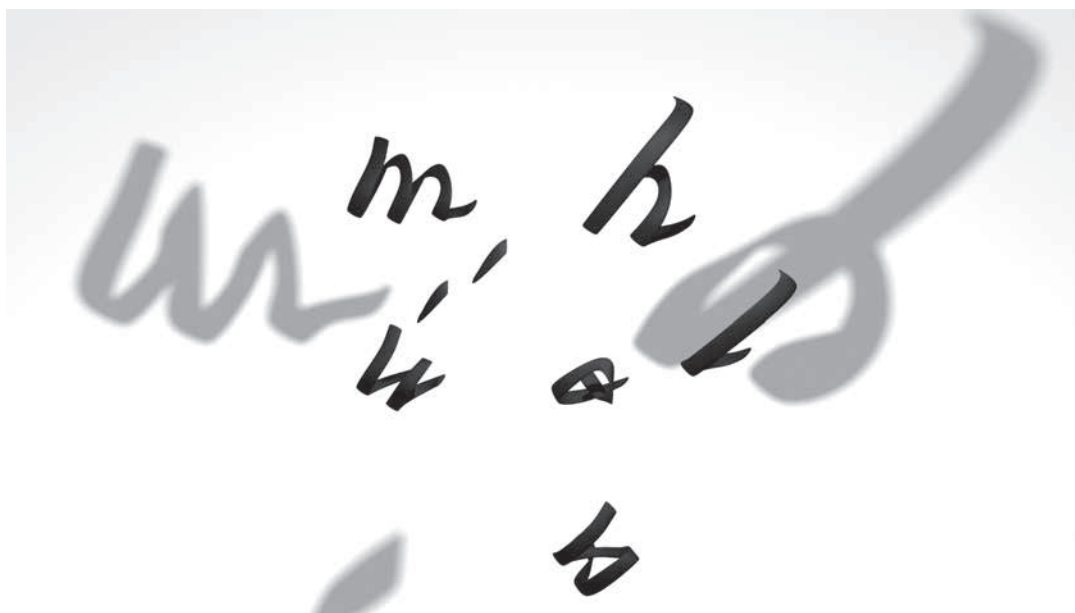


műhely

2020



Vörös István, Meyer Krisztina, Csuday Csaba, Simek Valéria, Dalmai Rozi, Márián Gábor, Lauer Péter, Kapui Ferenc és Posta Mariann versei; a Műhely-rovatban **Villányi László** *Átverés* című verse; **Décsy Eszter:** *Kockás abrosz, A kagylóról*; **Bakos Gyöngyi:** *Ahol élünk*; **Harag Anita:** *Novákéktól balra*; **Géczi János:** *XXX* (regényrészlet); **Robert Dessaix:** *Komolyan adni magunkat* (Szilágyi Mihály fordítása); **Dergez-Rippl Dóra** tanulmánya *Nehamas Nietzsche-értelmezéséről*; **Leszek Koczanowicz:** *Mindennapi dialógus, emlékezet és demokrácia* (Ábrahám Zoltán fordítása); **Bobál Katalin** fotói



TEKINTSE MEG A MŰHELY ÚJ LOGÓJÁNAK ANIMÁCIÓJÁT A FOLYÓIRAT HONLAPJÁN: WWW.GYORIMUHELY.HU



műhely

Kulturális folyóirat
Megjelenik kéthavonta
2020. XLIII. évfolyam, 1. szám

Kiadja:
a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit
Korlátolt Felelősségű Társaság.

Szerkesztőség:
9022 Győr, Rákóczi u. 1.
Levél cím: 9002 Győr, Pf. 45.
Tel.: 96/326-845
E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu
Honlap: www.gyorimuhely.hu
Facebook:
<https://hu-hu.facebook.com/muhely.folyoirat/>

Főszerkesztő:
HORVÁTH NÓRA

Szerkesztők:
SZARVAS MELINDA
(vers- és próza)

HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA
(kritika)

KURCSIS LÁSZLÓ
(kiadványszerkesztő grafikus)

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

Korrektor:
CSISZÁR LÁSZLÓ

Tördelés:
VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés:
PALATIA Nyomda és Kiadó Kft., Győr
Felelős nyomdavezető:
Radek József ügyvezető igazgató

A Műhelyt Budapesten és vidéken
terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és
a Könyvtárellátó Kht.
Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Zrt.
Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi
Előfizetési és Ármenedzsmnt
Csoport, 1900 Budapest.

Előfizethető az ország bármely
postáján, a hírlapot kézbesítőknél,
valamint e-mailen:
hirlapelofizetes@posta.hu.

A befizetéseknel kérjük minden
esetben feltüntetni:
Műhely c. folyóirat.
Előfizetési díj 2020. évre: 2400 Ft
Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén is!

Index: 25975 HU ISSN0138-922 X.

Köszönjük Farkas Gergő Tamás
grafikusnak az új címfórmát, logót és
a hozzájuk kapcsolódó animációt,
illetve
Bobál Katalin fotográfusnak a
fényképeket!
Köszönet Frenák Pálnak és a Társulat
táncművészeinek!



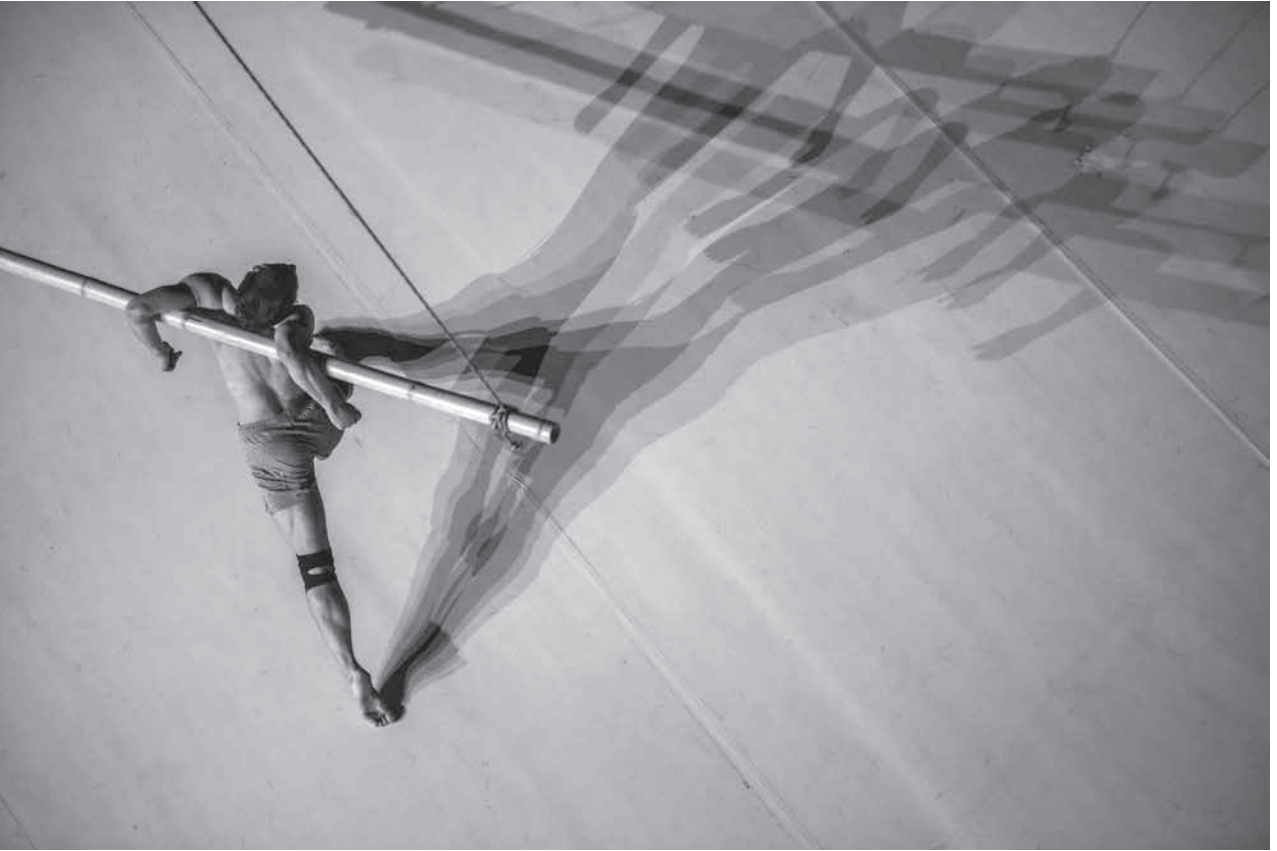
Megújult arcullattal, új szerkesztőséggel jelentkezik a Műhely folyóirat XLIII. évfolyamának első száma! A Villányi László által fémjelzett harminc év alatt nagy műgonddal kialakított kertben elültetett fákat tovább gondozzuk, de szeretnénk újabb magvakat vetni, melyek a kert stílusát némileg átformálva tovább színesítik a látványt és a tartalmat. A szépirodalom, a bölcsészettudományok, a társadalomtudományok és a művészetek legújabb alkotásainak és eredményeinek reménybeli közvetítőiként folyóiratunk neve számára egy olyan új külsőt választottunk, mely a kalligrafikus hagyományokat és a 21. századi digitális megoldásokat ötvözve folyamatosan a mögöttes tartalom, a burkolt mondanivaló, és ezáltal a kritikai szellem fontosságának szem előtt tartását hirdeti.

Az egyre tompuló kritikus gondolkodás, az egyre jobban elharapózó figyelemszelektivitás következményei, az önállóan kreált virtuális felhőink szinte láthatatlanul is ketrecbe kényszerítenek bennünket, melyekből csak kitörni érdemes, ha nem akarunk teljesen kiszolgáltatottá válni. Szerzőink versek, prózák és tanulmányok által nyitják meg saját világukat olvasóik előtt, ezzel is hozzájárulva a dialógus társadalmának kiterjesztéséhez, melyről Leszek Koczanowicz kijelenti, hogy „abszolút mértékben életbevágó a demokratikus állam számára”. Koczanowicz Magyarországon jelen számunkban olvasható először magyarul. A lengyel filozófus az amerikai pragmatizmust és Bahtyin dialógusfelfogását alapul véve a kölcsönös megértés és a mindennapi élet dialogikus dimenzióját hangsúlyozva elemzi a politika és a mindennapi élet viszonyát.

Michel Foucault szerint a felügyelet alatt tartott lélek igazán a test börtöne, és e logika mentén a test börtönéből való időszakos kiszabadulás a lélek felügyelet alóli kiszabadulása is egyben. A Frenák Pál kreációiban szereplő táncművészek most Bobál Katalin fotóin keresztül, a belső szabadság jelentőségét hirdető folyóirat lapjain figyelmeztetnek test és lélek örökös harcára, vágyott harmóniájára.

Szívből kívánjuk, hogy a megújult Műhely első számában megjelent versek, prózák, tanulmányok, kritikák és művészeti alkotások olvasóink számára is olyan érzelmeket és gondolatokat generáljanak, melyek belső és külső párbeszédük kiindulópontjai lehetnek!

Horváth Nóra
főszerkesztő



Tartalom

SZÓ – KÉP – KÉPZE(LE)T – ORGANIKUS BETŰK, ORGANIKUS MOZGÁSNYELV: Farkas Gergő Tamás, Bobál Katalin	5
A KÉPEK JEGYZÉKE	7
VÖRÖS ISTVÁN: Optimizmus	9
Dühöngő képzelet.....	10
Mondd ötször	11
MEYER KRISZTINA: Önkínzó madonna	12
a vágy léket vág.....	13
CSUDAY CSABA: Repül a szőnyeg	14
SIMEK VALÉRIA: Forog, perdül	15
Mint a karperec	15
Napvilágot rejtegetsz.....	16
DALMAI ROZI: Fészek.....	17
Pitypang	17
Türkiz	18
Mariana-árok	18
MÁRIÁN GÁBOR: Délibáb	19
Oszlop	19
Libegők	19
LAUER PÉTER: madárváró.....	20
sárgafolt (ARMD).....	21
KAPUI FERENC: Angyalcsinálók.....	22
Villanydrót.....	22
Ebéd előtt	22
POSTA MARIANN: Skanzen	23
Tátongó	23
Mini szociográfia	24
Aszpik	24

MŰHELY-ROVAT:

VILLÁNYI LÁSZLÓ:	Átverés	25
•		
DÉCSY ESZTER:	Kockás abrosz	28
	A kagylóról	29
BAKOS GYÖNGYI:	Ahol élünk	30
HARAG ANITA:	Novákéktól balra	33
GÉCZI JÁNOS:	XXX (regényrészlet)	36
ROBERT DESSAIX:	Komolyan adni magunkat (Szilágyi Mihály fordítása)	39
	<i>„És ne legyen kétségünk: a személyes esszé [...] nagyfokú lemeztelenedés. Furcsaságaid, gyengeségeid, szeszélyeid, tehetetlenségeid, elfogultságaid, régi sérelmeid, öregedésed mind-mind közszemlére kerülnek, de ezek az erőforrásaid. Más szóval, tudnod kell tétlenkedni, s ezt jogodban állónak, (visszaulva az arisztokratizmusra) születési előjogodnak kell tekintened, ha kötetlenül járva a világot, kedvedre akarsz észrevételezni eleddig észrevétlen dolgokat. Az esszéista élvezzi az érzést, hogy valamiképp birtokosa a világnak.”</i>	
•		
DERGEZ-RIPPL DÓRA:	Válj azzá, aki vagy! Nietzsche perspektivizmusa, avagy az irodalom mint önmegismerési lehetőség	43
	<i>„Mit jelent a megismerés általában, és mit jelent önmagunk megismerése? Milyen szerepe van ebben a művészet művelésének és befogadásának? Megismerés és művészet viszonyának feltérképezése egyrészt a filozófia hagyományába tartozik, másrészt azonban érdemes megvizsgálni azt is, milyen szerepet játszik ebben a pszichológia.”</i>	
LESZEK KOCZANOWICZ:	Mindennapi dialógus, emlékezet és demokrácia – Mindennapi élet és párbeszéd: kétfajta kritika (Ábrahám Zoltán fordítása)....	47
	<i>„[...] a demokrácia nem egyszerűen intézmények és szabályok rendszere, hanem elsősorban bizonyos életforma: olyan habitusok együttese, amelyeknek a mindennapi életből kell fakadniuk ahhoz, hogy a demokrácia csakugyan működőképes legyen. A kommunista múlttal kapcsolatos kutatásaim megmutatták, hogy a mindennapi élethabitusok és a politikai szféra kölcsönösen összefüggnek egymással, s az is kitűnt belőlük, hogy viszonyuk mely formái segítenek elő dialogikus demokratikus társadalmat.”</i>	
•		
PÁLFY ESZTER:	A női lét iróniája (Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy)	59
SZÉNÁSI ZOLTÁN:	Átmeneti idők (Rakovszky Zsuzsa: Történesek)	62
JUHÁSZ ATTILA:	Tételek egy négykezeshez (Géczi János – Ladik Katalin: Lősz)	65
P. SIMON ATTILA:	Utazások Monotóniában (Harag Anita: Évszakhoz képest hűvösebb)	69

