondolok rád, / ahogy az istenre senki.” [42.], majd *Az angyal kétszer csönget* című költeményben: „vigyáz rád az isten, így az angyali üzenet / legyen isten bárki bárki legyen isten” [43.]].

Nagy különbség a két kötet között, hogy az *Előző* részekben a humor és derű is megjelenik. Ozsváth kötetében a játékosság nemcsak a már említett szokatlan képhasználatban jelentkezik, hanem a szavak eredeti jelentésének kifordításával is ezt a hatást érik el a szövegek: „tovább hallgatok, mint aki sír” [Boly, 6.], vagy „[m]int akit anya szült, meztelen” [Doppelgänger, 25.]. Máshol a szerző metaszínt is érvényesít tud mondani ezzel a megoldással: az *Időnk rövid története* című vers egyszerre tematizálja az idő megfoghatatlanságát és a szó nyelviileg kiüresedett jelentését [a „szép időnk van” kifejezés kliséje által]. Ugyanakkor a jelentések kifordítása ismét a [z újra]teremtés

folyamatát idézi, így egyfajta isteni pozíció megkísértéséhez kapcsolódik (lásd a már említett *Easter egg* című vers vonatkozó sorát: „Több dolgok működtek, / Csak véltem sejteni, / Csak titkon bízva bíztam, / Hisz mi másban bízhat a *teremtő*, / Ha mégiscsak egy az isten.”). A(z irodalmi) hagyomány megbontása abban is megmutatkozik, hogy a versek számos különböző műfajt idéznek meg: így a mesét (például: „És indultunk szép csipkéekben a bálba; / Biciklin gurultunk csatakba, sárba.” [*Minden álom*, 10.]), a népdalt („Hegyek mentem, nagy hegynek. [...] Én igen nagy vétkem vittem a hegynek” [*Takarás*, 12.]) és a mondókát („Nincs ide és nincs oda / Nem válunk mi szét soha / Nincs se ide nincs se oda / Mi már nem válunk szét soha” [2017, 11.]). Ahogyan erre Sokacz Anita is rámutat már idézett kritikájában, a stílusregiszterek is kevertek: archaikus („kezdetben vala”) és popkulturális utalásokkal tűzdelt költeményeket olvashatunk (a „segget csinálók a kezemből” sor például Zalatnay Sarolta *Tölcsért csinálók a kezemből* című dalának elferdítése a *Bohótechnika* című versben [22.]).

A kritika elején jeleztem, hogy néhány közös motívum található a kötetekben, azonban a legtöbb esetben ezek merőben más funkcióval bírnak: a köröm/körömágy szokatlan képe például Kemenesnél az idegességgel kapcsolódik össze: „beszakadt körömágyad / rágcsálod” [*Beltéri panoráma*, 7.], míg Ozsváth kötetében a hatalomhoz és dicsőséghez tartozik: a bűnbakra mutató ujjon „ring a körömágyban szendergő / Hatalom és dicsőség” [*Ítélni eleveneket*, 8.]. Az *Odú*-ban a nyúl a haláltól való menekülés jelképe (lásd a *Háromszáz nyúl* című verset), míg Ozsváthnál a *Sakk* című költeményben a közös életé: „három nyulak tudják, / hogyan érik be a kort. / [...] Én egy nyúl vagyok, te még egy. / És ketten futunk, és velünk lohol a harmadik, / A közös távunk.” [18.] A környezet és annak tárgyi világa azonban hasonló mindkét kötetben: a rafiaszatyor és a különböző állatok az *Odú* és az *Előző* részek hasábjain is megjelennek. A táj pedig mindkét szövegben szent térként aposztrofálódik: Kemenesnél erről már ejtettem szót, Ozsváthnál pedig ez ekként mutatkozik meg: „Át a vonatsíneken, a falu földútján tovább az erdőszélig. / Onnantól befelé szent föld, ez már mindig így marad”. [*Hosszú távú memória*, 36.]

Mindent összevetve azt mondhatjuk, hogy két tehetséges költő indulásának lehetünk tanúi, bár a közös pontok ellenére az út, amelyet választottak, izgalmasan eltérő irányokba vezetnek. Az pedig az olvasón múlik, melyik irány tűnik vonzóbbnak számára. Jelen kritika írójához az *Odú* menedékének biztonsága közelebb áll, mint az *Előző* részek folyójának kiszámíthatatlan, ugyanakkor lehengerlő áradása. [*Fiatal Írók Szövetsége*]

MURZSA TÍMEA

Termékenység mint egyetértés

ÁFRA JÁNOS – SZEGEDI-VARGA ZSUSZANNA: *TERMÉKENY FÉLREÉRTÉS*

Már régóta vártam ezt a könyvet – egy ilyen könyvet. Már régtől fogva nem éreztem magamban a felcsigázódásnak azt az érzését, amely akkor jelentkezik, amikor az ember maga elé tesz egy műtárgyat – ez esetben művészkönyvet –, és már a borító láttán, az első lapozást követően biztos benne, páratlan élmény, egy meghatározó, sőt korszakos felfedezés előtt áll. Valami olyasmit fog látni, amihez foghatót korábban soha sem volt alkalma megismerni. Megmutatkozik előtte egy új, ismeretlen világrész.

Különösen érvényes ez annak az összetett műfajnak a vonatkozásában, melyet úgy hívunk, hogy grafovizuális, avagy verbi-voko-vizuális költészet, és amelyen belül létezik számtalan individuális nyelvi leágazás. De már ezek a definíciók sem igazán szilárdak, mert pont ez az a kötet, amely viszonylagossá tesz minden eddigi létezőt a fenti fogalmak holdudvarának viszonylatában. Amely nem tartozik már sehova, annyira öntörvényű, és az eddig ismert műfaji fogalmak egyszerűen nem fedik le.

Lelkesezésem szikrájának a kipattanása mögött az az elégedetlenség áll, ami az elmúlt másfél-két évtizedben szilárdult meg bennem a nem-lineáris költészeti teljesítményeket illetően: megtorpanást észleltem úgy a nemzetközi, mint a magyar produkcióban. A múlt századi képvers ikonográfiai megoldásait már a 80-as években letudtuk. Modorossá és anakronizmussá vált minden, ami makacsul ragaszkodott a kassáki ősmintához; a gomringeri konkrét költészet párlatai és a 1960–70-es évek olasz vizuális költészeti iskolájának a szabványai is megrögzültté váltak; a kézzel legyártott verskollázsok felhozatala is hanyatlásnak indult. Bizonyíték erre az írországi Redfoxpress rendszeresen megjelenő kollázssorozata, amely már 60 címszó felett jár, és amikor összevetésre kerülnek ezek a különben szép kiállítású könyvek, azt a hatást adják számomra, mintha az egészet néhány szerző készítette volna.

Tehát vártam már nagyon egy olyan teljesítményre, amely előrelépést mutatna az új nyelvi kiterjesztések felé, s amely a szemléletváltás esélyét hozná el. Kétségem sem volt, hogy ennek a lehetőségét a digitális művészetben rejlő nyelvi távlatokban lehet megtalálni. Most már tudom, 2020-ban immár ez is megtörtént, mégpedig a magyar könyvkiadásban.

A *Termékeny félreértés*ben sok minden nem úgy van, ahogyan az ember várna, mint amikor egy hagyományos sorokba rendezett költészeti anyagot odaadnak valamely képzőművésznek, tupírozza fel a szöveget, ha lehetséges, mélyítse el a lírai hatást. Szegedi-Varga Zsuzsanna véletlenül sem illusztrál, mint ahogyan Áfra János sem csak verset ír. Mindkettőjük kilép abból a megszokott búraszerepkörből, amely egyszerű esetben a külön-való költőre és az ugyancsak különálló képzőművészre szűkülne le. A hagyományos szerepek teljesen viszonylagossá válnak azáltal, hogy egy sajátos párbeszéd formájában bontakozik ki a versek tere, melyet mindeddig fehérnek ismertünk, mint eszményi parcellát a papírlapon. Az internetnek köszönhetően a társszerzők oda-vissza, lépésről lépésre dolgoznak egymás keze alá, új értelmezési

lehetőségek után kutatva, amelyben elfeküdhet ez az önmagában is veretes költészet. Pixelről pixelre építkeznek, mintha csak a kiterjesztett költészet katedrálisát emelnék, kutatnak egymás egyéniségében és alkotói lehetőségeiben. Megmutatják, hogyan tágítható vizuálisan a költészeti anyag, hogy a látvány ne annak kárára, hanem előnyére váljék. Hiszen – mégiscsak az a benyomásom – az egész mű az írott poézisból indul, annak a ráhatása lenne a vizuális nyelvi tartomány. [Közvetetten emlékeztetnek rá egyszersmind, hogy hiába készül digitális technológiával a jelenkori magyar művészeti-irodalmi sajtó, ha a szerkesztők nem élnek ennek minden előnyével.]