SZÓ – KÉP – KÉPZE(LE)T

Organikus betűk, organikus mozgásnyelv

Organikus formák uralják a Műhely jelen számának vizuális arculatát. Farkas Gergő Tamás Typomorphicnak keresztelt kalligrafikus betűi és Bobál Katalin fotográfus Frenák Pál által kialakított organikus mozgásnyelvét megidéző fotói már a borítón dialógusba lépnek egymással. A címlapon Esterházy Fanni és Maurer Milán táncművészek láthatók, a Frenák Pál Társulat *Twins* (2020) című produkciójában, melyet többek közt Agota Kristof *Trilógiája* ihletett. A hátsó borító fotójának középpontjában Anibal Dos Santos portugál táncművész áll, a *Cage* (2019) című előadásból.



Farkas Gergő Tamás
(1989, Szeged):
tervezőgrafikus
művész. 2015-ben
tervezőgrafikus művész,
2016-ban képzőművész-
tanár MA-diplomát
szerzett a budapesti
Képzőművészeti
Egyetemen.

Farkas Gergő Tamás

A Typomorphic egy kísérleti kalligrafikus betűtípus, amely a perspektivikus anamorfózis optikai illúziójával van vizuálisan kódolva. A karakterek egy kitüntetett nézőpontból állnak össze, minden más nézőpontból dinamikus térbeli szalagoknak érzékeljük őket. Nemcsak elméletben és virtuális környezetben, hanem a gyakorlatban is működik. Egy-egy karakter, túl azon, hogy a főnézete egy jól olvasható, letisztult kalligrafikus betű, térkonstrukcióként magában hordozza „rajzolásának” gyakorlatát a tér mélységének hozzáadásával, ezáltal bevonva a betűtervezés folyamatába a perspektíva látványalakító szabályrendszerét is. Az emberek számára az írásjelek papíron létező, sík elemek. De az anamorfózis során a betű (a gesztus) életre kel. Egy karakter rajzolásakor minden egyes mozdulat egy absztrakt, térbeli alakzatot eredményez. Azaz a hagyományos kalligráfia dinamizmusa a papíron a tér egyfajta leképezéseként is felfogható.

A munkáim a kalligráfia, a tervezőgrafika (tipográfia) és a szobrászat határán mozognak. Kevesen gondolnak egy betűre művészeti produktumként, úgy, mint a szobrokra, grafikákra vagy festményekre. Az írásművészet, avagy kalligráfia mélyen gyökerező kulturális elem Európától a Közel-Keleten át egészen a Távol-Keletig. A kísérleti tipográfia számomra izgalmas része az, ami a felismerhetőség határán mozog. Még olvasható, de már egy hozzáadott tartalommal gazdagodik: kifejezőbbé válik, esztétikai-filozófiai dimenziókat nyer, új kérdéseket vet fel. Felerősíti az írás szakralitását. Mindegy, hogy egy kész elemből indulunk-e ki, vagy az alapoktól tervezzük-e meg ezeket a képi elemeket, a lényeg ugyanaz: a végtermék legyen organikus, és ragadja meg a befogadót.

Mindehhez az irodalmi kiindulópontot Hamvas Béla gondolatai adták nekem: „Amíg a képen csak a vonalakat és a formákat fogjuk látni, csak a kép felét látjuk. Mint ahogy az európai kép a valódinak csak külső fele. Amíg nem fogjuk megérteni, hogy a kívülről befelé ható fehér üresség nem egyéb, mint a belülről kifelé ható formáló erő, addig a festői valóságról sejtelmünk sem lehet” (H. B.: *A kínai tusrajz*). Az anamorfózisra építő munkáimban azt kívánom demonstrálni, hogy a két- és a háromdimenziós állapotok között egy folyamatos párbeszéd zajlik, és ez nemcsak a látványban valósul meg, hanem a gondolati rétegekben is.

Díjak:

- *Barcsay-díj* 2013
- *Országos Tudományos Diákköri Konferencia, Művészeti és Művészettudományi szekció, tervezőgrafika tagozat, 1. hely* 2013
- *Campus Hungary ösztöndíj* 2013
- *Pro Arte Aranyérem* 2013
- *Barcsay-díj* 2014
- *Erasmus ösztöndíj* 2014
- *Szegedi Művészeti ösztöndíj* 2014
- *Typoday 2015 IIT Bombay, plakátpályázat-nyertes* 2015
- *Országos Tudományos Diákköri Konferencia, Művészeti és Művészettudományi szekció, képgrafika tagozat, 2. hely* 2015
- *Takarékbank, bankkártya pályázat, 2. hely* 2015
- *Porsche Classic Art pályázat, különdíj* 2015
- *Szeged logó pályázat 1. hely* 2016


Bobál Katalin:

Első felsőfokú bizonyítványát angol nyelvű idegenforgalom és szálloda szakon szerezte a Vendéglátóipari Főiskolán. Ezt követően szociológus közgazdászként diplomázott a Corvinus Egyetemen. Szakdolgozatát a magyar női fotográfusokról írta. Emellett elvégezte a Práter utcai fotográfiai szakiskolát is. Gyakorlaton többek között a HVG-nél, valamint Vancsó Zoltán mellett volt, külföldön pedig Spanyolországban, főleg divatfotográfusok mellett. A gyakorlatot követően négy évig Madridban dolgozott fotográfusként. 2012 óta ismét Budapesten dolgozik, főállásban számítógépes grafikusként az IBM-nél, emellett pedig szabadúszó fotográfus.

Minden kép egy emlékezés. A fotográfia lényege véleményem szerint, hogy egy olyan pillanatot mutat meg, ami csak egyszer történt meg az életben. És milyen érdekes – a fotográfus az általa megörökített pillanatot nem látja élőben, mivel az expozíció a lefotózott képet nem mutatja fotózás közben, a nézőkép elfeketedik. A fotós is csak utólag láthatja az általa elkaptott pillanatot. Szabadúszóként bármely fotográfiai területről kaphatok megrendelést, de ha ki kellene emelnem néhány szakterületet, melyekben gyakrabban fotózok, akkor a tánc fotózását említeném első helyen, ami magában foglalja a riportfotózást is. Táncfotózásom összetett jellegű. A színpad varázsa ragadott meg, az előadás színpadi képének visszaadása olyan elkaptott pillanatokkal, amelyek megragadják az aktuális előadás színpadi képét és érzelmi világát. Viszont nem csupán a nézők által is látott kép érdekel, hanem a varázslat feltárása. A kulisszák mögé tekintés lehetősége az, ami teljessé teszi az érdeklődésemet – és ez a kettősség koncertfotózásaim színpadi mivoltában is jelen van –, bemutatva azt a munkát, amit a színpadon megjelenő emberek tesznek meg a közönség lenyűgözéséért. Nagyon fontosnak tartom a készülődést is megörökíteni, a táncművészek és a koreográfus munkáját, illetve az apró pillanokat, melyek megmutatják, kik azok az emberek valójában, akik a színpadon már csak egy szerepben jelennek meg. A portré és a stúdiófotózás alkalmával az adott személy énjét tudom igazán kiemelni a stúdió lehetőségeivel, melyek minden zavaró tényezőt kizárnak, és megengedik az adott személy igazi esszenciáját a felszínre hívni. Bárkit szívesen fényképezek, akiben látok valami különlegeset, ami felkelti az érdeklődésemet. Maurer Milánnal kezdtem a fotózásomat, szeretném végigkísérni a munkásságát. A fotográfia időt megállító képességével akár ugyanazt az előadást és személyt éveken át figyelve és dokumentálva megmutathatom változásának különböző fontos állomásait.

Évek óta követem Frenák Pál és táncművészei tevékenységét, ezekből a képekből született most e válogatás. A sok Magyarországon működő kiváló táncársulat közül Frenák Pál munkássága és a táncosai mozgásvilága lett az évek során az, ami a legközelebb került hozzám. A koreográfiai összetett érzelmi és társadalmi üzenete erőteljes, szarkasztikus, számomra tisztán érthető. A táncosok technikai kiválósága pedig lehetővé teszi, hogy túllépjek a tánclépések megfigyelésén és elveszhessek a történetekben. A mondanivaló sokrétű, mély és komoly. A testszimbolika pedig mindig új jelentéssel bír: a test eszközzé válik, és akár ugyanaz a mozdulat képes egészen más üzenetet hordozni egyes koreográfiai különböző aspektusában.

Frenák Pál (1957, Budapest) táncművész, koreográfus. „1999-ben bemutatott, *Tricks & Tracks* című munkájával tette le a névjegyét a kortárs táncban. Ez volt az a koreográfia, mely felsorakoztatta a máig alkalmazott frenáki stílusjegyeket. Az organikus mozgásnyelvet, az örületig fokozódó dinamizmust a mozgásban és a zenében egyaránt, a kaotikus rendszerekben való otthonosság érzetét, a meztelenség rafinált megjelenítését, a speciális fénytechnika alkalmazását, a táncosok és a közönség destabilizálását, a japán kultúrához való kötődés érzékeltetését bizonyos butoh elemek érzékeny felidézésével, a jelnyelv használatát, valamint a testek lenyűgöző fuzionálási kísérletét tánc közben. Ezek a vonások összetéveszthetetlené teszik az immár húsz- (a francia alapítástól számítva harminc-) éves társulat szellemi atyjának stílusát.” (Idézet a Műhely 2019/5–6-os számából, ahol hosszabb tanulmányt olvashatnak Frenák Pál művészetéről. [H. N. szerk.]



A képek jegyzéke

- Borító 1.: *TWINS* – plakátfotózás. Esterházy Fanni és Maurer Milán, Nemzeti Táncszínház próbaterme, Frenák Pál Társulat, 2020. január.
- Borító 2.: Anibal Dos Santos, a *CAGE* plakátfotózásán a Nemzeti Táncszínház próbatermében. Frenák Pál Társulat, 2019. november.
- Borító 4.: Maurer Milán stúdióportrék, 2019. szeptember.
2. o.: Maurer Milán, a *HIR-O* előadás előtti színpadi próbáján. A fotó felülnézetből készült, a fények Milánnak több árnyékát vetik a földre. Művészetek Palotája, Frenák Pál Társulat, 2017. szeptember.
6. o.: Frenák Pál a *W_ALL* című előadás színpadi próbáján, 2018. november, Trafó.
7. o.: Maurer Milán stúdió portré. 2016. augusztus.
8. o.: Maurer Milán stúdió portrék. 2019. szeptember.
13. o.: Maurer Milán stúdió portrék. 2019. szeptember.
14. o.: Maurer Milán stúdió portré. 2016. augusztus.
18. o.: Maurer Milán stúdió portrék, 2019. szeptember.
20. o.: Nelson Reguera melegít a Művészetek Palotája színpadán a *BIRDIE* előadás előtti próbán. Frenák Pál Társulat, 2015. november.
24. o.: Maurer Milán stúdió portrék, 2019. szeptember.
25. o.: Lőrincz Emma stúdió portrék, 2019. március.
26. o.: *TWINS* – plakátfotózás. Esterházy Fanni, Nemzeti Táncszínház próbaterme, Frenák Pál Társulat, 2020. január.
27. o.: *TWINS* – plakátfotózás. Maurer Milán, Nemzeti Táncszínház próbaterme, Frenák Pál Társulat, 2020. január.
32. o.: Lőrincz Emma stúdió portréja, Finta Gábor: *Hepa* című darabjához. 2019. december.
35. o.: Lőrincz Emma stúdió portrék, 2019. március.
41. o.: Frenák Pál mutatja a csábítás jelenetét a *BIRDIE* előadás próbáján a Művészetek Palotájában, 2020. január.
57. o.: Eoin Mac Donncha a *CAGE* próbáján, Nemzeti Táncszínház próbaterme, 2019. november.
58. o.: Lőrincz Emma stúdió portrék, 2019. március.
68. o.: *HIR-O* előadás előtti színpadi próba. Frenák Pál nézi a táncosokat (balról jobbra: Esterházy Fanni, Maurer Milán, Várnagy Kristóf) a levegőbe emelés előtti pillanatban. Művészetek Palotája, Frenák Pál Társulat, 2017. szeptember.
71. o.: Frenák Pál megigazítja Esterházy Fanni sapkáját a *CAGE* színpadi próbáján. Trafó, Frenák Pál Társulat, 2019. december.