Aki nem látta a könyvet, annak nehéz elmagyarázni, miféle szimbiózisban, együtt levésben van itt az olvasói és a látásbeli matéria, hogyan fürödnek egymás tükrében a nyelvi rétegek, hogyan vetülnek át egymáson a képek és a szövegtörödékek. Szövegtörödékekről azért beszélhetünk, mert az alkotói képzelet mégiscsak visszatekint a múlt század egynéhány olyan vívmányára, amely a szövegnek a sorokból való kihe-lyezését, megforgatását, szétzilálását szorgalmazza. A spacionista költészeti szemlélet itt végre eszményi formájában valósul meg, különösen akkor, ha elképzeljük, hogyan nézne ki a kötet papírra nyomtatott tartalma 3D vagy animációs technikában. Mert nem csak az „egyszerű”, általunk megtapasztalt térben járunk, hanem egyszersmind az űrben, egy csillagközi kiterjedés erővonalai közé pányvázott nyelvi rendszer ösz-szefüggéseiben. Ha igaz a tétel, hogy a tér maga az idő – ennek elvitatására nem vállalkoznék –, akkor magától értődően adódik, hogy a könyvben létrejön a minden alkotó által vágyott poétikai és gondolati időháló. Ennek az időhálónak az állomásait egy mértani vonalrendszer köti össze, nem egyszer átívelve a lapokon is, egy másik lapra kötődve át, ez által teremtve meg a nyelvi anyag univerzális kontextusát, a mindent átfogó nyelvi „masszát”, azt a hálózatot, amely összetartja a konstrukciós ékeket. A szerzők üzenete egyértelműen az, hogy a kötegbe ágyazott lapok lineárisan, frízként egymás mellé helyezhetők, hosszú képi stációkban bonthatók ki. A mű egy képi-szöveges folyamat, amely határok nélkül tovább terjeszthető, gondolati béklyói nincsenek, csupán fizikaiak. A [képes]lapok egymásból bomlanak ki, mint a mozgófilmben a felvételek „kockái”.

A kiadvány a legmagasabb fokú vizuális kultúrát élteti. Határozott, jól megszer-vezett, ugyanakkor változatosan finom ikoni megoldásokat kínál az írott költészet számára. Mintát ad arra vonatkozóan, hogyan működhet együtt egy a digitális világtól nem elzárkózó költő és egy, a költészetre érzékeny képzőművész manapság – mi-közben egyre nyilvánvalóbb, mennyire hiteltelen a mai világban a képzőművész[et] fogalma, különösen egy ilyen teljesítmény láttán.

A szerzők olyan metanyelvi szerkezetet bontanak ki, amely kicsúszik a kánon alól, megteremtve annak a lehetőségét, hogy új kánon csiszolódjon ki általa, amelynek fogódzóiba belekapaszkodhatnak az eljövendő nemzedékek. Az írott költészet nem fog meghalni, természetesen, de ez a fajta szemlélet távlatilag megkérdőjelezhetet-lenül nyertes lesz, mert a digitális technológia uralkodó szemlélete változatlanul ez irányba viszi a művészetet. *[Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár]*

SZOMBATHY BÁLINT

Katatón színesztéziák

WIRTH IMRE: *LEMENTEM EGY ÜVEG BORÉRT HAJNÓCZYNAK*

Wirth Imre második lírákötete, a *Lementem egy üveg borért Hajnóczynak* idén tavasszal jelent meg, egy évvel az előző, az *Ő volt a rejtélyes állat* [Scolar] után. Az utóbbi évek jelentékeny mennyiségű versköltését Wirth reményteljes, prózában való pályaindulása huszonöt évvel előzte meg, ugyanis 1994-ben egy különös, metafikciós történelmi regénnyel debütált, amely a *Történetek az eszkimóháborúról* [1994] címet viseli. A műfaji különbségek ellenére Wirth Imre alkotásai formailag, tematikájukban és stílusukat tekintve is homogéneknek mondhatóak, az eddigi életmű mindhárom darabját az effajta szoros összekapcsolódás jellemzi.

A *Lementem egy üveg borért Hajnóczynak* költeményei formájukat tekintve leginkább szabadversekből állnak [amely egyfajta költői programként artikulálódott az *Ő volt a rejtélyes állat* kötetcímadó versében is: „A számot ne tárcsázd, forma sincs, / vagy van, csak titkos, mint az élet” [Ő volt... 9.]], a szövegeknek pedig első soruk szolgál címként. A kötet szerkezete egy nyitóvers után öt, külön alcímmel rendelkező ciklusból áll: *Még mindig ugyanoda; A csöndben, mint porban; Kéklő graffiti; Vonalat húztam a csöndbe; Most kezdődik*. Az egyes szövegcsoportok versei bár reflektálnak címekre, ugyanakkor nem jelenthető ki egyértelműen, hogy tematikusan, stílusosan vagy formailag markánsan elkülönülnének egymástól, megbontva ezáltal a kizárólagos lineáris olvasásmód opcióját, lehetőséget adva a szabadabb befogadói eljárásoknak is. A ciklusok címei beszédesek lehetnek abban a tekintetben, hogy a kötet versei sokszínűek, és a jelentéseik, jelentésrétegeik nem önmaguktól értetődőek, témájukat tekintve pedig széttartónak tűnhetnek, de mégsem lesznek azok. Wirth Imre [nem csak] e kötetében leginkább az elmúlásról, az emberi esendőségről, a származás relevanciájáról és az emlékezés és felejtés jelentékenységről gondolkodik, néhol egy „halovány árnyék”-nyi politikával fűszerezve ezeket. Továbbá e kötet önmagában nehezen „megolvasható” és felfejthető Wirth előző alkotásainak ismerete nélkül, hiszen ezek hiányában könnyen tűnhet a *Lementem...* egy kissé kaotikus szövegvilágú és helyenként értelmezhetetlen versnyelvvel rendelkező műnek, így értelmezésem során nagymértékben hagyatkozom Wirth korábbi két kötetére is.

A szövegek teljesítménye nagyon ingadozó, mindeközben pedig maximális oda-fordulást igényelnek a versekben gyakran felfedezhető, már-már az értelmetlenségig [túl]járatott költői képek miatt, ahogy az megtalálható például az *Évente fullánkjárá tűz, az Iszonyú, az Elhallgatás, vagy A felejtés Porschével jár* című művekben: „A FELEJTÉS PORSÉVAL jár, / az emlékezetnek fura, / zöld rendszáma van, energia- / takarékos üzemmódban / lassítja a benzinkutak / árnyékában a pusztulást: / bevet sörétes hangyákat, / dízelre riadó patak- / csobogást [...]” [63.]. Ez a költői eljárás Wirth előző kötetére is jellemző: „CSÜTÖRTÖKÖN a szempillák / rezzenése későt jelez. / Reggel vagy este / körbejárunk. / Mutatjuk a sövényhelyét pénteken.” [Ő volt a rejtélyes állat, 47.] A két verseskötet több ponton is kapcsolódik egymáshoz: a metonimiák, a metaforák és a színesztéziák erőteljes használata mellett, a már említett formai és tematikai hasonlóságokon túl, a néhány vershelyen feltűnő ajánlásokban és intertextusok használatában

is. Van azonban egy különbség: a *Lementem...* erőteljes abszurditása és szürrealitása az *Ő volt...*-ot nem jellemezte olyan mértékben. Azonban már Wirth Imre első, 1994-es regényében is megjelenik a képekben gazdag, metaforikus nyelvhasználat, noha meglepő lehet, hogy mindez prózában történik: „Mint valami roppant súly, szakadt rám a szó, koszos gyümölcsként tologattam a számban, leszopogatva, keresve benne a tiszta ízt.” [Történetek az eszkimóháborúról, 7.]; „A harmadik barlangrendszerbe érve jéghideg tenyeremmel torlaszoltam el rettenetes hallásom mohó kürtőit, szemeim hatalmasakat loccsantak a fekete semmiben úszva [...]” [25.]

A *Lementem...* verseinek egyik ambivalenciája, hogy az alkotások szabad formái, nehezen értelmezhető képei mellett Wirth számos intertextust és allúziót alkalmaz verseiben, ezáltal klasszikus, jelentős vershagyományokhoz kapcsolódik, integrálva azokat Ady Endre, József Attila, Pilinszky János stb. szövegei által. Tényleges versátírat is fellelhető Wirth e kötetében: Ady *Párisban járt az ősz* című művének *Ma este beszövik* című átdolgozása. Az intertextusokkal kapcsolatban Wirth Imre a Scolar által márciusban online megtartott kötetbemutatóján azt mondta, hogy ezek a versek, illetve verssorok még gimnáziumból ós-toposzként benne maradt emlényomok, s néha tudattalanul, illetve félig tudatosan használja őket.

Mint már említettem, az emlékezés (és a felejtés) motívuma nagyon jelentős e kötetben is. Markáns megjelenése ennek az E/I. személyű versbeszélői pozícióból [amely egyébként a teljes kötetre jellemző] megjelenített gyermekkor emlékezete a felnőtt ember sajátságainak ok-okozati eredőjeként. Ebből adódóan a *Mindig ugyanoda*-ciklus egyes verseire a gyermeki perspektíva és megszólalásmód jellemző, amely súlyos, a gyermektől eltérő gondolatokat közvetít, ezáltal megidézve Kosztolányi Dezső *Szegény kisgyermek panaszai* című ciklusát is: „SZERETNÉK FELMENTÉST kérni, / algebra, kémia, orosz, / torna és az a kegyetlen / élet, szeretnék nem élni, / diófán, kis drótkötélen / szuszogni kis semmiséget, / sámlit kilöki alólam / vakond vaksin tán ma éjjel [...] [17.]. S mindez jellemző az előző kötet *Hajnali* című ciklusának verseire is, mint például az *Egy kettétört* vagy az *Elcseszte* című versre: „ELCSESZTE apa ezt az estét, / későn jött és későn feküdt le, / így rám se maradt már ideje, / csak morgolódt összevissza, / hogy a szeretőjét se hívta / fel, pedig mennyire hiányzik.” [Ő volt..., 66.] A *Lementem...* nyitóverse, a *Nincs az az út* is a születést, majd a gyermek tabula rasa állapotát tematizálja, előkészítve a kötet már említett *Mindig ugyanoda* ciklusát.

Az emlékezést e kötetben indukálhatják egyes terek, helyek is, amelyek ezáltal egyfajta emlékezhelyekként jelennek meg a szövegekben: „emlékszel-e, éjszakákon / ittunk a tizemeletes / tetején szörnyű borokból, / nem zsidóztunk, szóba se jött, / elvittek a Bem-szobortól, / hogy érzed magad most éppen, / kettőezer-tizennyolcban” [Te hogy érzed magad 55.]. Ehhez szorosan kapcsolódva jelenik meg bizonyos szövegekben a már említett politikai felhang: „a Parlament lélegzete / tarkómhoz fúj egy röplapot, / ami senkinek se kellett / soha a győztesek szerint” [Állsz a tüntetésen 44.]. E szövegrészletekből kiindulva talán nem meglepő, hogy Wirth költészete markánsan reflektál a rendszerváltást megelőző politikai előzményekre, eseményekre, az azokat átélő generáció közérzetére is (mindamelllett, hogy az előző kötetben Martinyovics kivégzése és a versailles-i béke történelmi emlékezete is témaként szolgál). A Wirth-életmű homogenitására mindemellett talán az is rámutat, hogy a *Történetek az*

eszkimóháborúról létrejött a rendszerváltás hatásaként artikulálódott Wirth Imre és Kemény István egyik nyilvános beszélgetésében.

A kötet címadásából kiindulva, az olvasás előtt egy olyan befogadói preconcepció képződhet meg, miszerint Hajnóczy Péter írásművészetének allúziója fogja meghatározni a *Lementem...* verseit, vagy legalábbis a két szerzői életmű szoros összefonódásának leszünk majd szemtanúi. Ám, miután elolvastuk a kötetet, csalódnunk kell, és némi rosszindulattal akár valamifajta [horribile dictu] figyelemfelkeltő fogásra is következtethetünk, hiszen Wirth kötetében mégsem szervesül igazán Hajnóczy írásainak emlékezete. Ami talán mégis hozzá kötheti Wirth költészetét, az az, hogy Hajnóczy írásművészetére is jellemzőek voltak az abszurd és a szürrealizmus stílusjegyei is [példaként említhetőek a *Vérado* című kötetből a *Ki a macska?* vagy a *Pipacs* című novellák], valamint „a töredékekből építkező, »talált tárgyakat« montírozó kispriók” [Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából* című kötetének Ács Margit által megírt utószava]. Mindemellett Wirthnél is megtalálhatóak az említett stílusjegyek és konkrét versátiratok is [Tandori után szabadon: „talált tárgyak megtisztításai”], ám a két szerző szövegvizsgálatai alapján talán kijelenthető, hogy mégsem közelít egymáshoz igazán Hajnóczy Péter újító és egyedi zsenialitása és Wirth Imre kísérletező alkotóművészete. A kötet címadó verse vélhetően nem is kíván erre az összehasonlításra törekedni [de a kötet cím ugyanakkor talán igen], hiszen a *Lementem Hajnóczynak még* című szövegében a versbeszélő találkozik a sírva ordító részeg Hajnóczyval, aki meglehetősen zavart állapotban van, és nőkről kérdezi a beszélőt, amely e „nagy” találkozást rögtön elbagatellizálja, s így az interpretáció számára kevés jelentéssel bír.

A kötet záró versének értelmezése (szintén) nem könnyű befogadói feladat. Kitüntetett helyéből kiindulva vélhetően valamifajta összegző, az olvasót útjára bocsájító funkciót tölthetne be, ám mégsem teszi meg azt. Az *Én ott abban* című vers a testet mint az emberi megszágyasulást jelölő jelét mutatja be, eltérve a kötet eddigi tartalmától, hiszen az eddigiekben a test leginkább mint a mulandóság objektuma manifesztálódott. Érdekes fordulat a szövegnek a következő részlet: „és csak utólag tudtam kikövetkeztetni, / hogy versnek olvasta valaki létem” [85.]. Fontosabb említettem Wirth formáról szóló „vallomását” az *Ő volt...* kötetben, s talán az előbb idézett sor is egyfajta „összekacsintás” lehet az olvasóval, megingatva minket e versek egyértelmű műfaji besorolásának kényszerében.

Wirth Imre *Lementem egy üveg borért Hajnóczynak* című kötetéről tehát elmondható, hogy sok szempontból kapcsolódik a szerző eddigi műveire, és ha nem is méltathatjuk fenntartások nélkül a könyvet, az, hogy Wirth költészete karakteres, az eddigi munkái alapján nem vitatható. Az viszont már egy másik kérdés, hogy írásművészete inkább a „posztmodern líra” egy modoros kísérlete, vagy egy a költői hagyomány(ok)hoz kapcsolódni kívánó, egyedi költői hang kialakulásának példája-e. Ennek eldöntéséhez viszont, úgy gondolom, még várnunk kell egy(-két) újabb Wirth-kötetre. [Scolar]

SZABÓ BERNADETT

Tízemeletes magány

JANÁKY MARIANNA: *PAPLAN ALATT*

Letisztult, egyszerű fehér háttéren arcból kinövő, havas ágak. A körvonalak összemosódnak környezetükkel, az arc levedli nemét, és belesüpped a végpontnélküliségbe. Vizuális szinten egy ilyen antropomorf nirvána fogadja az olvasót, aki kezébe veszi Janáky Marianna 2019-ben megjelent *Paplan alatt* című kötetét, és ez a fátyolos szemléletesség áthatja mind a benne foglalt öt verses elbeszélést formailag és tartalmilag egyaránt.

A költő viszonylag frissen indult pályája (2008-ban jelent meg első verseskötete, az *Egységesülés*) ellenére nagyon előremutató, merész irodalmi innovációkkal (példaként említhetjük az alkotó tollából eredő dráma-pantomimeket és verses interjúkat), 2019-ben pedig öt meglepően kiforrott, intenzív nyelv- és képhasználatú alkotással lepte meg az olvasóközönséget. Négy rövidebb (*operált, csomagolások, tanyaszerelem, visszaút*) művet egy terjedelmesebb követ (*a partra*), és a verses elbeszélés mint műfaji meghatározás már önmagában sokatmondó: a költő lírai önéletírás-szeleteket halmoz elénk, de a kérdésre, hogy az egyes történetek esetében ki is az az „ön”, a válasz nem mindig magától értetődő. A szövegek csavaros, érzelmgazdag lírai rejtvény módjára bízzák magukat az olvasó éberségére és olvasottságára, és a felfejtési folyamat kitartóságán, az irodalmi dekódolások sikerességén múlhat, hogy mennyire hiúsulnak meg vagy siklanak félre értelmezések. Janáky jó érzékkel játszik az olvasóval: egyszerre kezeli bensőségesen, rekeszti ki és nyom pecsétet olyan titkokra, melyeket talán fel sem kell törnünk ahhoz, hogy az alkotások esztétikai-élvezeti értéke kielégítő legyen. Mégis érdemes vele (és a szemfülesebbeknek talán Adyval) együtt meglovagolnunk az operaház szfinxét, bizalmasan összekacsintani a lírai alannal egy-egy ismerős, citált verssort vagy dalszöveget olvasva, és a gégerák gondolata is önkéntelenül biztosíthatja magának a termékeny irodalmi kontextust.