VÖRÖS ISTVÁN

Optimizmus



Vörös István (1964): jelenleg a PPKE BTK Esztétika tanszékének docense. Legutóbbi könyvei: *Co je ironická věda?* (tanulmányok, 2017, Karolinum, Prága), *Elégia lakói* (versek, 2018, Tipp Cult. Kft., Tésa), *A szabadság első éjszakája* (elbeszélések, 2019, Noran Libro, Budapest).

Sok optimizmus van még bennem –
nem érhető, mire alapozom.
Persze nem volt csoda régebben,
lelkesen és fiatalon,
de aki így benne jár az életben,
magánál kopottabban és vénebben,
az miben is reménykedik vajon?

Pedig reménykedem,
pedig élvezem az életet,
mint aki nemcsak képzeleg,
de egyszerre van két helyen.

Mindig jön egy váratlan fordulat,
a várható meg másképp alakul.
Víz önti el a száraz árkokat,
szemét gyűlik a lélekben alul –
a szégyen gátja végül átszakad.

A megváltás nem ismételhető,
de szétszórt darabjai sugároznak.
A változás fölül lecsúszik a fedő.
Az új viszonyrendszer se elviselhető,
hogy megmondják másoknak,
kikre jót és rosszat ráfognak,
a sok kis ügyből éppen mi a fő.

Mikor már semmi jó se várható,
kezdjünk mást jónak tartani!
Lényegtelen dolgot, ami
simán hullámszik, mint az őszi tó,
s pár kisebb gátat átszakít.
Egy más értékrend tényeit
most összerakni arra jó,
hogy fontoskodhassál kicsit.

Mert fontos tényleg minden itt,
és lényegtelen minden ott,
mi megnyugodni kényszerít,
vagy eltakarja a napot,
tépázza felhők széleit.

Én itt vagy ott vagyok?

Vörös István színházi szerzőként is dolgozik. Legutóbbi bemutatott darabjai: *Hruscsov pincére voltam* (Babits Mihály Kamaraszínház, 2019, r: Kaj Ádám), *Por* (Baltazár Színház, 2019, r: Farkas Dorka, Réti-Harmath Olívia).

Dühöngő képzelet

Nem tartozom se egy focicsapatba,
se egy ivó, haveri körbe,
nem járok ki a ház elé cigizni,
nem kell a pálinka, s a whisky,
nem mesélgetek a szeretőimről,
a jó életnek éppen ez a titka.
Az utam nem ferde. Csak görbe,

kanyarodva visz előre,
félrehordva jófelé vezet.
Ha látom a célt, könnyebben eltévedek.
Nyugodtan nézek a tükörbe,
nem érdekel a kártya és a fű,
nem eszem húst, csak, ha nagyon muszáj.
Elöttem álmos téli táj,
hogyan is van, az nagyszerű.
Haverjaim, úgy hiszem, nincsenek,
csak pár barát és munkatárs,
s ez egyenesen átvezet
közöttetek, önjelölt istenek,

mert bárhogyan számolom, az Isten egy,
s ahhoz jön egy kis juttatás:
angyallal ülni kint a ház előtt,
misebort inni szeretettel,
a gondolkodáskényszer körbe nőtt,
démonokkal birkózik az ember.

Mindegy, hogy kint vagy bent támadnak ők,
elveszik tőled az időt,
átformálják az emlékeidet.
Mi forró volt, most langyos vagy hideg,
mi közömbös, lassan átlényegül,
s a rossz nem rossz, talán csak egy kicsit.
A leújabb múlt úgy megrészegít,
sárkányokat látok a hold körül,
és a sötét jövőben éles fényeket.
A többi már tiéd, dühöngő képzelet.

Mondd ötször

Ugyanazt a világot
látja a hívő és hitetlen,
egyforma kétségek között él
szűnve és szünetlen.
A rémülettől tátog –
megnyugtatja a sok kötöttség.

Nem ugyanazt a másvilágot
reméli hívő és hitetlen,
a hívő bizalomtól tátog
minden létezés-szünetben,
többnyire angyalok között él,
mi nem is nagy kötöttség.

Zúgnak a harangok szünetlen,
aki hallja, mégis hitetlen,
hit nélküli világba tátog,
megérthető dolgok között él,
a fejében az nem világ ott,
főnt felhőkhöz kötött ég,

éghez kötött, szünetlen
kezdődő, elmúló világok,
legalább két kozmosz között él,
ki három hiányától tátog.
Nem is kell több kötöttség,
hisz még a hívő is hitetlen,

ha körülnéz ima-szünetben,
pedig jó szavak között él.
A megértés hiánya tátog,
mint becsukódó, kinyíló világok,
ha minden második hitetlen.
A hiány nagy kötöttség.



Meyer Krisztina
(1981, Budapest):
költő, műfordító.
Szülővárosában él.

MEYER KRISZTINA
Önkínzó madonna

Itt is áll egy, ott is. Nem ritka dolog.
Kórtani eset volna, ha élne.

De így csak báva kép vagy szobor,
mit profán ujjak teremtettek.

Ingerlőn áll, mosolyogva,
szívére mutat, vagy széttárja kezét.

S olykor-olykor, ha úgy tartja kedve,
felsebzi magát. Pereg a vér.

Akkor leborulnak. A csodát várók,
a tamáskodók, a gyanútlanok. S hányják a keresztet.

Pedig nem üzen semmit. Csak hordozta,
de nem övé volt a küldetés kínja.

Az egykori trauma csak,
az az övé.

És ő újra meg újra,
konokul,

megszenvetni akarja.
(Ráadásul exhibicionista.)

Ó, igen, de a csurgó vért mindenki érti,
s együtt kiáltják: ez a csoda, a csoda!

[...]

Feledve szöknek az égbe a pszichiátria falai.
Bent stigmátlan senyved ezernyi nő- és férfimadonna.

a vágy léket vág

a vágy léket vág a bőrön
lassan mint felhőket az angyalok körme
vájja rendíthetetlen
víz a sziklát oly mohón
újra és újra odapenderülve

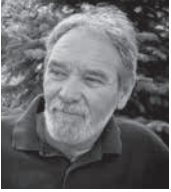
vágyam léket vág bőrödön
húsodat kutatja hogyan is lehetne
másképp hogy megérts
halász éke alatt a jég
míg tapétánkról perog a csönd

vágyad léket vág bőrömön
miért is ujjong számon
a soha nemet nem szóló öröm
érj hozzám te hasítsd fel szövetem épét
eldobom pengém

a feleslegessé lett vér
feltör
kiperdül
árad
pörög
tovább
feléd



CSUDAY CSABA *Repül a szőnyeg*



Csuday Csaba

(1944, Kassa):
költő, prózaíró, a spanyol nyelvű irodalmak kutatója és fordítója. 1974-től a Nagyvilág rovatvezetője. A Magyar Művészet szerkesztője. 1996 és 2011 között a PPKE oktatója, tanszékvezetője. Nyugalmazott egyetemi docens. A Magyar Írószövetség rendes, az MTA és az MMA köztestületi tagja. Esszékötetete 2014-ben jelent meg a Nap Kiadónál *Fantasztikum, mágia, valóság* címmel. Gyűjteményes verseskötetének kiadása szerepel a Magyar Napló idei kiadói tervében.

Hát te nem tudod?

Nem tudod, mit művel
a fény az arany szőnyegen,
nem tudod, hogy csak addig
él, míg el nem éri lábad,
míg rá nem taposol,
míg a sötét, a tél fel nem
rúgja, földbe nem gyötri
lelkét, nem tudod, mennyire
sír, üvölt utánad, nem tudod,
mennyire akar, akarja,
hogy légy, hogy itt légy?
Gyere hát, rohanj, itt
az aranyló szőnyeg, itt vár
az erdő, a fény, a kincs,
a hullott lombon, de napja, percei
megszámlálva vannak. Itt kellene lenned
már, hát ne késs, siess,
míg az arany, bár halott,
itt fénylik az erdei úton,
míg el nem repül a tűnő pillanatban.



Csuday Csaba 1990 és 1995 között diplomataként dolgozott Madridban. 2004-ben a Spanyol Polgári Érdemrend komturja, 2014-ben a Magyar Érdemrend tisztikeresztje kitüntetésben részesült.

SIMEK VALÉRIA
Forog, perdül

Varrom a ruhádat, kattog a gép, forog, perdül az orsó.
Az anyagot tű hegye szántja.
Álmok fodrai lágyan libbennek szemedben. Hajad szénaboglya, egy gyermek keze botorkál benne.
Becsuszt minden ajtót, s fejed felett elvonul az ősz.
Leülsz, nincs bontva még az asztal. Jókedv lapul benned.
Kiegészülnek félbehagyott mondataid. Virágsziromként nyílik két kezed. A tányérról őszi illat árad az otelló szőlő szemekből.

Mint a karperec

Nézem a boltíves fasort,
ahol vártál egykor engem.
Már semmi sem segít, hogy
elém jöjj megint.
Fölfestem és letörlöm a reményt, ezeken a rozsdabarna napokon. Indulok és érkezek ebben az időtlen fürgetegben.
Lelkem égre lázad...
A magány csuklómra csúszott,
mint a karperec – végérvényesen.



Simek Valéria

(1953 Bakonycsérnye): az országos napi- és hetilapok mellett számos folyóiratban publikált. Eddig öt verseskötete jelent meg: *Szétszórt bokraid közt* (1990), *Féltő tekintettel* (1994, Dunaújváros), *Kancsónyi reménységgel* (1998, Magánkiadás), *Elmúlnak mellőlem a hegyek* (2004, Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár), *Csillagporos utakon* (2013, Kráter Műhely Egyesület, Budapest). Jelenleg is szülőfalujában él.

Napvilágot rejtegetsz

Mint a merülő évszakok,
jössz, elmész. Izzó, ölelő
sugaraid néha befagynak,
kiolvadnak. Szeretsz, óvsz.
Szegénységemben magad
adod enni. Táplálsz, ölelsz.
Virágod vagyok. Házad
asztalánál védés köbe
íratlan törvényeid.
Elmész, árnyékod előtted
szalad. Csillagoltó éjjel
kötényedben asztagtüzek
lángja lobban. Megváltó
születés szava szádon.
Szükségem van otthonod
melegére, érzem illatod.
Hallom szuszogásod,
lépéseid a konyha kövén.
Kendőt, kötényt old kezed,
hátat fordítasz, elmész.
Becsukod az ajtót, várlak.
Lebeg a fahéjillatú úr.
Az éjben napvilágot
rejtegetsz.
Álomvillanásaimban
látom árnyékod, elmész,
és itt hagysz. Visszajössz,
tehernek érzel. Ígérsz.
Lábujjhegyen osonsz be,
letörled a széket.
Helyhez kötsz, és
lebbenő örömként eltűnsz
az akácok ágbugán.
Menj, valaki téged is vár!
Szeretek, ölelek, életet
adok, féltek, elmegyek.
Az évek irtásain bandukolok.
A nap becsúszik az ablak
négyyszögébe, és már
öltözök. Elmegyek.

Egyre lassabban közlekednek az első buszok mióta elmentél.
 A fecskék az utolsó hónapjukat töltik itthon
 azt hiszem, bár egyet sem láttam.
 Úgy indulnak majd el, ahogy te is:
 búcsú nélkül, a lehető leggyorsabban.
 Maguk mögött hagyják a fészkeket,
 én pedig majd az omladozó löszfalakkal várom minden hazatértet.
 Az ólomfejű napraforgók azóta újra virágzanak.
 A varr alatt viszketve nő a friss hámszövet.
 A bebálázott széna elfogyott, lassan az ideit aratják.
 Van fecske, aki már hazajött azt hiszem,
 bár egyet sem láttam.
 Túl vakon vártalak vissza velük.



Dalmai Rozi
 (1998, Győr):
 óvodától érettségig
 a Péterfy Sándor
 Evangélikus Oktatási
 Központ tanulója
 volt. Jelenleg a Pécsi
 Tudományegyetem
 hallgatója esztétika
 szakon.

Pitypang

Nem felel.
 Álmatlan a csend körülötte
 és tehetetlen, mert túl makacsul szeret.
 Nem lesz már többé, hogy semmibe vegyen,
 feloldódott bennem,
 csak általam
 lehet.
 Áll hajnalban a kocsmák zaja körül,
 tövükben néma pitypangokat fakaszt.
 Szeretnék újra lenni,
 egyedül
 vele túlélni még egy fáradt tavaszt.

*Dalmai Rozi jelenleg
 – ahogy ő fogalmaz
 –, mint a bölcsész
 poénok megtestesítője,
 gyorsétteremben dolgozik
 diákmunkásként.
 Szabadidejében
 versírással foglalkozik,
 első publikációja a győri
 Műhely folyóirat 2019-es
 évfolyamának első
 számában jelent meg.*

Türkiz

tudod hogy gyenge vagyok
kérek veszíts egyszer
mert melletted fázom
terítsd rám az óceánok türkiz takaróját
hadd gyűlöljelek minden ijesztő mélységükkel újra

Mariana-árok

Ahogy a por rátelepszik mindenre, amit ismerünk
mi is megértjük lassan, hogy a levelek suhogása
és az óceánok morajlása ugyanonnan ered.
Egy nálunk nagyobb hatalom
(nevezd Istennek, ha akarod, bár sosem volt)
keni el olyan precízen reggelre
a csomós tust a szemünkről.
Ha túl részegen nézel hideg tükörbe,
elfelejtheted mindazt, ami ismerőssé tette az arcod
és az egyes érzéseiden ülő hasznavehetetlen por vastagságát.
Már nem érdekelnek sem a levelek, sem a rohadt óceánok,
de a bennük megbújó hasadékok
ráncokként köszönnek vissza majd az arcodon.
Csak az néz vissza rád, aki megmaradt belőled.



MÁRIÁN GÁBOR

Délibáb

Fölém hajolsz fóliasátor termeteddel,
csenevésszé nevelsz.
Míg te délre költözöl,
én pixeles tükörképpel járok
kortárs táncot a Trafóban.
Itt töltöm a telet,
mesterséges fényed alatt melegszen.
Egzotikus Wunder-Baum,
rögtönzött díszlet.
Perisztaltikus reflexek,
lelassul az anyagsere,
csomósodik bennem a félelem.



2020



Mária Gábor
(1989, Budapest):
jelenleg Budapesten él
és dolgozik szabadúszó
grafikusként.

Oszlop

A nedves aszfalton nem találni
ép lepkeszárnyat.
Csonkok és torzók
egy 20 cm sugarú körben.
Pigmenttelen töredékek.
Elcsatoltad tőlem a stratégiailag
hasztalan Újpalotát.
Kanosszajrás, béketárgyalások,
rükverc.

Az épülő Etele Pláza szellemoszlopai
leendő terhektől mentesen állnak
a fehér éjszakában.
Testükön nem másznak izzadt munkások,
de kivilágítva figyelik őket.
Kövezés következik.

Libegők

Anyámmal hintázunk a város felett.
Elrugaskodunk egy feketefenyőágról,
önjelölt voyeurök –
a madártávlat absztrahál.
Elhallgatnak a kitömött szájak.
Szórtüszőkhöz kapcsolódó izmok
zárják el a vasárnapot.
Hazaérve egy szál bábatuske
kerül a vázába, mázolatlan agyagtalp
rajzol penészmintát a terítőre.

Mária Gábor 2014-
ben képprafika
BA-diplomát szerzett a
Budapesti Metropolitan
Egyetemen, majd 2016-
ban ugyanitt végezte el a
tervezőgrafika MA-szakot.

LAUER PÉTER *madárváros*



Lauer Péter

(1978, Mosonmagyaróvár):
tanár, költő. Verseit,
műfordításait többek
között a Műhely, a
Várhely, a Napút, a Szél-
járás, a Vörös postakocsi
folyóiratok, a Bárka
online, a Kulter.hu, a
Yeats Reborn project
közölte. Marcaliban él.
Önálló kötetei: *Belső
lépcsők* (versek, 2014,
Underground, Budapest),
Álmaid lassan (versek,
2016, Révai Digitális
Kiadó, Budapest).

hiba volt nem békülni
de a csend utánad
olyan szép mint egy
kivilágított város
akik később jönnek
átfordítják a táblákat
ne találjanak utat
az erre tévedők
madarakra várok
hogy letakarják
a lombokat;
ne is legyen ismerős
a fák sziluettje



sárgafolt (ARMD¹)

1

Ebben az álomban úgy képelem,
van egy mindent látó anyám.
Keze, mint a napra kitett paradicsom:
töppedt és száraz,
– a test alkímiája –,
de szeme most a legszebb:
vitrinben felszúrt pillangó
villanó lámpák alatt.

2

Ebben az álomban esőben jövök tőle.
Hazaérve megtörlöm nedves gondolataim,
nehezen alszom el.

3

Ebben az álom-az-álomban
felkelek rendet rakni,
de nincs hová pakolnom
az egymásnak hagyott szennyest,
az elmosatlan szutykos éveket.
Ha szólunk is egymáshoz,
a véletlenek egybeesése;
magamnak úgy fogalmazom:
mindent tudunk.

4

Ebben az álomban tudatosul:
a csendnek is van dinamikája.

5

Ebben az álomban olyan hullámok
vagyunk, melyeket nem kezdenek ki
mindennapok interferenciái,
– energiát szállítunk, tömeget nem –;
van ránk fizikai magyarázat.

1 ARMD (Age-Related Macular Degeneration): az emberi szemben az ideghártyát, ezen belül a sárgafoltot károsító betegség típus megnevezése.



Kapui Ferenc

(1983, Csorna):
versei a Helikon
folyóiratban és a
Contextus.hu oldalon
jelentek meg, a Fiatal Írók
Szövetsége (FISZ) által
szervezett líraműhely
tagja, a FISZ Fiatal
Költők Estje elnevezésű
rendezvényen saját
költeményeivel szerepelt.

KAPUI FERENC

Angyalcsinálók

A légyapír nem fogja a tiszavirágot.
Szinte csak hazánkban él meg,
Európa legtöbb országából eltűnt.
Kredencen receptek,
szögön szalonna.
Mit küszködsz vele?
Vödörben viszik hátra, véres.
Nem esznek, csak táncolnak,
három év iszap eltűnik estére.
A ragasztót kioldják.

Villanydrót

Felpattogzó egyenesek.
A kapu kékjéből kihallom:
sötét az utca.
Tehenek túrnek.
Kannában tej,
tejben a légy.
Füge, ha felrúgod!
Nagyanyám átszűri.
A csarnok felé nyikordul,
fél szemű macska lesi,
a fecskéfészek nem tapad.

Ebéd előtt

Piros cserepeken csúszik a reggel
az udvar keményre taposott talajára.
Földetérés, fapados
hordja az unokákat.
Kerítés mellett cefre,
illatát nyeli a pára.
Csirke és húsleves között fogy a távolság.
A kutya szájában kölyke,
vödörben víz.
A kalendárium sárgára szárad.

Kapui Ferenc 2007-ben
végzett a Budapesti
Corvinus Egyetem
Gazdálkodástudományi
Karán közgazdászként,
jelenleg
marketingvezetőként
dolgozik.

A vakolaton kőpor-festmény, azon ismerős jelenet a János vitézből,
Iluska a pataknál. A háznak különben ebéd-illata volt,
a csapból gyöngyözőn folyt a húsleves. Nagypámából áradt a disznótorszag.
A hátsó udvart a tyúkok vére tartotta fényesen.
Az ebédlőasztalt, úgy ültük körül, mint térképet az átutazók,
a mosókonyhában sirt a rozsdás Hajdú, míg kihordott egyheti ruhát.

Most ebédnél a nevetés padlóra hull, kopog a mozékon.
Ez a ház a szavak előtt 250-nel épült,
ennél az asztalnál rég nem ült család.

Egy halott mosásban felejtett ruhája – lóg a szárítókötélen –,
csak arra tudsz gondolni, testtől többé nem melegsik már át.



Posta Marianna
(1983, Debrecen):
2006-ban jelent meg
első verseskötete
Szemhatárátkelés
címmel, az egri Líceum
Kiadó gondozásában.
2019 júliusában
megszületett kislánya,
és most élvezi az
anyaszerepet. Több
helyen is publikált
(Tiszatáj, Hévíz, Prae,
Csillagszálló, Szifonline,
Kulter, Műút stb.)
Jelenleg Szentendrén él.

Tátongó

Tizenhárom évesen dédnagyanyámtól
megtudtam, hogy minden szekrényben
van egy halott. Azóta várom, hogy a
vállfák közül rám zuhanjon egy ernyedt test,
vagy a vállamra tegye a kezét egy molyirtós kabát.
Könnyű dunyhák, hármás tükör a kredenc felett,
Ükök dohányégett képe a falakon.

A vasárnapi ebédeken hét teríték
kerül az abroszra, az asztalt évek óta
hatan üljük körül.

Nagyanyám mindig megfőzte
a hiányzó kedvencét,
kanalával egyikünk sem ehetett.

Fekszel. Több generáció ér földet benned:
harangtoronyban a por, felriasztott madarak tollai,
levesben a merőkanál.

Egyre többen laknak a szekrényben.
Gyarapodnak a megérinthatetlen evőeszközök.

*Posta Marianna
a Műhelyben most közölt
versei megírása idején
Móricz Zsigmond Irodalmi
Ösztöndíjban részesült,
amelyet 2018-ban
nyert el második, még
kiadásra váró kötetének
befejezéséhez.*

Mini szociográfia

Az apák üzletemberek.
Az anyák gyermekük csörgőjébe aprópénzt tesznek.
Játékká válik, ami a vásárlásból megmaradt.
Mindenki számol, senki nem számít.
A csörgő egyre nehezebb.

Aszpik

A pánikbetegség csak mellékhatás. A meddőség is.
A vallás szükséges, mindenünk a túlélést szolgálja.
Gyereket is csak azért nem,
mert ketten könnyebben menekülünk.
Tartogatjuk magunkat arra az esetre,
ha végül mégis nekünk kellene benépesíteni a földet.
Minden hónap elején a világvégére vásárolunk.
Éjszakánként pórázon sétáltatjuk a szerelmünket,
és boldoggá tesz, ha másokét megugatja.



Ma már hihetetlennek tűnik, de egy időben összetévesztettek azzal a valakivel, aki verseiben létezett, hetet-havat összehordott rólam, négy városban is megszülettem, más-más évtizedben, sőt évszázadban, persze a legígéretesebb csillagjegyben, beleéltem magamat, hogy mégsem vagyok unalmas alak, próbáltam utánaolvasni a rólam szóló történeteknek, hátha igaz valamelyik, elhittem, ábrándos a tekintetem, ámulatosak mondataim, volt képem elfogadni a rajongást, még bensőséges barátomat is sikerült átvernie, aki fenn állította, megfogtam az Isten lábát, amikor követelni kezdtek rajtam a virtuóz hegedűjátékot, kiderült, egyetlen erényem a csönd, voltaképpen a hallgatásban vagyok otthon.

**Villányi László**

(1953, Győr):

1990 és 2020 között volt a Műhely főszerkesztője. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja. Győrzámolyon él.



A Műhely-rovat könnyed irodalmi játék és erős kapocs kíván lenni a benne szereplő szerzők és a folyóirat lapszámai között. Minden számban egy erre felkért szépíró az előző lapban szereplő alkotást kapja inspiráló alapként, amelyre szabadon, műfaji megkötés nélkül írja meg saját művét, amely aztán a következő résztvevő kiindulópontjává szolgál majd. A legelső, a láncot indító szöveg szerzője a Műhely egykori főszerkesztője, József Attila- és Szépíró-díjas költő, Villányi László, aki pedig a következő számban e műre válaszol bekapcsolódik a sorba, Terék Anna.





Kockás abrosz



Décsy Eszter

(1987, Budapest):
író, szerkesztő, újságíró.
Eddig két megjelent
kötete van, de
remélhetőleg az új év új
kötetét is hoz, amelyre
2018-ban megkapta a
Móricz ösztöndíjat.

Hirtelen feltámadt egy kis szél, egy üres cigisdobozt görgetett el lába előtt. A férfi átkarolta, és magához húzta, hogy ne fájzon.

– Semmi kedvem visszamenni holnap.

– Tudom – válaszolta a nő. – Én sem akarom, hogy elmenj – tette hozzá gyorsan.

Nézte, ahogy egy hajó megfordul a híd alatt, lassan, árral szemben, a sodrás segítette. Úgy érezte, a saját élete is ilyen, egy éppen nem kormányzott hajó, amit visz a sodrás. Híd-pillér akart lenni, vagy inkább kapitány. Közben a Citadella felett narancsosodni kezdett az ég. A férfi közben az egyik unokatestvéréről mesélt valamit, de a nő nem tudott figyelni, a gondolatai újra meg újra ugyanahhoz az egyetlen dologhoz kanyarodtak vissza. Önkéntelenül nyúlt a táskájához, és húzta közelebb magához.

– Minden rendben? – kérdezte a férfi.

– Persze. Csak rá akarok gyújtani – vágta rá hirtelen.

Kinyitotta a táskáját, elővette a dobozt, közben a férfi odatartotta neki az öngyújtót, a kezével védve a kis lángot. Mélyen letüdözte a füstöt, ami különösen lágynak tűnt a szélben. Közben a férfi is rágyújtott, még mindig ugyanannál a történetnél tartott. A hajó közben eltűnt a sodrással délfelé, a rakpart forgalma ritkult, mögöttük elrobogott egy villamos, a szél hirtelen eltűnt.

– Elinduljunk? – kérdezte a férfi. – Ihatnánk egy bort valahol.

– Aha, az jó lenne.

Felállt, a táskájáért nyúlt, de az valahogy iszonyatosan nehéz lett, alig tudta átvetni a vállán. Fél szemmel a férfi arcát figyelte, hogy vajon észrevette-e, de a férfi épp egy fotót csinált a naplementéről. A táska pántja húzta lefelé, és amikor elindultak, a férfi is átkarolta, a karja ránehezedett a vállára, úgy érezte, a következő lépésnél össze fog csuklani, nem bírja a súlyt, megrogyik a térdje, és összeesik, mint egy rongybaba. Minden erejével azon volt, hogy tartsa magát.

Gyalog mentek, véletlenül választották ezt a kisvendéglőt. Csak úgy útba esett, és már éhesek voltak. Azaz ő nem, csak a férfi. A férfi mindig. Jó idő volt, a teraszon ültek le, a sarokban egy kis asztalhoz. A pincér azonnal hozta a kopott bőrbőre kötött étlapot. Kinyitotta, mert látta, hogy a férfi már teljesen belemerült az előételek listájába.

– Milyen fehér legyen? – kérdezte a férfi.

Elgondolkozott. Valami hideg, szénsavas, kesernyés dologra vágyott. Nézte az itallapot, de a betűk sehogy sem álltak össze szavakká.

– Szerintem a chenin blanc jó lesz – folytatta a férfi elgondolkozva.

– Persze, az jó lesz.

Mikor visszajött a pincér, a nő még mindig csak lapozgatta az étlapot, de a szavak helyett a papírra tapadt nyomok kusza alakzatait nézegette. Napokat akart, de végül csak két perc haladékot kért. Aztán szinte véletlenszerűen bökött rá az egyik ételre, kérte a férfit, rendeljen neki is, majd fogta a még mindig ólomsúlyú tákáját, és elindult megkeresni a mosdót.