A borítóképet további tizenegy, Eifert János által készült fotó egészíti ki, és hogy a kötet egészében kiemelt szerepet kap a vizualitás, ahhoz szövegszinten sem férhet kétség – elég csak a már említett operaház szfinxéig elmennünk (*operált*) –, ám az értelmezést árnyaló, egyfajta asszociációs ugródeszkaként is kiválóan működő képi illusztráltság párbeszédbe hozható a címben foglaltakkal is. Hisz paplan itt az éjszaka, a sötétség, a magány, a távolság, az erotika, a művészet, és ezzel a kötet jól körülhatárolt, mégis egymásba olvadó értelmezői horizontokat ajánl fel a befogadó számára.

Janáky versei egyszerre számvetések, de merészen ki is hívják a sorsot, és ötvöződik bennük az időskori, olykor rezignáltnak ható, mégis élménydús visszatekintés a pajkos kamaszság felhangjával. A történetekben változatosan megmutatkozó, azokon mégis túlnövő lírai alany mintha kronologikusan, történetről történetre új, egy korosztállyal idősebb bőrben reinkarnálnódna, ezzel felülemelkedve a nem és kor szorításán egyaránt [ez alól az időrendiség alól egyedül *a partra* jelent kivételt, amely nem egy szigorúan körülhatárolt életszakaszból ragad ki néhány karakteres élményt, hanem egy középkorú nő életének alakulását kíséri végig egészen az idős koráig, átszöve gyermek- és fiatalkori emlékekkel]. Emiatt az olvasó biztonságérzete meginoghat,

és gyakran érezhet értelmezői feszültséget, hisz könnyen belezavarodhatunk, hogy éppen férfi vagy nő szemmel láttatják-e nekünk a világot, amelyeknek esetében olykor csak alig észrevehető utalásokba kapaszkodhatunk.

Ez az említett, egyes művek felett álló lírai entitás nem egymástól szilárdan elszeparált beszélőket tár elénk, hanem a versek óvatosan egymásba kapcsolt utalóelemek által [például a *csomagolásokban* és a *partrában* a magány ugyanúgy – sőt talán ugyanazon – „lábosból eteti” alanyunkat [21., 83.]] képeznek egységet. Ezt az összetartást az irodalmi allúziók és általában a versekben feltűnő művészet mint cselekvő aktus gyakran azonos funkciója és megítéltségének dinamikus változása íve is erősíti. Az *operáltban* egy hol alig érezhetően, hol markánsan („nem tudtam a végbélsipolyomról / miattad vizket azt hittem”) homoerotizált szerelmi történetet olvashatunk, egy ifjú, ambíciókkal teli író és festő paplan alá rekedt, titkos románcát, amelytől [*lila nyakkendők helyett*] melltartók pironkodnak a kirakatban [7.] mint a női princípium, test és szemérem elérhetetlenül üveg mögé szorult képviselői. Szerelmük amennyire fizikai, legalább annyira épp a művészeti, főként szövegek, sőt teljes életművek-életvezetések köré [Ady] szerveződő meghatározottsága által nyer értelmet, és a cselekményszálak, idősíkok, szereplők kaotikus ütemben sodorják magukat a vég felé, amit a művek esetében nyelviileg a központozás hiánya és a sorhatárok esetlegessége is tovább erősít.

A *csomagolások* főhőse a felnőtt élet küszöbén álló, önmagától elidegenített, olykor estikornélkodásra hajlamos, bohém, nőfaló „petiarcú gyerek”, aki biztonságos távolságból szemléli saját életét, míg a *tanyaszerelem* egy idősödő férfi lelkeről, a szerelemhez és intimitáshoz való sajátos, egy macska alakján átszűrődő viszonyáról libbenti fel a paplant. A versek mindegyikében megjelenő, óvatosan erotikus jelzések talán a harmadik műben, a *visszaútban* törnek ki leginkább saját szorításukból egy halálra készülő, idős hölgy személyében, aki gátlásaiból kivetközve nem tudja megfékezni felszakadó emlékképeinek sorát, és úgy kapaszkodik a testiségbe, mintha a lét és nem-lét közt lebegve nőiségének, vágyainak bizonyításával formálna jogot az életre. Az ötödik, terjedelmét tekintve az első négy mű egészénél is hosszabbra nyúló verses elbeszélésünk, a *partra* során egy családanya rapszodikus emlékein keresztül nyerünk betekintést a(z) egyre kiterjedtebbé, *sokszínűbbé* dagadó) családja életébe, viszonyrendszerének szappanopera-szerű alakulásába, és a kívülállóként könnyelmű, fejtető bölcességével nézhetjük végig torz szociális, párkapcsolati mintázatok generációkon átívelő öröklődését, az idő múlásával párhuzamos jellemalakulások irányát és a magányt mint befolyásos szervezőelemet.

Változatos, látszólag nem összefüggő életek mozaikjait kapjuk Janáky Mariannától, ám a versek koherenciáját, narratív egységét több lényeges vonás is garantálja. Az első – és talán legfontosabb – példaként erre a motívumkészletet hoznám. Nem új, mégis autentikus képeket tár elénk a szöveg azáltal, hogy megkopott toposzokat öltöztet fel modern, olykor nehezen kibogozható szimbólumok köntösébe. A művészet és a magány jelenléte, az alkotásra nézve termékeny, ám lelkiileg roncsoló hatású szimbiózis lépten-nyomon visszaköszön, valamint a művészet szorosan egybefonódik a szerelmi viszonyokkal azáltal, hogy hol a csábítás, a romantikus-erotikus játéknak válik eszközévé [*operált, csomagolások*], hol pedig lelkek határolódnak el egymástól a meg nem értettség révén [*a partra*]. E két lényeges motívumon túl a kötet talán legizgalma-

sabb vonása a macska alakja, amely eleinte apró, alig felénk villantott szimbólumként, a kötet végére viszont öblös, megkerülhetetlen allegóriává gömbölyödve terelgeti az értelmezést. A macska alakjával a költő nem vállalt keveset – a *tanyaszerelemben* a régimódi, érdes, néha fojtogató, ám el nem évülő hitvesi gondoskodás és hűség szellemeként lebegi be az otthont a macska jelenléte, ám a *partra* esetében ennél már sokkal konkrétabb szövegszervező funkciót lát el. Az önéletírára hajazó szövegben refrénként újra és újra feltűnik egy-egy epizód a(z aktuális) macska életéből, mindig egy új szerkezeti egységet nyitva meg a történeten belül. Egyfajta mise en abyme ez, életírás az önéletíráson belül, és a macska (illetve három macska, hiszen kurta életük folytán három állat is végigkíséri és reflektálja lírai alanyunk sorsának alakulását) mint szimbólum különféle képek olvasztótégelye is egyben: ő képviseli a magányt, az ihletet, a művészséget, a szunnyadó és fel-felrobbanó erotikát, általánosságban pedig az emberi lelket a maga sérülékeny macskatermészetével. A szálak visszavezetnek egy egyetemes, minden elbeszélőnkben közös jellemzőre – a maguk módján mind a magány ellen küzdenek, legyen erre eszköz bár az alkotás, a vágyakozás, a szerelmi kalandok sokasága vagy a nosztalgia. Ahogyan a *partra* című vers macskájáról nyilatkozta az elbeszélőnk: „szerintem hiányolta szandit. aki már nincs, könnyebb szeretni” [63.], utalva a perszonális distanciák és a termékeny távolság szövegszervező erejére.