Messze, egy folyosó végén volt. Benyitott a nyikorgó faajtón, amelyikre az éjjeliedény felett guggoló réz kislányt szögelték. Bent azonnal felkapcsolt a mozgásérzékelős lámpa, orrát megcsapta a hipó és citromos légfrissítő szagának keveréke. Táskaát a mosdókagylóra rakta, a tükörben észrevette a karikákat a szeme alatt. A bőre is halványabb volt a szokásosnál. Émelygett. Megnyitotta a hideg vizet, egy darabig csak a csuklóját tartotta alá, aztán az arcát is megmosta. A vizet papírtörölközővel itatta fel, óvatosan, hogy a sminket ne kenje szét a szeme alatt.

Kintről beszűrődött az evőeszközök csörömpölése, beszédmassza, egy-egy nevetés. Úgy érezte, mintha neki falaznának. Kinyitotta a táskáját, és elővett egy hosszúkás papírzsebkeendő-csomagot. Lassan kihajtogatta. Egy hosszú, fehér műanyag darab volt benne, rajta két csík. Újra átgondolta, de valóban a két csík mutatta a pozitív eredményt. A feje zúgott, az eddigi élénk hangok most nagyon távolinak tündek. Visszacsomagolta, és az egyik fülke végébe dobta, majd gyorsan megnyomta a lehúzó.

Mikor visszament, a férfi már a bort kóstolgatta. Visszaült és rágyújtott, majd belekortyolt a borba. Hideg, könnyed, gyümölcsös volt, mégis szinte maró. Nem sokkal később a pincér kihozta az ételeket is. A férfi szinte azonnal ráugrott, a nő csak piszkálgatta a tányérját.

– Megkóstolod?

– Hogyne.

Még ki sem mondta, a férfi már tövig nyomta a villáját a vastag paprikás szósszal leöntött nokedlibe. Csillogott a szeme, elégedett mosollyal rágott. A nő gyomra alig engedte be a falatokat. Felszúrt a villájára egy darab húst, emelte volna a szájához, de a férfi megfogta a kezét. A nő ránézett, nem a szemébe, a szakállába ragadt krumplidarabra.

– Említettem már, hogy megőrülök érted?

A nő mosolygott, kicsit fészkelődött a széken. A kezét nem merete elhúzni, nem akarta megbántani a férfit, vagy csak a kockás abroszt féltette a gyűrődéstől. A mellettük lévő asztalnál emelkedett a hangerő. Ötvenesek, születésnapot ünnepeltek. Épp egy újabb pezsgőt rendeltek. Emelyítette, ahogy a férfi tekintete is.

Décsy Eszter az utóbbi időben leginkább zenei menedzserként dolgozik négy boldog zenekarral, és NOW Books & Music néven viszi zenei-irodalmi projektjeit. Szabadidejében Ödön nevű macskájának fülét vakarja, és új regényötleten töri a fejét.

– Tudom, hogy nehéz, de meg akarom próbálni – folytatta a férfi.

Nem válaszolt. Gyűlölt hazudni. A himbálózó krumplidarabot nézte. Elengedte a villát, érezte, ahogy a terítő meggyűrődik a csuklója alatt. A menza jutott eszébe.

– Évek óta nem éreztem így... Visszaadtál valamit, amiről teljesen elfelejtkeztem.

A nő figyelte az érzéseit. Hullámokban öntötték el. Szánalom, ez volt az első. Hátrébb kellett csúsznia a székkal. Épp csak megmozdította, de fülsértően hangos volt, ahogy a lábak megindultak. A férfi szorította a kezét, amelyből minden erő elszállt. Aztán úgy érezte, mintha egy túl szűk garbót viselne. Felemelte a poharát, párás volt a hideg fehérbortól. Túl nagyot kortyolt, félrenyelte, köhögni kezdett, elrántotta a kezét, hogy a szája elé tegye. Az abroszon ráncok nőttek a tányérja mellett. Ahogy végre újra levegőt kapott, rámosolygott a férfira.

– Jól vagy?

– Persze. Csak nem kéne letüdőznöm a bort.

Köhintett még egy utolsót. Kezét az ölébe tette, tányérja még szinte tele volt. A férfi az utolsó falatot szúrta éppen a villájára.

– Nem vagy éhes?

– Nem igazán. Edd meg, ha kéred.

– Biztos? – kérdezte a férfi, de közben már maga felé húzta a tányért.

A pincér odalépett hozzájuk, megkérdezte, minden rendben van-e. Fehér inge ujján egy apró narancsos folt utalt egy tányér helyére.

– Minden, köszönjük. Nagyon finom – válaszolta a férfi.

A pincér otthagya őket, a férfi töltött a borból, mindkét pohárba. A nő végignézett az utcán. A túloldalon álló ház homlokzatán a repedéseket elmélyítette az utcalámpák fénye. Körülötte sűrűsödött az étterem zaja. A férfi talán beszélt, talán rágott, de nem hallotta, csak a szeme sarkából látta a száj mozgását. Közben kiitták a bort. A férfi a számláért intett. Egy pillanattal később a pincér eléjük tette, a férfi fizetett.

– Elszaladok végére, aztán mehetünk. Szeretnék veled rossz dolgokat művelni otthon.

A férfi hangjának kacérságától a gyomra görcsbe ugrott. A kockás abroszt bámulta, rajta a ráncokat, a rácsöppent paprikás foltot, a poharak kerek nyomát. Felemelte a táskáját, körbenézett. Senki nem figyelte, ahogy előveszi a tablettákat. Egy pillanattig nézte a tenyerében a két kis fehér golyót. Gyorsan a szájába tette, és leöblítette az utolsó korty borral, közben azt kívánta, bár csak mindent ilyen egyszerűen meg tudna oldani.

A kagylóról.

– mintha neked írnám, de csak én hallom a visszhangot –

Bő egy éve kezdtem visszahúzódni.
Bezárni, távolodni, lassan összezsukodni.
Ősszel még láttalak egy kis résen át.
Mostanra teljesen bezárult a páncél.
Résmentesen, szorosan.
Többé nem lehet a kagylóhoz jutni, élve biztosan nem.

A kagyló kinyitásának három módja van.

Egy, mikor széttörök a páncélt.
Kalapáccsal kell törni, nagyot rábaszni, mert erős vázú, könnyen elpattan.
Ilyenkor félok, hogy a szilánkok széttrancsírozzák a kagylót.

Kettő, mikor szétfeszítik a héjat.
Csakhogy az a kis kagyló belül olyan izmos, hogy szerszám kell, és roppant erő.
Mire megvan az eszköz, a rés, a feszítés, a kagyló beleszakad.

Három, mikor forró vízben fő szét.
A kagyló nem bírja a meleget, így bizonyosan kinyílik, de addigra a víz már forr.
Legyen a vízben citrom, chili, borsok, fehér bor, egy perc múlva tálalható.

Októberben allergiás lettem a kagylóra.
Azonnal tudtam, ahogy utoljára megízleltem.
Egész éjjel, tízpercenként hánytam üvöltve epét.
Minden kijött, és most jól vagyok.



Bakos Gyöngyi (1985):
író, Budapesten él. Első
regénye idén jelenik
meg.

BAKOS GYÖNGYI

Ahol éltünk

Balatonfüredi kikötő. Anyám haját fújja a szél. Legyen rajta az a lila, aprómintás nyári ruha, amit gyerekkoromban állandóan felpróbáltam, és a tükör előtt járkáltam benne. Hamar kinőttem, tizenhárom évesen sokkal nagyobb mellem volt, mint anyámnak. Ebben a könnyű ruhában várja a szeretőjét. A férfi Siófokról érkezik hajóval. Három napot fognak együtt tölteni. Apámnak Moszkvába kellett utaznia, lehet, épp akkor üti el a taxi, amikor anyám a szeretőjét várja a kikötőben. Nagypapám a füredi Állami Szívkórházban fekszik, anyám meglátogatja, addig a férfi a kórház előtt várakozik. Anyám kinéz a kórterem ablakán. A férfi rágja a körmét, fel-alá járkál. Mondjuk, gyújtson rá egy cigarettára. Mindig a körmét rágja, ha ideges, úgy képzem, ez az egyik rossz szokása. Most van először kapcsolata egy férjes nővel, persze, hogy ideges, bárki ideges lenne egy ilyen helyzetben. Anyám nem hagyta el érte apámat, talán erre gondol, miközben nézi. Egyszer azt mesélte nekem, hogy soha nem akarta elhagyni apámat. Nem akarta, de muszáj volt. A kórház után biztos ebédelnek valahol, délután együtt bejelentkeznek a hotelbe. Ők most itt férj és feleség. A férfi sokkal fiatalabb, de szerintem ez nem látszik. Anyám jól néz ki, harminchárom éves, tíz éve házasként apámmal, két gyerekük van. Telefonál nagyanyámnak, minden rendben, a papa jól van, ne aggódjon, evett is, egy hét múlva kiengedik. Anyámnak valamit hazudnia kell, talán azt, hogy meglátogatja egy barátját, emiatt csak hétfő reggel megy vissza Pestre. Nagyanyám vigyáz a nővéremre és rám. Anyám meg a szeretője két napig nem jönnek ki a szállodai szobából.

GE: Hogy is volt? Furcsa, de pontosan emlékszem arra a napra, pedig már negyvennégy éve. Az ember annyi mindenre bír emlékezni. Teljesen apró részletekre is, aztán lehet, hogy nem is úgy történt. Emlékeket gyártunk, hamisítunk. Semmi érdekes nem volt rajtam aznap, a hajamat se viseltem máshogy. Talán ködös idő is volt, őszi. Szürkén álltunk ott a romok között. Elképzelnem is nehéz már, hogy nézett ki akkor a város.

Apámat Moszkvában elüti egy taxi, közben anyám a szeretőjével egy balatonfüredi szállodában, mint férj és feleség. Lehet, hogy nem akkor történt, mert apám két hetet töltött Moszkvában, ebből csak három napig feküdt kórházban. Penicillint kapott, akkor derült ki, hogy nem is allergiás a penicillinre. Semmi baja nem lett tőle, pedig egészen addig úgy tudta, allergiás rá. Nincs beírva a penicillinérzékenység az okmányába, nem volt magánál, beadták neki, gondolom ez a protokoll. Nem lett semmi baja. Később sokszor elmesélte a balesetet teljes részletességgel, a kórházban töltött napokat, az ápolónők haját, az orvos nevét, a szobában a padló színét. Zöld. Később is járt párszor Moszkvában, egyszer hozott nekem egy babát, Natasának hívták.

GE: Először azt hittem, szatír. A villamosra vártam a Dózsa–Thököly sarkán. Vas megyéből utaztam fel Pestre. Ez 1945 októberében volt. Mint laborasszisztens a nagy OTI-ba igyekeztem, leigazolni magam, és munkaalkalmat kérni. A barátnőmnél szálltam meg Zuglóban. Ő tanácsolta, hogy a Thököly úton szálljak át a 21-esre, így jutok leggyorsabban az OTI-ba. A villamosra várni kellett, és ahogy sétálgattam ott, megszólított ez a férfi. Magát kerestem, mondta vidáman. Nagyon megijedtem. Ezt láthatta rajtam, mert mondta, hogy semmi baj, nem kell félnem, csak szeretné, ha a modellje lennék. Bemutatkozott, a névjegyét is odaadta. Szobrászművész. Meglátott engem, és mintha egy márványtömbből léptem volna ki, ilyesmit mondott. És a tiszta arcom. Zavarba jöttem, mondtam, hogy ma haza kell utaznom, vidéken lakom, de holnap jövök újra Pestre. Nem tudom, miért mondtam neki, hogy jövök másnap Pestre. Erősködött, hogy keressem fel, mindenképp engem szeretne modelljének, egy nagyon fontos szoborról van szó.

Apám állandóan féltékeny, akkor is az lehetett, amikor anyám még nem csalta meg. Nem féltékenyebb, mikor anyámnak viszonya lesz egy kilenc évvel fiatalabb orvostanhallgatóval. Valószínűleg semmit sem sejt. Anyám valahogy belesodródhatott ebbe a viszonyba, nem tervezte, nem hiszem, hogy akarta volna. Azon se gondolkodik, hogy mi fog történni, de azt éreznie kell, hogy ennek nincs jövője. Nem viselkedik máshogy, talán büntudatot se érez. Kicsit kedvesebb apámmal, mint szokott. Mégis büntudata lehet, de nem tudja befejezni ezt a kapcsolatot. Apámmal se, a szeretőjével se. Semminek nem tud véget vetni, ezért minden ugyanúgy megy tovább. Csak tizenegy év múlva fognak elválni, nem anyám hűtlensége miatt.

Bakos Gyöngyi 2018-ban az idén megjelenő *Nyolcszáz utca* gyalog munkacímű novelláskötetének megírására Mórész Zsigmond Irodalmi Ösztöndíjat kapott.

GE: Igen, végül elmentem. A barátnőm egész este győzködött, miután elmeséltem neki a villamosmegállóban történeteket, hogy mindenképp menjek el a szobrász műtermébe, ne hagyjam ki. Annyira izgalmas, modellt lehetek. Azon gondolkodtam, ugyan miféle modell, még ekkor se értettem az egészből semmit. Másnap végül csak felkerestem. Hajtott a kíváncsiság. Nem utaztam haza Vas megyébe, azt csak úgy mondtam. A névjegykártyán lévő címre mentem. Nem ismertem jól a várost, a barátnőm segített megtervezni az utat. Mikor odaértem, elmesélte nekem a Zsiga bácsi, hogy miről is lenne szó, közben teával kínált. Mindig nagyon kedves volt velem. Csak így hívtam, hogy Zsiga bácsi, olyan 60 éves lehetett akkoriban. Órákig beszélt, mindenféle terveket, rajzokat mutogatott. Nagyon lelkes volt, azt mondta, azonnal tudta, hogy én vagyok az. Húsz méterről kiszúrt engem, a királynői termetem, a tiszta, vidéki arcom. És megnézett ő ám színésznőket, híres modelleket, de egyik se volt elég jó. Még a Bolsoj primadonnáját is, de csak bennem látta meg a főalakot. Felszabadulási emlékmű, a német hadsereget Budapestről kiverő szovjet hadsereg hőstettének emlékére. A Gellért-hegyen fog állni. Nem akartam elhinni, hogy ez velem történik. Azt mondta a Zsiga bácsi, hogy fizetséget nem kapok érte. Ugynevezett társadalmi munka lenne, grátisz. A hajamat mindenképp le kell vágni. De mit számított ez, meg a pénz, ha a szabadság jelképe lehetek. És mondta, hogy talán elutazhatok Moszkvába is. El is utaztam végül, ezt is Zsiga bácsinak köszönhetem. Igent mondtam neki, bár azért nagyon bántam, hogy le kellett vágni a hajamat.