Annak ellenére, hogy a történeteket különböző nemű és életkorú egyének szemén keresztül látjuk, a perspektívák mégis homogének: ugyanazon elbeszélés-mód, nyelvi megszerkesztettség, hangnem, gondolatvezetés, a fabula és szűzsé bonyolult viszonya jellemzi az egyes verseket. Ennek oka több, realisztikus forrásból is eredhet, ugyanis a lírai alanyok mindegyikére igaz az enyhén tudatmódosult állapot (legalábbis az arra való hajlam), amiért hol az alkohol vagy drog, hol a betegség – és az azzal járó gyógyszerbevitel –, hol pedig az ifjú és előrehaladott korból származó, szeszélyesen hullámzó érzelmek felelnek. Kérdéssé válik azonban, hogy a nyelvíleg ennyire egynemű nézőpontok mennyire hitelesek, tehát mennyire fejezheti ki magát ugyanúgy és láthatja azonos módon a világot egy életében határhelyzetbe kerülő tinédzser és aggastyán, és mennyire olvadhatnak össze egy kortalan és nemtelen, közös gyökérből fakadó entitássá az elbeszélők. Személy szerint hatásosnak érzem – a már korábban kifejtett, reinkarnációszerűen újraformálódó énelbeszélők mellett – a nyelvi homogenitás által is közvetített érzelmi évületlenséget, a magány és szenvedély archetipikus kortalanságát. A szerző eredményesen hozza játékba a különböző stílusregiszterekhez köthető költői eszközöket: míg a gyakorlatias, sőt alantas, közönséges, a művészet látóterén makacsul kívül eső figuraként lefestett exférjhez profán, vulgáris képeket társít („sokat sírtam ugyan, és a macska / feküdt velem a paplan alatt, / de a rántott tököt se szerette, / persze hogy elhagytam. / a hús kellett volna neki, / amikor kettesben maradtunk / egyszer »tökpanírozóst« akart játszani. / nem mentem bele, hisz hamar kiderült, / ő se tudja igazán, hogy az mi”), addig a művelt, vágyképként megjelenő férfialakokat finom, eszményítésre hajlamos szimbolikával formálja meg.

A fűlszöveg szerint az elbeszélő költemények főszereplője a test. Én mégis úgy érzem, hogy a főszerep inkább a magányé, amelynek minden áldozatául esik, és amelyből hol a test kiszolgáltatása útján szeretne szabadulni az ember („hidd el,

hogy szeretlek, tettem álomban puncimra a kezem”, 57.], hol a gyakori partnercserék, a családi mintakövetések, az emlékezés és alkotás útján próbálja felszámolni azt. „még búcsúzáskor / azt is mondta a szia után: ne felejs el | írni, de címet nem tudott. / harminchét volt, én tizenhat. / mostanában úgy érzem: / a magány a tízelevesnél is nagyobb.” [55.] Ennek a tízelevesnek a tetejéről porolja ki azt a sokat megélt paplant a költő, és hogy – az *operált* alkoholmámoros történetvezetéséhez illeszkedő stílszerűséggel – egy gasztrometaforával éljek, a *Paplan alatt* nem holmi előétel, hanem testes, mint egy jó bor, melyet minél tovább szemlélünk, ízlelgetünk, annál tisztábban tárul fel a mélysége, karaktere. Egy olvasmányos, izgalmas, mégsem könnyen emészthető, érett kötetről beszélhetünk, ami Janáky Marianna megelőző munkái méltó folytatásának tekinthető. [*Tiszatáj*]

KONDÁS KRISZTINA

Visszateremtett jelentések

MARKÓ BÉLA: *EGY MONDAT A SZABADSÁGRÓL*

Hogy hány pontos mondat lehetséges a szabadságról, nehéz belátni. De egyetlenegyre támaszkodni szédületes vállalkozásnak tűnhet, jelzi ezt vizuálisan Markó Béla legfrissebb könyvének borítója is az alulnézetből látott, korinthuszi oszlopfelek által tartott mennyezettel. A verseskötet egésze viszont megnyugtat afelől, hogy egy mondat sem a semmiből érkezik, és semmiképp sem gondolja magát örökvényűnek, ami révén szervesen kapcsolódik a 2018-as *Bocsáss meg, Ginsberg!* című kötet felvetéseihez, élményanyagához, attitűdjéhez. Már eme előző könyv esetében érdekes volt megfigyelni a szakma reakcióját, azt, ami a Markó-líra iránti megújult figyelmet fokozza. Az „erdélyiség” demitizálási mozzanatainak [a kötetindító groteszk darabbal, az *Erdélyi dallal* az élen] üdvözlése mellett például Boldog Zoltán a művekből kiolvasható önkritika képességét emeli ki: „Markó kiválóan felépített versei egy új attitűdöt képviselnek a friss magyar lírában, a közéleti lírának azt a vonulatát, amely a hibákat számba veszi és megbánja.” [*Egymásra talál a politikus és a költő*, Eső, 2019/3.] Amellett, hogy sokat elmond a kortárs közéleti-kulturális-politikai szcénáról az, hogy külön örülnünk kell egy nagyfokú reflektáltságot tanúsító és önmagával szembenézni képes hangnak, érdemes figyelni arra, hogy e hang hitelessége a költészet olyan lehetőségeinek kiaknázásában is rejlik, amelyek Markó írásait bizonyos arányokban régről működtetik. Szintén a *Bocsáss meg, Ginsberg!* kapcsán összegzi Alföldy Jenő a Markó-líra legszembeütőbb vonásait: „egyesíti költői személyességében a létköltőt, a formaművészt és a közéleti-politikai líra művelőjét, s ezekkel az áttételes, objektív szimbolista és a közvetlen, alanyi költészet módszere társul. Más tulajdonságok is járulnak e költészet összetettségéhez: a pátosz és az ironia, az erős intellektualitás és a groteszk iránti vonzalom. Ez utóbbihoz szorosan kapcsolódik a köznapiaság, mondhatnám: a jelentéktelenség költészete” [*A barikádtól a bársonyszékig*, Hítel, 2018/8, 117.]. Az *Egy mondat a szabadságról* című kötet kiegyensúlyozott kompozícióba rendezett ciklusai ugyanezt a sokrétegűséget lendítik tovább nem pusztán az életmű

összegzése felé, hanem a jelennek a múlttal való folyamatosságát a reflexióban, a kérdésben és a jelentések visszatérítésében valósítják meg.

Ez azt is jelenti, hogy elég nehéz linearizálni a kötet egy lehetséges olvasatát, olyannyira szorosan egymásba játszanak a témák, motívumok, gondolati síkok. Valamelyest egyszerűsíti a róla való beszédet, hogy a kötet egészét és referenciális elemeit tekintve ugyanazt a lírai alanyt tételezhetjük mindegyik vers megszólaló instanciájaként, aki semmilyen kor tapasztalatát, programját nem tagadja, hanem egy utólagos belátás felől vonja le azok tanulságait, elvi síkra tolva őket. Mindezt nem egy végleges pozícióként konstruálja, de mivel az innen való kimozdulás lehetőségeit a pesszimizmus és a kétely szűri meg, így inkább magába záródónak tűnhet. Ehhez a pozícióhoz szükség van azonban a felgyülemlett tudáshoz az ókortól Petőfiig, Adyig, és főként a XX. század tapasztalatait mintegy egybefogva egy kamasz fiú egyetlen mondatáig, vagy akár jelenünk nem humortalanul fogadott technológiai fejleményeiig. Ezt azért fontos előrebecsíteni, mivel csak eme belátások és előzmények felől van esélye olyan nagy és első szempillantásra feltűnő szavak újbóli jelentésszerű működésének, mint a *haza*, *szabadság*, *forradalom*, *Isten* stb., vagy legalábbis a versbeszédbe való, a pátoztól irtózó befogadó ingerküszöbét nem (túlzottan) súroló olyan belesimulásának, amely érvényességüket mégsem vonja vissza.

A szó és a mondat rehabilitációs kísérletei történnek meg a kötet lapjain, szükségességüket a történetiségük felől érthetjük meg. Ezt a történetiséget legmarkánsabban a forradalmak kérdésével, emlékével, következményével foglalkozó nagyversek hivatottak felvillantani a *Vaktöltény* című ciklusban, egyszerre egyfajta termékeny nosztalgia, kritika és csalódás hangján. A beszélő személyes viszonya az aktív részvétel révén az 1989-es romániai forradalomhoz kötődik, és azokhoz az ígérekhez és álmokhoz, amelyek nem váltódtak be. Az derül ki, hogy a forradalom nemcsak eszméi, hanem nyelvi-grammatikai ügy is, a marosvásárhelyi eseményeket idéző *Árterület* explicitálja ezt a zárlatában: „azóta is azon a mondaton / gondolkozom, hogy valóban élve volt-e szükség / reám, [...] Ha / forradalom van, kicsapnak medrűkből a mondatok, / és rövid időre értelme lesz ismét a beszédnek.” Ugyanígy idézhető a kötet címadó verse, melyben a forradalmi mondat végtelen egyszerűségében és naivitásában lesz hiteles: „Apu, mostantól fogva én szívesen tanulom / a románt”. A háttéreseményeknek a megértéséhez a kötet alánya minduntalan Petőfihez és az 1848/49-es szabadságharc mintájához viszonyít, hol eszményítve azt [a diktatúra alatti élet nélkülözései és a Pilvax kávéház közötti asszociációs útvonalat frappánsan lerövidítő című *Pótkávéban*: „csak pótforradalmat csináltunk mégis / igazi vérrel, igazi reményekkel, igazi halállal, / csak emlékezünk egy igazi forradalomra”), hol vitatkozva a költőelőddelel [*Erdélyi nyár*]. A forradalmat kiváltó diktatúra világára reflektálón több vers eleveníti fel a szocializmus emlékeit, illetve annak tapasztalatát, ahogyan a beszéd és a csend ökonómiájával lehetett az intellektuális szabadság érdekében ellenállni. A kötet utolsó ciklusában olvasható *Csend* című, Egyed Péter emlékének szentelt vers a lehallgatótiszt kijátszásáról szól, a csendben megteremtett kapcsolatfenntartó kommunikációs funkcióról. Ehhez jól hozzáolvasható Egyed felvezetése egy, a Markó költészetének korábbi szakaszát összegző írása élén: „Bizonyos korokban a dolgok, szavak, beszéd – s az érzelmileg felfogható univerzum annyi más tárgya! – elvesztik jelentésüket. A jelentésről persze tudjuk, hogy megvan, vagy meglehet valahol, de

ez nem változtat a tényen: létrejött a rejtőzködő jelentés, *significatus absconditus*.” [Egyed Péter: *Markó Béla. A tárgyak és a formák* = Uő., *Irodalmi rosta*, Polis, Kolozsvár, 2014, 151.] A szavak és jelentésük elidegenedését közvetlenül tematizálja az *Áthallásos vers*, illetve *A respublica ára*, allegorikus, anekdotikus színezettel. Az *Ajakkerekítéses vers* arról tanúskodik, hogy egy elnyomó-elhallgattató rendszerből érkezve, ahol a legmindennapibb szinten sem tud a saját nyelvében élni az ember, a jelentések elidegenedése okán egyrészt, az államnyelv kényszere okán másrészt a legszebb szavak kategóriája is átértékelődik, belekerülnek jelentéktelennek tűnő elemek, a „közért”, a „nyitvatartás”, „Berettyóújfalu”. A nyelvből való illetén kirekesztettségéből tehát a legegyszerűbb megállapítások, a legmindennapibb szavak és viszonyok felől lehet visszatalálni, sugallják lépten-nyomon a kötet darabjai, és az így elnyert érvényesség a kudarcok vagy az utólagos megkérdőjelezések ellenére is megmarad [„mit tettetek a legszebb mondataimmal, / csak annyi maradt belőlük, hogy: *Záródnak*.”] – kérdés, hogy milyen időben.

Tehát a [nagy] szavak túlnyomórészt azért is találják meg a helyüket ebben a költészetben, mert pontosak a sorok, kevés túlírt résszel, és ellenpontként egészen hétköznapi tárgyak és létezők válnak versszervező elemmé: egy tépőzár, egy bimbózó rózsatő, sirályok és varjak, egy eltaposott csiga vagy a pótkávé a mindennapibb dilemmákkal és veszteségérzetekkel együtt ugyanolyan súllyal jelentkeznek. Ezek gyakran a versírás jelenének lenyomatai, amelyek a kötet időkoordinátáit is visszaegyensúlyozzák a jövőbe belélatott, törvényként tudott, de mégsem megnyugtatóan elfogadott halál perspektívájából és a múlttal való rezignált számvetés irányából. Közlelebbről azonban egész bonyolult viszonyban állnak a versek az idővel. Tematikus szinten könnyen dekódolhatók ugyan a mulandóság–múlhatatlanság–örökkévalóság folyamatainak viszonylatában érzékelt öregedés diszkurzív vagy képi megjelenítései [*Örökkévaló*, *Maradék*], az már viszont kevésbé egyértelmű például a kötet élére helyezett versben, hogy mi a probléma azzal a jellel, amelyet Petőfivel kapcsol össze, s amelyre a kötet során rávetülnek másfajta jelen idők: „ebben különbözünk, látod, / hogy hatalmas nálatok a jelen, / alig tudja befogni a szem / a végtelennek tűnő síkot”; „de félek, hogy itt van nálunk / a teljes igazság, itt vagy már te is, / itt van a múlt, és itt a jövő, / akár a *bérci tetőn* a hó” [*Erdélyi nyár*]. A forradalom ideje a jelen, ez a térbe is belekódolódik a versben, de ehhez nekünk már csak múltként lehetséges viszonyulni, aminek következtében egymásra tevődik, valódi jelenlétként, Petőfi forradalmának jelene az eseményekben és a versírás jelene, amely ismeri Petőfi jövőjét és a bekövetkező vereséget, ennek a tudásnak a birtokában pedig a saját jövőjére is ezt a komor hangulatot írja rá a nyárba beleérezett tél metaforikájával. A forradalom mint olyan jelen idejűsége a kérdésjelleggel is összefonódik, a rá adott válasz a jövőben lesz megítélhető [a *Mikor leszünk forradalmárok?* újabb dilemmát prezentál: „holott a forradalom valójában csak / a kérdés, amit eddig nem lehetett hangosan / megfogalmazni, de egyáltalán nem biztos, / hogy sikerül megtalálni a helyes választ?”]. A jelen viszont elidegenítettsége miatt a diktatúra alatt a leg-problematikusabb: „áthallatszott a múlt, sőt, a jövő is néha, / de a jelen semmit sem jelentett” [*Áthallásos vers*]; kortárs világunk jelene pedig, a szocreálnak a tereinkbe szorult maradványaival, amelyek még a rendszerváltás után születettek számára is ismerőssé teszik az olyan versek légkörét, mint a *Sirályok Marosvásárhely fölött* – ahol

látni „a fennvaló vijjogó angyalait, / ahogy viszik a mennybe a szemetet / a mindenfelé bűzlő kukákából”, és „nem az emlékeket tünteti el majd / egy szörnyű Alzheimer-kór, / hanem a képzeletet” –, a természet és az idő feletti emberi kontroll növelését célzó technológiai fejleményekkel vegyül (lásd az okos karóra esetét a *Kimentésben*). A jövő is inkább problematikus, legtöbbször az eljövendő tél a metaforája, s a halál egyébként is egyik fő motívuma a kötetnek. Illetve történik néhány kísérlet a következő generációk vizionálására, ami egyfajta büntudatba torkollik.

A generációk esetében is felmerülhet az a kérdés, hogy a néhol előforduló többes számú névmások és igei személyragok esetenként kikre vonatkoznak. Markó nemzedékét, az erdélyi magyarságot, a forradalomban részt vevőket értsük-e bele a „mi”-be, a „ti” pedig hol a magyarországiakat, a következő generációt, a románságot stb. jelöli? A mi–ti szembeállítások talán ehhez a reflektált lírához képest meglepően homogenizáló hatásúak, egynemű „identitástömböket” sejtetnek, de feltételezhetően többnyire a retorika kényszere érvényesül a használatukban (a pátosz is ilyen melléktermék lehet olykor), ami a közéleti elkötelezettség felől is érthető. Mégis, a versekben grammatikailag is tételezett közösség lehet az a terep, ahol a közösen használt eljelentéstelenedett szavak újra közös referenciákra tehetnek szert, és válhatnak így az egymást értés eszközeivé, szemben a diktátorok által kedvelt egyes szám első személy válfajával (*Első személy*). Ez a „mi” ugyanakkor magában foglalja a személyes én erőteljes jelenlétét, és tulajdonképpen a kötet legtöbb verse az alanyiség talaján mozog, a lírai én figyelme befele fordul, öregedő testére, emlékeire, a magában tartogatott képekre, olyan privát élményekre, mint a szülei emlékezete (*Világítás, Hagyaték*). Az én és az Isten rendezetlen viszonya ezt a kötetet is meghatározza, főként az első felét: a Mindenható hol tapintható hiányként, hol vágyott jelenlétként, hol pedig vitapartnerként szerepel (*Fagyott kert, Hátrahagyott ars poetica, a Hiszékeny test-ciklus*). Ez a viszony is tud viszont kifele, a nagyobb közösség keretei között értelmet keresni: a *Karácsonyi példabeszéd* „banális nemzedéki sztori”-ként tekint Isten és Jézus kapcsolatára; az *Epiphania Dominiban* egybemontírozódik a karácsonyfa – Jézus teste – és az apa holtteste, s ez akár a hit, az ünnep, a mítosz kortárs, küzdelmes „update”-jeként is olvasható, ahol „jajgatva hirdetted jöveteledet, / ezt a végéhez közeledő kezdetet”. Így pedig a Mindenható és az önmaga között vont párhuzamok a hit bizonyosságáért, az isteni szándék megértéséért folytatott őszinte küszködés jelei. Ennek a relációnak a szimmetrikusa a vers alanyának viszonya a szájalom tárgyaival, a kiszolgáltatottakkal, amelyben a szájalomérzet nem tud leválni az általánosan vett hatalom[érzet] működési mechanizmusától, legyen szó a többször szerepeltetett Anna nevű hajléktalan nőről (*Szocreál, Magyar jelentéstan, Szájalom*) vagy elgázolt, eltaposott állatokról: „miért is fürkészné / a hozzá képest szédítő magasságot, / ha úgysem tudna semmit kezdeni vele. / Jóléso érzés egy csigát megkímélni.” (*Hatalom*)