Anyám nem bír apámhoz érni, gondolom, undorodik tőle. Ilyenkor biztos eszébe jut, hogy talán el kéne mondania. Elmondani a szeretőt, ezt az egészet, hogy neki nem megy, képtelen apám testét elviselni, hogy soha nem élvezte. Szerintem vele soha nem élvezte, közben mindig arra várhatott, hogy legyen hamar vége, apám élvezzen már el minél gyorsabban. Nem mondja soha, hogy fáj a feje, vagy nincs kedve, nem akar kifogásokat keresni. Anyám nem olyan. Végül úgyis az van, amit apám akar. Apám olyan. Ha apám baszni akar, akkor baszni fognak. Anyám hagyja magát, és közben valami másra gondol. Mi legyen karácsonykor a menü, mit adnak a moziban. Ilyenkor sose gondol a szeretőjére. Nem játssza el, hogy élvezi. Miért ne gondolna a szeretőjére közben? Néha elképzeli, hogy mindent bevall. Apám ülne a konyhaasztalnál, támasztaná a fejét, és teljesen higgadtan tudomásul venné, hogy anyám megcsalja. Hogy évek óta, mikor ezzel a fiatal rezidenssel éjszaka ügyeletesek a kórházban, félrevonulnak az orvosi szobába. Hol máshol lehettek volna együtt. Anyám biztos elélvezett ilyenkor. Máshol nem találkozhattak, a kórház épületében kellett történnie mindennek. Anyám nem járt el sehova, műszak után mindig hazajött. Egyik este a konyhában anyám mindent bevallana, apám nem tüvöltene, nem csinálna semmit, csendben ülne tovább az asztalnál. Később megkérdezné anyámat, hogy jobb-e azzal a másikkal, tudni akarná az összes részletet. Milyen a másik. Milyen a farka. Anyám nem válaszolna semmit, talán csak azt, hogy nyugodjon meg. Apám két hónap múlva idegösszeroppanást kap. Egy Budapest melletti szanatóriumba fektetik be, minden hétvégén megyünk látogatni. Talán Budakeszi.

GE: Nyolc napon keresztül tartottam a pálmaágot a műteremben. Egy ventilátorral szembe kellett állnom, fújta a hajamat, mintha a dunai szél fújna. A hegy tetején Kelet felé fogok nézni, Moszkva felé. A felkelő nap felé. A Zsiga bácsi azt mondta, hogy én vagyok az a nő, akinek a szebb életéért harcoltak a szovjet hősök. Nem igazán értettem, hogy ez mit is jelent, de nyolc napon át, alkalmanként húsz percig tartottam a pálmaágot, és közben egyáltalán nem éreztem semmit.

Valamikor apámat kiengedték a szanatóriumból. Lefogyott tíz kilót. Nem volt étvágya, anyám hiába főzött bármit, nem bírt enni, gyomorproblémái lettek a gyógyszerektől. Talán anyám ekkor már szakított a szeretőjével. Muszáj volt szakítania, a férfinak is meg kellett értenie, hogy ott van apám, a gyerekek, a család. Most itt nincs más választás. Anyám ápolja apámat, eltartja a családot. Végül is ő tehet erről az egésztől.

GE: Igen, ez így történt, hogy a szobor avatására engem nem hívtak meg. Zsiga bácsi sem szólt, ezt rossz néven vettem. Később persze megnéztem. Meglepődtem, hogy ekkora. Mikor modellt álltam, a Zsiga bácsi egy sokkal kisebb szobrot mintázott először, gondolom, később az alapján készítette el azt a hatalmas alakot. Igazából be kell vallanom, hogy én nem látom benne magam, az az arc egyáltalán nem az én arcom. Nem is értettem akkor, hogy mire volt jó ez az egész. A mellettem lévő fátylavívó szobor hasonlított a modellre, ő a Szövetséges Ellenőrző Bizottság írázó katonája volt. Néhányszor találkoztunk Zsiga bácsinál, gyönyörű kék szeme volt. Megkérte a kezem. Komolyan mondom, így történt. Magam is meglepődtem. Tudunk beszélgetni, én Bécsben jártam iskolába, megtanultam én angolul is.

Biztos írtak volna róla az újságok, a két szobor házasodik, a Szabadság meg a Fáklyavivő, de nemet mondtam. Visszament Írországba, sem én, sem Zsiga bácsi nem hallottunk róla többet. Sokszor eszembe jutott később, hogy igent kellett volna mondanom, és kiköltözni vele Írországba. Akkor, 1945-ben nem gondoltam, hogy ez lesz. Senki nem gondolta. Egy ideig azt hittem, kötelez engem ez a modellkedés, hogy bármi is történik, én nem hagyhatom el az országot. Volt nekem osztrák udvarlóm is. Erről majd később mesélek. Tudja, sok méltatlan embernek tartottam én a pálmaágot. Már tudom, hogy nem kellett volna.



HARAG ANITA

Novákéktól balra



Harag Anita
(1988, Budapest):
író. Első kötete 2019
októberében jelent
meg *Évszakhoz képest*
hűvösebb címmel
a Magvető Kiadó
gondozásában.

Nem akart ilyen későn jönni, már tíz óra. Juli átmege a felhúzott sorompó alatt, figyel, nehogy rácsapódjon. Jobbra van a ravatalozó, most nem lát arrafelé senkit. Egyenesen megy, siet, néha kicsúszik a lába a szandálból, izzad a talpa. A sötétkék válltáska szívja magába a meleget. Korábban is ideért volna, de mikor le akart szállni a buszról, meglátta Tamást a főbejáratnál. Visszaült a helyére, ment még egy kört. Másfél óra múlva állt fel, a combja izzadságnymot hagyott a bőrülésen.

A sír húsz perc sétára van a főbejáratától. Kétoldalt magas fák, a temetőben mindig hűvösebb van, mint kint. Még így is lehet harminc fok. A madaras nő szobra félúton van, utána a göndör hajú kislány szépiaképe jön. Nem érti, mások miért állítanak szobrot vagy tetetnek fényképet a sírköbe a halottaikról. Az anyja négy éve halt meg, az apja már tizenhat, de még otthon sem rak ki képeket róluk. Ha lenne egy kép a szekrényen vagy az íróasztalon, mindig az a fényképarc jutna eszébe, ha rájuk gondol. Megáll a Shelmeczy család sírja mellett. Náluk nincs sem kép, sem szobor. Shelmeczynek nem lehet tudni a keresznevét, a többieké István, László, Emma. Más a születési dátum, de ugyanabban az évben haltak meg. Szerencsések, gondolja. A gyerekeknek nem kellett megélniük a szüleik halálát, a testvérnek a testvérét. Tovább sétál az egyenes úton. Jön egy autó, Juli az út szélére húzódik. Talán Tamás az, önkéntelenül gyorsít, nem mer felnézni, figyel az utat a lába előtt. Furcsán hat itt a sötétkék körömlakk, hirtelen nem emlékszik, mikor festette ki a lábkörmét. A koci nem áll meg, nem dudál rá. Csak akkor nyugszik meg, amikor már nem hallja a motorzúgást.

A kútnál vizet tölt a másfél literes ásványvizés palackba. A margaréta a kezében már kókadózni kezdett, a feje lehanyatlott. Vonaton szoktak a férfiak így, mellkasukra bukó fejjel aludni. Innen már csak pár perc séta. Észreveszi, hogy a bal oldali parcellában friss sír van, koszorúk és virágok borítják. Valamiért azt képzele, negyvenes férfi volt, hirtelen halt meg, agyvérzésben. Julinak kiszáradt a szája, rágcsálja a kiálló bőrdarabkát, a fogaival próbálja letépni, de egy pontnál nem tudja tovább húzni, fáj. Megnyalja azt a részt, és újra megpróbálja lehúzni a bőrt, most sikerül, kiserken egy kis vér. A darabkát lenyeli, szopogatja a vért a szájában. Balra fordul, az út mellett elhanyagolt sírok. Benőtte őket a gaz, a feliratokat szétáztatta az eső. Nem lehet rendesen látni sem a neveket, sem az évszámokat. A nagy gesztenyefa után kezdődik a kétszázhuszonötös parcella. A harmadik sorban fekszenek a szülei. Felül az apja neve, alatta az anyjéé. Ha nem ismerte volna, neki sem tudná a nevét, csak annyit, Marosi Péterné.

Ma nem járt itt a bátyja, a vázában hervadt virág van. Nem őt látta a buszról. Enged a gyomrában a görcs, most veszi észre, hogy eddig görcsben volt, és a tenyere is megizzadt a szorítástól. Lepakol. A pólón hosszúkás foltban látszik az izzadság. Felemeli a vázát, az elszáradt, barna szirmok a fehér köre hullanak. A tenyerébe söpri őket, elindul a soron a másik irányba. Kiónti a poshadt vizet, és egy elszáradt virágokkal teli kupacra dobja a növényt.

Azon a reggelen, négy éve ugyanúgy kezdődött minden. Az anyja az utolsó időben Juliéknál lakott. Előző este még beszélt Tamással, mondta neki, hogy az anyjuk jobban van. Rendesen evett, sétált kicsit a lakásban. Még viccelődött is a krumplifőzeléken. Talán elsózta, nem emlékszik. Másnap reggel megcsinálta a kávé, az anyjának cikóriát, és bevitte neki, hogy megihassa az ágyban, szigorúan felülve. Még nem kelt fel. Nagyon nagy volt a csend, megtorpant az ágy lábánál, nem bírt közelebb menni.

Előveszi a kisseprűt a szatyorból, lesöpri a leveleket a sírról. Tapogatja a zsebét, a szatyor alján megtalálja a gyufát, meggyújtja a mécseseket. Illetlenül csörög a karkötője. Napközben nem tűnik fel neki, itt viszont, ebben a csöndben, hangosnak érzi, tolakodónak. Észreveszi, hogy a tenyerére valami kosz ragadt, az izzadságtól nehezen jön le, a nadrágjába törli. A száraz szirmdarabok most a farmernadrág oldalán vannak. A szomszéd síron nincsenek elszáradt levelek, csak egy csokor művirág a vázában. Mécses sehol. Semmit nem tud róluk, azt sem, hányan vannak. Egyedül a családnevet. Novák. Mint azok a rejtélyes szomszédok, akikkel sosem lehet összefutni a lépcsőházban. Reggel nem egyszerre indulnak, este nem egyszerre érnek haza. Más ritmusban halad az életük, azt sem tudja, hány évesek, vannak-e gyerekek. Kicsit fúj a szél, a hideg, vizes pamut rátapad Juli hátára. Egy ideje tulipán szokott a vázában lenni a szülei sírján. Tamás nem ért a virágokhoz, biztos a barátnője választotta. Vagyis felesége, most már a felesége, hiszen látta az esküvői fotót.

Már többször elképzelte, milyen lehetett az esküvő. A feleséget nem ismeri, nem tudja, milyen a hangja, kedvesen köszönne-e, adna két puszit az arcára, és közben meg is ölelné, vagy csak megérintené a karját. Tamás mindig gyönyörű nőket választ. A felesége is gyönyörű. Olyan embernek tűnik, akinek még mindenkije él, sosem vesztett el senkit. Talán csak egy kilencvenéves dédnagymamát. Az esküvő egyszerű lehetett, de szép, harminc vagy negyven emberrel. Nászútra valamelyik közeli ország tengerparti városába mehettek, Bulgária vagy Horvátország, Tamás nagyon spórolós, és utazni sem szeret. A háza már biztosan elkészült azóta. Jó ízléssel rendezték be, bükkfa bútorokkal. Amerikai konyhás nappali. A felesége főz, miközben ő nézi a tévét, vagy a számítógépen dolgozik. Szombatonként együtt mennek bevásárolni, vasárnap Tamás füvet vág. A kutyát együtt sétáltatják, magyar vizsla, körülbelül három éve fogadhatta örökbe. Ezt Dani mesélte, gyerekkoruk óta legjobb barátok a bátyjával.

Harag Anita 2018-ban Móricz Zsigmond Irodalmi Ösztöndíjat kapott, 2019-ben megjelent *Évszakhoz képest hűvösebb* című novelláskötetéről a Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat nyerte el. A kötetéről a Műhely jelen számában recenzió is olvasható.

Pár hónapja összefutottak a boltban a péksüteményeknél. Juli tudta, hogy csak ő lehetett a bátyja tanúja. Dani magától kezdte el mesélni. Szentendrén tartották, az étteremben a pincér véletlenül felcserélte a gyerekpezsgőt és az igazit. Szerencsére még időben észrevették. Azért nem volt nagy esküvő, mondta. Csak a szük... Itt elhallgatott, a kenyerek árát bámulta a polcon. Szép volt, tette hozzá, aztán elbúcsúztak. Már biztosan tervezik a családalapítást, Tamás nagyon családcentrikus. Legalább kettőt szeretne, fiút, lányt, mindegy.

Egyre jobban feltámad a szél. Amikor temették az anyját, akkor is fújt, beborult, de nem esett az eső. Jó temetőidő, jegyezte meg valaki, de nem tudja felidézni, kicsoda. Nem ismert mindenkit. A férjével szervezték a tort, a családot és egy-két közeli barátot hívtak meg. Tamás félrevonta, a konyhába mentek. A mikro mellett a fonott kosárban még mindig ott sorakoztak az anyja gyógyszerei. Tamás be akart szállni a költségekbe. Juli karba tett kézzel állt, nézte a pénzt a bátyja kinyújtott kezében. Itt kellett volna lenned inkább, mondta. Sokat várt téged. Tamás ledobta a konyhaasztalra a pénzt, kiment a vendégekhez. Legközelebb két hét múlva beszéltek az ügyvédnél. Megegyeztek, hogy eladják a szüleik lakását, de a pilismaróti nyaralóban nem tudtak megegyezni. Ő nem akarta eladni, inkább felújítani, hogy ki tudjanak menni nyaralni. Csak be kell vezetni a vizet, kiépíteni egy rendes fürdőszobát. Megbeszéljük, ki mikor akar menni. Tamás hallani sem akart róla. El akarta adni, kell neki a pénz. Az ügyvéd azt javasolta, gondolják át. Egy hét múlva beszéltek újra telefonon, Tamás azt mondta, vásárolja ki. Nem tudja kivásárolni, neki is kell a pénz. Meg különben is, neki nagyobb beleszólása van ebbe. Már miért lenne, kérdezett vissza Tamás. Hát azért, mondta, mert én ápoltam. Te nem csináltál semmit. Tamás a vonal másik végén nem válaszolt. Pár másodpercig hallgatták a csöndet. Azóta nem beszéltek.

Juli tudja, hogy nem volt igaza. Tamás hetente meglátogatta az anyjukat. Bement a kishálóba, az anyjuk a fotelben ült és tévét nézett. A nappaliba nem akart kiülni, pedig nehezen viselte ezt a kicsi szobát. A nagy ablakon besütött a nap, éppen a tévére esett a fénye, ezért délután mindig félig le volt húzva a redőny. A bátyja ajándékokat is hozott neki, az utolsó alkalommal egy selyempapírba csomagolt növényt. Az anyja lassan bontotta ki, nem akarta elszakítani a papírt. Bambusz kék kaspóban. Láttam, hogy az előző elszáradt, mondta Tamás. Nagyon figyelmes vagy, válaszolta az anyja, és elsírta magát. Az ablakpárkányon már sorakozott filodendron, fikus, vitorlavirág. Az előző bambuszt rosszul öntözhatték, és pár héttel a költözés után elszáradt. Juli az ajtóban állt, és gyűlölte a bátyját. A bambusz megint nem fogja bírni, elszárad, és Juli hibája lesz. Miért nem kérdeztél meg? A bátyja már indulni készült, az előszobában húzta a cipőjét. Miről? A bambuszról. Meg kellett volna kérdeznem, hozhatok-e egy bambuszt az anyámnak? Juli nem felelt semmit, csak becsapta utána az ajtót. Pár nap múlva halt meg az anyjuk. Juli már félt a reggelektől. Az emberek mindig reggelre halnak meg, így volt ez a nagyszüleivel és az apjával is. Bement az anyjához, nagy volt a csend. Mintha megsüketült volna, mégis hallotta, ahogy egy nagyobb szellőkéstől megremegett az ablaküveg. Felhívta a bátyját, de nem emlékszik, mit mondtak egymásnak. Az járt a fejében, hogy az anyja utolsó gondolata biztosan a bátyja volt. Az ő arca, az ő hangja. Tamás hamar odaért. Telefonált az ügyeletnek, intézkedett, közben Juli próbált nem útban lenni. Gondoskodni tudott az anyjáról, abba már beletanult. Reggel bevitte a kávé, szellőztetett, segített neki bemenni a mosdóba, fürdette, etette, adagolta a gyógyszereit, reggel másmilyen, mint délben vagy este.

Most nincs jó temetőidő. Mindenhonnan csorog róla az izzadság. A nyaralót végül nem adták el, de azóta se ment ki. A ház ott áll a Duna-parton, a kertet benőtte a gaz, a víz még mindig nincs bevezetve, a pottyantós vécében nem szivattyúztak. Benyúl a sírkő és a márvány váza közötti nyílásba. Nincs benne semmi. Három hónapja ott volt az esküvői fénykép hátulján a dátummal. Márciusi esküvő. Sokáig nézegette a képet. Tamás nem látzott a négy év, jól állt neki az öltöny, a nő választhatta. Fiatalabb lehet nála pár évvel, harminc körüli. Orsolyának tűnt, Enikőnek, talán Zsófinak. Elfelejtette Danitól megkérdezni. És hülyén is hangzott volna. Dani, hogy hívják a bátyám feleségét? Ha valahogy kiderítené a nevét, talán megtalálná a facebookon. Tamás nincs fent, pár hetente rákeres a nevére. Sosem szerette a közösségi oldalakat. Juli tavaly egy ház fényképét találta itt, kétszintes, nagy kerttel, sok virággal. Már akkor sejtette, hogy van valaki komoly az életében, magától nem ültetett volna virágot. Akkor tettek először egy szál tulipánt a vázába, lila fejűt, biztosan a kertből. A ház képe előtt csipogós labda volt a nyílásban, akkor fogadta örökbe a vizslát.

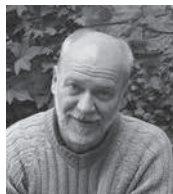
Leül a földre törökülésben. Végigsimít a karkötőn. Ahogy elmozdul az ékszer, látszik alatta egy vékony, világosabb csík. Juli benyúl a táskába, előveszi az ultrahangfelvételt. Hét centi, mint egy szilvaszem. Még nem látszik, kislány vagy kisfiú. A nyílásba csúsztatja, többször is megtapogatja. Nem akarja, hogy elfújja a szél.

Kicsit üldögél még a földön. Indulni kéne, a szél egyre jobban fúj. Mintha a homlokára esett volna egy esőcsepp. Előveszi a telefonját. Negyedórája lehet itt. A bátyja minden vasárnap meglátogatta az anyjukat, többször mondta Julinak, menjenek el a férjével, vegyenek ki fél nap szabadságot, ő itt lesz. Hiába mentek el moziba vagy sétálni. Juli furcsán érezte magát, hogy a bátyja és az anyja az ő lakásában van nélküle. Később inkább otthon maradtak, a nappaliban üldögéltek, amíg a bátyja ott volt. A látogatásai után az anyja kivirult, az étvágya is nagyobb lett. Az utolsó pár hétben aztán olyanokat mondott neki az anyja, mennyire elfáradt a látogatástól, és bárcsak Tamás korábban elment volna. Ilyenkor Juli boldog volt.

Előveszi a telefonját, a bátyja nevéhez teker. Hátha már nem is ez a száma. Néha, amikor csörög a telefon, azt hiszi, Tamás az. Vagy ha kopognak. Elképzeli, hogy kinyitja az ajtót, és meglátja a bátyját. Farnadrág van rajta, kék póló, vagy zöld. Telen a fekete kabátja, de

az talán már nincs is meg neki. Nem lepődik meg, csak annyit mond, gyere be. Visszamegy az anyja nevéhez, ő a legelső a telefonkönyvben, Anyu. Ő ICE Juliként volt beírva az anyja mobiljába, a kis Nokiába. Sokszor el kellett ismételnie neki, mit jelent az ICE. In case of emergency, vészhelyzet esetén. Ezt a számot fogják hívni, ha baj van. Azt hazudta neki, hogy a saját telefonjában úgy van bent, ICE Anyu. A sajátján kívül csak az anyja számát tudja fejből. Fel szokta hívni. A hívott számon előfizető nem kapcsolható. A Nokia otthon van, a nappali komód legfelső fiókjában, a töltők mellett.





Gécz János

(1954, Monostorpályi):
Balatonalmádiban
élő költő,
művelődéstörténész.
Legutóbbi kötetei:
*Sziget, este hét és hét
tizenöt között* (versek,
2018, Tiszatáj, Szeged); *A
tenyérfő* (regény, 2019,
Athenaeum, Budapest).

GÉCZI JÁNOS

XXX

(regényrészlet)

1.

A Budapesti Gyűjtőfogház épületcsoportját aki kívülről megnézi, monarchiabeli épületnek találja. Amúgy a magas falak miatt bármelyik oldalról szemügyre véve nem látszik belőle sok, sem *közelről*, sem a környező utcákról. Légifelvételt pedig nem készítenek róla, már ha bárki is akadna, aki fényképről szeretné tanulmányozni. Aki ideérkezik, az nem az épület szemügyre vétele miatt jön, hanem többnyire beszélőre. Hogy váltson néhány mondatot egy fogvatartottal, hogy rápillantson az arcára, vagy csak üljön vele szemben, és szótlánul keseregjen. Judith tudja, hogy az intézet folyamatosan (a korszakok börtönelképzeléseit követve) átalakul, hol ez épül hozzá, hol az – most éppen a biztonsági rendszerét korszerűsítik. Mindazok, akik Budapestet, Bécsset, Pozsonyt, Prágát, Zágrábot vagy Fiumét historice ismerik, valóban jól sejtik, hogy a jelenleg Budapesti Fegyház és Börtön nevet viselő intézmény minden módosítás, festés-mázolás vagy cserepezés ellenére őrzi az ezernyolcszázadok utolsó évtizedének építészeti stíljét, amelyet a rákövetkező évszázad sem tud eltüntetni. Amúgy Egerben, Sopronban vagy Szegeden is találunk e fogházhoz hasonlatos épületeket, nem érdemes az Osztrák–Magyar Monarchia börtönépítkezésének tanulmányozásáért külföldi zárandókútra indulni. Ebben az országban, Magyarországról van szó, a múlt, bárhová is megy az ember, mindenhol jelen van.

Az építmény, amely természetszerűleg nehezen kiismerhető belülről, afféle elbonyolított labirintus.

Az életfogytiglanosokat befogadó balassagyarmati büntetés-végrehajtási intézmény is az, habár jóval kisebb. A pestiben az eredeti elképzelés szerint nyolcszáz embert helyeztek volna el, de ma több ezerre nyílik lehetőség. Gyarmatra néhány száz főt zárnak. A fővárosi intézményéhez képest a szlovák határ mentiben azonban jóval magasabb az egy főre mért börtönév. A balassagyarmati, műemlékként számon tartott (ez a legrégebben épült működő börtön) építményben már megfordul Judith. Az ottani szereplésének köszönhető, hogy a Gyűjtőfogházba eljöhét.

Célszerűen kialakított építménynek találja, masszív, évszázadok szolgálatára készült, szerepét betöltő, mentes bármiféle hivalkodástól, ámde monstruózus, megjeleníti a hatalmat, amelyet a benne dolgozók szolgálnak. S amelyet a benne fogva tartottak oly következetesen és oly számosan figyelmen kívül hagynak – ki lehetne tenni a kapura a telt ház feliratot. Ebben az esetben indokolt a múlt idő használata: aki ide bekerül, annak *befejezett* a története. Az a története bizonyosan, amely a külvilágban zajlik.

Judithnak, ellentétben a fogház alkalmazottaival és lakóival, az épület nem mindennapi tartózkodási helye. Hónapokba telik, amíg engedélyezik a látogatását, holott nem ő kezdeményezi. Miként a balassagyarmati börtönben, itt is egy rabcsoport számára tart előadást. Balassagyarmaton megcsodálhatja a személyzetnek helyet adó négyszögletes épülettömb befogta udvar közepére épített, gyűrű alakban felhúzott, a rabok celláit tartalmazó, legalább hat emelet magas fogházat és a fogház centrumában álló kápolnát. Eltöpreng az építmény szimbolikáján: az oltárt befogadó kápolnát rabokkal zsúfolt helyiségek övezik, azon túl a rabokat felügyelőket tevékenykednek, a falakon túl pedig a szabadok végtelen világa van. Nemrég újult meg a kápolna, s nemcsak liturgikus eseményeknek ad helyet, hanem a börtön kulturális programjainak is.

A börtönpszichológusok a szabadnak nevezett kinti, mindennapi világba történő visszatérés előkészítésére, kizárólagosan az arra érettek számára, drámajáték-csoportokat működtetnek. A szocializációs tréningek sikeressége érdekében olykor lehetőség nyílik arra, hogy világi emberek tartsanak előadást. Judith egy ilyen alkalomra kap meghívást. Ide kizárólag érdekes témát hozó extrém embereket szabad hívni, akik türik a speciális helyzetet, nem ijednek meg a köznap életben ismeretlen szituációktól, és nem omlanak össze, ha a hallgatóság kifütyüli őket, még csak nem is azért, mert nem köti le a figyelmet a mondandója. Hanem mert pl. ha nő, akkor azok, akik egy évtized börtönlét alatt is megmaradtak nőkedvelőnek, kicsinek találják a mellét. Vagy mert azok, akik időközben bebuzultak, úgy ítélik, hogy a férfi előadó farka szabálytalanul helyezkedik el a gatyájában.

Judith beléptetése simán folyik, bemutatja a személyi igazolványát, megnevezi a vendéglátóját, összevetik a dokumentumát az előzetesen leadott személyes adatokkal, felhívják a fogadó börtönpszichológust, a portás jelenti, hogy a vendéglátó megérkezett és a kíséretjére várakozik. A portás megmondja, hogy ki érkezik Judithért, s arra hívja fel a figyelmet, hogy a várakozási idő hosszú, valamelyik széken érdemes lesz helyet foglalni.