Mindezek felől az sem esetleges, hogy milyen módon épülnek a Markó-versek: gondolatiság és képek párhuzama, szoros egymás mellé rendelések, hasonlatok, metaforák, allegóriák formájában, mindig megengedve az oda-vissza átjárást, a két-irányúságot. Tulajdonképpen szinte ugyanazoknak a képeknek és lexikális elemeknek a permutációját vonultatja fel a kötet, mégis mindig akad valami meglepő, sokszor zavarba ejtő, groteszk társítás a többnyire természeti, valamint a nap- és évszakok

hagyományos szimbolikájára alapozó képek között [sztriptíztáncosnőhöz hasonlított fák *Az élet értelméről* című versben]. A letisztultság, narratív beállítódás, mint láttuk, egyszerűbb felszíni dekódolhatóságot eredményez, a motívumok ismétlődése invitál a mélyfúrások elvégzésére. A néhány erőltetett rímpár és verszárlat, vagy az egyhelyben toporgó sorok az egész viszonylatában elsimulnak, s talán nem is említenék meg őket, ha egy-egy vers (*Hívórímek*) szimpatikus módon nem reflektálna az olykor előforduló hibákra, a versírás dilemmáit tematizálva, az alkotást a legmegfelelőbb forma örökös kereséseként gondolva el.

Hermetikus, sűrített, mégis hozzáférhető költői nyelv a Markó Béláé, és bár nem túl professzionális a megállapítás: szép sorok és versek rejlenek a kötetben, szelíd érzelmességgel az egykori illúziók és a visszakövetelt nyelv és beszéd iránt. „Ilyen a forradalom. Kimondunk egy mondatot, / amit nem bánunk meg soha” – állítja az *Egy mondat a szabadságról*, az Illyés Gyula-vers [*Egy mondat a zsarnokságról*] egyszerre megidézése és ellenpontozása. Statement-ereje van annak is, hogy Markó kötete *A vers hatalma* ciklussal zárul, amelyben az irodalmi hagyománnyal, elődökkel és néhai kortársakkal [Babits, Ady, Székely János, Szőcs Kálmán, Kányádi stb.] párbeszédbe lépő versek együttesen azt a közeget képviselik, amely a kultúrát a megértés terepeként tételezi, és az általánosan borúsabb hangulat ellenére a versbe, a szó művészetébe vetett hit mégis valamiféle optimizmusra vall. A hagyomány és a jelentések illetén aktualizálásaiban tetten érhető, valamint a személyes és a közösségi szerepek közti, a tér-idő dimenziók egymásra montírozásában, ellentétes esztétikai minőségek össze-rántásában érvényesülő oszcilláció az értelemadással együtt elbizonytalanodásokat is szül, ami azonban sosem fut bele relativizálásba. Ez a költészet a belátásokhoz való megérkezés nyugalma a kételyek, kérdések jogának fenntartásával. [*Kalligram*]

CODĂU ANNAMÁRIA



Nádasdy Ádám

Nádasdy Ádámnak az ezredforduló után jelent meg verse először a folyóiratunkban, s 2015 óta vált rendszeres szerzőnké. Az Alföld-díjjal kiemelkedő életműve előtt tisztelgünk, s köszönetünket fejezzük ki azért, hogy az utóbbi időben műfordítói (és „korszerűvé” fordítói) vállalkozásait [*Isteni színjáték*, *Bánk bán*] kommentáló esszéivel és kiváló verseivel, így az Arany-bicentenáriumi költőversenyünkre írt, díjnyertes hommage-ával [*Ijedt zavarban felkapott lepel*] emelte lapunk színvonalát.

Nádasdy költői pályája nem indult korán, az első kötete, a kiforrott *Komolyabb versek* [1984] 37 éves korában jelent meg, s a lírai életművét egységesnek mutató sajátságok már ekkor körvonalazódtak. Retorikai-poétikai szempontból leginkább az ironia és a választékos szókészlet bravúros alkalmazása tűnt fel, s a 80-as években jelentkező nemzedékre kevésbé jellemző formaérzékenység, amely a ritmikus formák változatos alkalmazásában és a variált rímkezelésben nyilvánult meg, tematikus szinten pedig megmutatkozott a szerelmi és istenes líra hagyományaihoz kapcsolódó szövegek dominanciája. A 2007/6-os *Alföld* közölt verse, *A figyelő szakasz* sorai mintha az egész életművet érintő relatív késeiiségre s az ebből fakadó fürkész figyelemre utalnának: „Én ledolgoztam a hátrányomat: / megtudtam mindenkiről szinte mindent, / pedig csak nézelődöm. Hosszú volt, igaz, / a figyelő szakasz: bátyám, a festő / tanított erre, kisfiú koromban.” A nézelődésnek e programszerű tételezését akár egyfajta ars poeticának is tekinthetjük, a Nádasdy-lírában ugyanis a figyelem tárgyának szisztematikus váltakozása, a részletek egymás mellé rendelése és a kimondás rendszeres elhalasztása visszatérő megoldások.

A fenti versrészlet jól mutatja, hogy milyen finoman szüremlenek be ebbe a versvilágba az életrajzi vonatkozással bíró jegyek. A felbukkanó testvér alakjára utal a 2015/4-es *Alföld*-ben közölt esszé is, amely a személyes kapcsolat meghatározását a verseket jellemző eleganciával kerüli el: „Birkás Ákost gyerekkora óta ismerem. Elővett egy papírt és elkezdett rajzolni, én meg figyeltem.” A [fél]testvér, Birkás a maga területén hasonlóan kiemelkedő életművet hozott létre, mint Nádasdy szépíróként – valamint fordítóként és nyelvészként –, sőt, egyes munkáik dialógusba is kerülnek. Birkás MODEM-béli kiállításának néhány festménye egymást ölelő férfiak alakját idézte meg a szentképek ikonográfiai sajátságaival. Ez pedig Nádasdy írásművészetének két fontos témájával hozható összefüggésbe. Az *úr hegedűje* című prózájának beszélője az Úr által neki rendeltként határozza meg szerelme tárgyát, a megnyilatkozás kulcsmozzanata mégis a szégyenérzet késleltetett megfogalmazása lesz, amelyet egy zsidó férfival való kapcsolat kimondása rögzít. A viszony itt mint az előre meghatározott, legitím társadalmi rend megbontója tűnik fel, és ez hasonló felforgató erőt hordoz, mint Birkás kvázi-szentképein a testi szerelem megnyilvánulásai. A *Verejték van a szobron* [2010] fülszövegében Nádasdy egyes szám első személyben is számot vet azzal, hogy bár mindig is a szerelemről lett volna a legtöbb mondanivalója, a szexuális orientációja – illetve feltehetően az ezzel kapcsolatos előítéletek – miatt csak relatíve későn kezdett el írni.

A már idézett *A figyelő szakasz* című vers az önkifejezési vágy és a rendre utasítás hatására történő elhallgatás közti feszültséget valamiféle inspiráló erőként

értelmezi: „Kivitt a nádasba, órákig ültünk / és nem történt semmi az égvilágon. / Folyton pofáztam, fizikailag / tapasztotta be, tenyérrel, a számat. [...] Hallgasd a csendet, mondta.” A csend megfigyelésére tett kísérletét ezután a vers beszélője kudarcként könyveli el, mert végső soron képtelen másra, mint önmegfigyelésre – ráhallgat a szünyogokra, fülében a vér dobolására, a ki nem mondott szavakra, de maga a csend hozzáférhetetlen marad. Ha viszont a hallgatás teher, előbb-utóbb úgyis felszínre tör, amit el kell mondani.

ÁFRA JÁNOS

Gerevich András

„Haláloed metaforája vagy” – írja Gerevich András az *Alföldben* megjelent, gyönyörű versének zárlatában. A mondat elsődlegesen nem általános érvényű, hiszen Rogi Wieg, eutanázia segítségével elhunyt magyar származású holland költő emlékére íródott. Mégis, költőiségében az egyik legpontosabb sor, amit általánosan az életről mondhatunk. Halálhoz futásunk metaforái vagyunk, létünkkel, testünkkel, jelenlétünkkel. „Testedben a gyógyszerek úgy keringenek, / mint a Föld tengereiben és folyóiban / a halak, delfinek és piócák, szétárad / benned a kémia, mint egy gyerek kanáláról / a tengerbe csöpögtetett kakaó.” A hasonlat és az analógia nem veszélytelen költői alakzatok, hiszen a párhuzamosított jelenségek óhatatlanul egymásra vetülnek, jelentéseik átburjánzanak egymáson. A tengerek állatai olyanok, mint a testben dolgozó gyógyszer. Gyógyszer: kemikália. Gyógyszer: méreg. Gyógyszer: halál. *Eventually*. A kezdetekben a gyermek szertelensége és vágya összeér a végidővel. A genezis az apokalipszissal, egy, a jó halál felé tartó ember – költő – testében.

Gerevich András költészetének középpontjában a kezdetektől fogva mind a mai napig a test forog. A test a világban, testek érintkezése egymással. Gerevichnél a test úgy lesz teljesség, hogy nem transzcendálódik, mégis rajta érezzük Isten tekintetét. A test a természet, a mindenség metaforája. Ha a testről ír, a mindenségről – is – ír. „A légzés vagy. Beszívod, kifújod a levegőt. / Beszívod, kitöltöd az egész testedet. / A tüdőben, mint laborban megy végbe / a szabad ég és a véred közötti gázcsere, / így azzal, hogy élsz, folyton újjászületsz, / folyamatosan megújuló anyag vagy: / szénláncok kibogozhatatlan labirintusa.” – olvassuk a *Prae* folyóirat Jelenlét-számába írt nagyszerű művében.

Gerevich férfiak testéről, nők testéről, barátok testéről ír. Férfiasságról, nőiségről, barátságról. Szerelemről. És sorjázthatom a költészet nagy témáit, bátran, mert Gerevich költészete nem kiüresíti, hanem feltölti ezeket. A szerelem is érdekli, úgy is, mint kultúrhistória, de úgy is, mint testek kapcsolata, ahol a test a mindenség, másfelől úgy, mint ennek a kapcsolatnak az elbeszéltsége az anyagban. A zene anyagában, Isten anyagában, a nyelv anyagában. Nem a kifejezés lehetősége vagy lehetetlensége foglalkoztatja, hanem az, hogy mit mutat meg a nyelv teste. Nem a hangzóság érzékiségéről van szó, hanem a kitartóan és konokul odatett mondatok jelentéstartalma. Gerevich nagyon pontosan tudja mint műfordító s mint az angolszász kultúrákritika iránt fogékony gondolkodó, hogy a nyelv nem ártatlan és nem légies.

A nyelv nem lélek, hanem test. Kőkemény, a világot meghatározó és alakító, minden elemében brutális jelentéseket görgető anyag. Brutálisan szép és brutálisan kegyetlen. Máskor egyszerűen csak szikáran pontos, higgadt, sallangmentes, becsületes, bátor, érzékeny és intelligens.

Gerevich András mer és akar a férfiokról írni úgy, mint akik férfiak, s nem az általános emberi megtestesítői, s ezzel évezredes költői tradíciót csavar meg. S ha érdekli a férfiség, akkor érdekli a nőiség is, szenvedélyesen, egyszerre mint kulturális és nyelvi kérdés is. Úgy is, mint hagyomány, és úgy is, mint testiség és jelenlét – mindezeket hangsúlyosan nem elválasztva egymástól. Elsősorban második, *Férfiak* című kötetétől kezdve Gerevich András lírája a magyar nyelvű meleg költészet egyik legfontosabb példája is. Markáns és letisztult, az újabb angolszász poétika hatását is integráló költői nyelve a kortárs magyar költészet egyik legizgalmasabb megnyilvánulása, emellett műfordítói tevékenysége is jelentékeny: épp 2020 őszén jelent meg társfordításában Frank O'Hara régóta várt verseskönyve.

„Az emberekből csak a betűk maradnak meg. / Csak az írás marad meg az időn túl.” – írja a laudáció elején idézett művében. Nincs kétségem: Gerevich András betűi meg fognak maradni.

LAPIS JÓZSEF

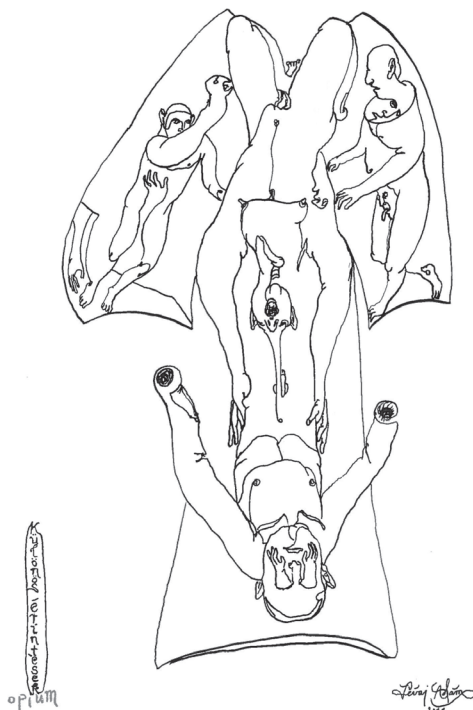
Balogh Gergő

Milyen felvérteztség szükséges egy olyan formálisan megképzett irodalomtörténeti korpusz áttekintéséhez, mint a 2010-es évek fiatal magyar költészete? Az épp magunk mögött hagyott évtized lírai termése nem rendelkezik még olyan szakmai zsinórmértékkel, mely egyaránt eligazodást biztosítana abban a tekintetben, hogy milyen hatástörténeti folyamatok érvényesültek benne, s melyek azok a tendenciák, amelyek termékeny továbbélésére a belátható jövőben is számíthatunk. Ahhoz, hogy valaki érvényesen tudja fölvezetni a nem pusztán poétikatörténeti távlatból, de a technomediális környezet szempontjából is az „egyidejű egyidejűtlenségek” korának tetsző periódus valóban lényegi folyamatait, nem elegendő pusztán a fiatal irodalom elhivatott olvasójának lenni. Nem, mert az effajta érdeklődés önmagában arról nem tudna számot adni, hogy a saját írottágának és fölhangzásának változó feltételeivel együttműködő lírai szó miképp válhat érvényessé egy olyan diszkurzív térben, ahol a költői „megszólalásnak” nem (vagy legalábbis nem elsősorban) más tradicionális irodalmi műnemek-műfajok a riválisai és tágabb kontextusai.

A ma is megejtően fiatal Balogh Gergő az elmúlt kevesebb mint tíz esztendő alatt közreadott szép számú tanulmányában és kritikájában messzemenőig bizonyította, hogy a jelen szavát az képes meghallani, aki a múltat is a maga összetettségében igyekszik megérteni – és ez az állítás fordítva sem érvénytelen. Munkásságában a modernitással olyan komplex művelődéstörténeti korszakként foglalkozik, melynek kultúrtechnikáit (például a betűvetés népiskolai tanításának módszereit) azért kell tanulmányozni, mert azok a literatúra tágan értett ökonómiáját anélkül alakították, hogy közben reflektált témáivá váltak volna a honi irodalomtudományos gondol-

kodásnak. A lejegyzőrendszerek és az őket a társadalomba ágyazó intézmények vizsgálata egyszerre igényli az állhatatos forráskutatást és a szemléleti keretek kijelöléséhez elengedhetetlen kurrens szakmunkáknak az ismeretét. Mindezeken túl Balogh Gergő lírai és szépprózai szövegek igazán invenciózus értelmezőjeként is nevet szerzett magának, akinek munkái [a leglátványosabban talán a Karinthy-könyve] azzal a tanulsággal szolgálnak, hogy klasszikusnak tekintett szerzők és jól ismertnek hitt művek befogadástörténete is bőven hagyott még elvégzendő feladatot azok számára, akiket képzettségük alkalmassá tesz élő kérdések föltételére, a szoros olvasáshoz szükséges poétikai-retorikai arzenál bevetésére, valamint az interpretációba bevont szövegkörnyezet gondos fölépítésére. Korántsem tekinthető szokványosnak, hogy valaki huszonévesen (vagy egyáltalán bármely szakaszán egy tudósi pályának) egyaránt képes legyen érvényesen hozzájárulni többek között a Kosztolányi-, a József Attila- vagy a Szabó Lőrinc-értelmezéstörténethez, hogy a nemzetközi tudományosság kortársi tendenciáival folytasson párbeszédet [például irodalom és jog vonatkozásában vagy épp a máshol is még csak mostanság artikulálódó literary animal studies tárgykörében], továbbá rendszeres és figyelmes elemzője-értékelője legyen saját kora irodalmának, olyan, akinek bírálatai valóban kalauzként szolgálhatnak. Szerkesztőségünk az Alföld-díjjal mond köszönetet azért a megbízhatóságért, áldozatkészségért és szakmai nivóért, mely Balogh Gergő folyóiratunkkal kialakított munkakapcsolatát jellemzi.

FODOR PÉTER



• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.