Judith leül a porta melletti, ablak nélküli váróteremben. A helység falain tükrök lógnak. Úgy sejt, szemügyre veszik. Érti, hogy több szempár is rátapad, s azt is, hogy a tekintetek éppen-séggel hol – a haján, a kezén, a bokáján – időznek rajta. Judith elégedett a kinézetével, abban a kiskosztümében érkezik, amelyet legutóbb a Zeneakadémián viselt, Witold Lutosławski darabjaiból összeállított koncerten.

Alexandra csigatempóban érkezik. Eddig tart a kizsilipelés, magyarázkodik, s emiatt is kérte, hogy Judith időben érkezzen, meg fogja mindjárt tapasztalni, a belépés procedúrája ennél is hosszabbra nyúlik. Itt van idő, sőt igazán csak itt van! – somolyog. Az első, nehezen feltáruló

Gécz János Ladik
Katalinnal közösen írt
Lősz című kötetéről a
Műhely jelen számban
recenzió olvasható.

kapu után átterelik a fegyőrökhöz, miközben Alexandra elhadarja, hogy a drogkereskedelemben történő közreműködésért tíz vagy valamivel több börtönévet kapó elitáltak közösségi szobájában rendezik az előadást. A harmadik emeleten. Ne zavarja meg a liftgombok számozása, itt félemeletek is vannak. Mihelyt feljutnak, ugyan bemutatja az ügyeletes tisztnek, de az nem fog beszélgetni vele, a feladatköre nem teszi lehetővé, és rögtön elkezdhető a programjuk. Amikor az bevégeződik, már lehetősége nyílik arra, éppen ezért ne húzza sokáig, meglehet a fiúk sok kérdést fognak neki föltenni, hogy megnézze a cellákat. S jusson idő a börtön többi részétől szeparált részleg bejárására, természetesen, ha Judith érdeklődik iránta.

Alexandra bemutatja a körben ülő fogvatartottaknak és – természetesen – a falhoz támaszkodó egyenruhás alkalmazottaknak. Judith újólag elcsodálkozik, miként Balassagyarmaton, hogy a rabok ruhája nem csíkos, hanem, hm, tyúklábmintás. A balassagyarmati programon húsz rab és ugyanannyi börtönőr vesz részt – itt bátrabbak. Nagyobb a hallgatóság, *s ez az őrzést és felügyeletet ellátók számára nagyobb munkát jelent.*

– A doktorasszony nem orvos-, hanem pszichológusdoktor. Hadd mondjam azt, hogy a rendszerváltás gyermeke. – *A rendszerváltás* szót, vagy mert különös hangsúllyal ejti ki Alexandra, vagy egyéb ok miatt, a kényelmes terpeszben ülő férfiak hahotája kíséri. – Judith asszony jósnő, a jósnőség a kereső foglalkozása. Pontosabban tenyérjós, ez a specialitása. Azt gondolom – Alexandra zavartan pillog a vendégére –, hogy az elméleti tudomány gyakorlása mellett folytatja ezt a tevékenységet, ekként nem pusztán a közjót, de a pszichológiatudományt is szolgálja.

Judithon nem látszik, hogy a székeken lovaglólásban helyet foglaló férfiak összhangját különösnek találja. Véletlenül sem fixálja a tekintetével a teljes teret, csakis szemmagasságban pásztázza a hallgatóságot. Igyekszik mindenkivel fölvenni és megtartani a szemkontaktust. Beszél arról, hogy milyen haszna van a pszichológusi végzettségnek abban a szituációban, amely egy jósnő és a tenyéréből a jövőjét megismerni akaró páciens között létesül, hogy a helyes tenyérölvasáshoz milyen antropológiai előismeretek szükségeltetnek, végezetül pedig esettanulmányok ismertetésére és értelmezésére vállalkozik. Mindez másfél óráig, ha tart. A figyelmet okosan felébreszti, nem használ bonyolult szavakat, és nem bonyolódik összetett mondatokba. Amikor szükséges, megrázza szétomló sörényét. Amikor szükségét látja, derékban fordul hátra, és ellenőrzi, hogy mögötte mi zajlik. Sosem nyúl az orrára biggyesztett piros keretes szemüvegéhez. Tagoltan artikulál, kérdéseket vet fel, amelyekre szisztematikusan megválaszol, olykor felderíti a hallgatóságát egy-egy életből vett fordulattal vagy szóviccel, s nem áll egyszer – csakis egyszer – odalépni egy rabhoz, igaz, a sor végén ülőhöz. Ő az, akit a többiek némelykor frocliznak. A vállára teszi a kezét, és testjellel arra ösztönzi, hogy az imént kifejtett probléma kapcsán állást foglaljon, s azt mindenki számára mondja el. Érti, hogy a ruhaszövet sprőd. A tyúklábminta, állapítja meg, nem a szövéstől jön létre, hanem színnyomással. Nem volt szerencsés kiejtenie az *állás* szót, mert azzal röhögést provokál. Alexandra gyorsan közbelép, s megakadályozza, hogy illetlen mondatok hangozhassanak el.

Az előadást követő beszélgetés első megszólalója, bölcsen beszélő, a valóság talaján álló – a valóság hátán lovagló – öreg úr, akiről senki nem feltételezi, hogy valaha drogdílerként tevékenykedett, az iránt tudakozódik, hogy a jósláshoz ugyanolyanná öltözik-e, mint amilyennek most látszik. Judith figyelmesen hallgat, érti a felvetést, és azt válaszolja, hogy sosem venne magára cigánygúnyát. De valóban, az ügyfelei, akik betérnek az irodájába, egy jósnőn hivalkodóbb, etnikai ruházatot látnának szívesebben. De ismétli, a kártyajóslás nem roma- és nem asszonyfoglalkozás. Ő inkább a nőtermészet sajátosságait hangsúlyozza, a haját kontyba fogja vagy kendővel lekötö, s a jelenleginél valamivel korosabbra sminkeli magát. A szemöldökét, a szempilláit feketére festi, a száját, ugyancsak a hagyományt követve, élénk pirosra. Szó, ami szó, ebben lehet cigányos. A kezei azonban – mutatja fel azokat – pontosan ilyenek! Az ujjára gyűrűket nem húz, nem visel a csuklóján órát, karperecet. Amúgy a rendelőjében, bár mindig félhomály van, nem gomolyog füst, nem röpködnek denevérek, nem rohangálnak patkányok. A maga részéről nem kedveli a patkányokat, a rajzfilmek szereplőiként sem.

A következő kérdést, Alexandra választása nyomán, a legfiatalabb elítélt teszi fel. A jelentkezők a kijelölést rosszalják. Jósolna-e a tenyéréből? Alexandra arra emlékezteti a felcsigázott hallgatóságot, hogy ez nem kérdés, hanem kérés, s jelenleg nincsenek abban az anyagi helyzetben, hogy kiegyenlítsék a szolgáltatást. A legfiatalabb, amúgy keszegképű és gyomorbeteg látszatú, aztán afelől tudakolódik, hogy a mennyasszonya megvárja-e a kiszabadulását. Már-mint vár-e rá? – pontosítja a kérdést Judith. Igen, igen, helyesel a férfi. Judith elkomorodik, és leszögezi, bármennyire fájdalmas, mégis gondoljon bele, mire vezet, ha egy fiatal s nyilván vonzó nő tíz éven át várakozik. Hogy bárkire is vár. Megsavanyodik, elszipirttyósodik, de anynyira, hogy pocsek asszonyként fog megnyilvánulni. Még az ágyban is. Nem jobb-e, ha éli a maga életét, s majd amikor eljön az ideje, dönt, hogy visszafogadja vagy sem a kiszabadultat, aki volt olyan bolond, hogy börtönbe csukatta magát?! Meg kell engednie a kint maradt nőnek, ne feledje, hogy nem ő az oka e lehetetlen helyzetnek, hanem a párja, amiért elítélik, amikor elügyetlenkedni a sorsát, hogy – legalább ő – éljen! Persze, ennek az okfejtésének is nevetés a vége. Judith nem bánja, hogy éppenséggel a keszegképű kárára, aki nem számíthatott a feminista megközelítésre.

A sármőr, aki leginkább egy párizsi, külvárosi Bel Ami másolata, arról számol be, hogy a régi időkben utcáskarkokon és vásárokon történik a tenyérjóslás, közben pedig arra szakosodott zsebmetszők elemelik a pénztárcákat. Másvalaki afelől érdeklődik, hogy adómentes-e Judith jövedelme. Judith válasza első részében kifejti, hogy a tevékenység, amelyet maga is űz, már nem rendszeridegen, hivatalosan bérlí a helyiségét, és tevékenysége engedélyezett, s a máso-

dik részében azt a választ adja, hogy a munka végeztével számlát állít ki, amelyen feltünteti az *áfa* mértékét. Ugyanúgy adózik, mint a távolba látók, a halottak szellemét megidézők, a zaccból olvasók és az asztaltáncoltatók.

A kérdések megválaszolására jut elég idő. Judith lubickol a sikerben, mindenkor szerette a párázs vitákat, a hallgatóság is élvezi, hogy a nap nem szokványosan telik. Alexandra tudja, meddig húzódhat el a program. Ránéz az órájára, tapsol, ezzel jelzi, nincs lehetősége időt adni a további megjegyzésekhez. S a férfiak ugyan grimaszolnak, morgolódnak, de fegyelmezettek.

Végezetül Judith felvet egy kérdést. Lehet-e neki is kérdése? Mármost a hallgatósághoz. Mindenki előtt kér engedélyt, mégis csak Alexandrától várja a választ, aki aprót megbiccinti a fejét. Judith afelől érdeklődik, hogy az urak – igen, uraknak nevezi a fogvatartottakat – miről jelbeszéltek az előadása elején. A férfiak hallhatóan mocorognak. Némelyek a székükön hintáznak. A legmerészebb férfiak egyike böki ki: Arról, hogy kicsit vén ugyan, de még használható bőr. Judith enyhén elpirul, és nem kéri, hogy magyaráznák meg a kijelentés értelmét.

– Még leginkább a fegyőrök unták. – sűgja a fülébe Judith Alexandrának, amikor deréknál átkarolja, s megköszöni a lehetőséget. A keszegképű odaszól hozzájuk, s felveti, lehet-e szó arról, hogy a doktorasszony neki is megköszönje az alkalom lehetőségét? Alexandra rálegyint, s áttereli Judithot a felnyíló ajtónyíláson.

Judith konstatálja, hogy az előadás alatt rájuk zárják a sokféle módon megerősített fémajtót.

Aztán besétálják a T-alakú folyosót, amelynek mindkét oldalán sorjáznak a cellák. Hatan élnek együtt mindegyikben. A fekhelyek emeletesek, mindenkinek jut fémszekrény és hokedli, szobánként van egy televízió, olykor zsebrádiót lát az ágy melletti polcokon. Minden szobában van vízcsap, alatta mosdókagyló, sőt műanyag vödör. A férfiak, bármelyik cellába lép be, utánuk tódulnak és beszélgetésbe bocsátkoznak. Elcek hangzanak, s minél távolabb állóktól származnak, annál zajosabb a fogadtatásuk.

A részlegparancsnoki szobában az ügyeletes tiszt Judithot kávéval kínálja, amikor berobban Katalin doktornő. Judith elnézését kéri, de neki éppen ebben az időben a börtönkórházban van feladata. Feladata ellátása nem engedi, hogy beüljön az előadásra. Közös ismerőseik felől érdeklődik, az öregek otthonába beköltöző pszichiátert, egykori szeretett kollégájukat a Klebersberg-villába telepedett kórházi osztályról, s majd ESZÉ-t említi meg, a másfél évtizede elhunyt költőt, akiről tudja, jó viszonyt ápol Judith-tal. Kiadták-e azóta a verseit? Kötetben. Vagy mindenki megfélemedezik róla? Judith semmit sem tud a hagyaték sorsáról. Katalin doktornő hamarosan elköszön.

A lift előtt, túl a cellás folyosót berekesztő rácson, az öreg uraság – látni, hogy nagy tisztelet övezi a rabok között, mert utat engednek neki, hogy utolérje a távozókat – utánuk szól.

– Doktorasszony, megmondaná, hogy milyen cím alatt található a jósdája?

Judith elhadarja, mivel megérkezik és feltáru a felvonó fülkéje.

– Na, most megnézheted magad!

– Ha kiszabadul, eljön?

– Á, dehogy! – válaszol Alexandra. – Az itt élők rokonsága keresni fog, hogy mit tudsz mondani a hozzátartozójukról.

– Nem is rossz reklám! – csettint a nyelvével Judith.

A földszinten, amelyet Alexandra a leginkább felügyelt és őrzött részlegként jellemez, egy folyosó végi cellára mutat rá. Kívülről semmiben sem különbözik a többitől, pusztán egy ajtó, szemmagasságban riglivel elzárt rés, keresztpántokkal.

– Ott tartják az azeri baltást. Életfogytiglanos.

Judith hallott felőle, valami NATO-programban érkezik Magyarországra, aztán az ugyancsak a programban részt vevő örmény katonatársát megöli. Tettét, a sajtó által közreadott információ szerint, azzal indokolja, hogy tizenéves korában, a Hegyi-Karabahért folyó háborúban, a szeme láttára ölik meg több családtagját az örmények. De ennek ellentmondó vélekedések is vannak. Judith jelzi, hogy fáradt, nem kíván bepillantani a cellába. S amúgy sem foglalkoztatják a gyilkosságok. Ez se. Nyilván afféle vendetta. Alexandra azonban nem érzékeli Judith elutasítását.

– Rá akarsz kukkantani? Megkérem a folyosói felügyelőt, húzza el az ajtó ablakát. Azt taticának nevezik. Amúgy óránként ránéznek.

– Á, hagyjad.

– Nem olyanak tűnik, mint a híre. Láttam néhányszor, amikor sétára kísérik. Egyedül tartják, ügyelnek arra, nehogy találkozzon bárki elítélttel. Szóval a sétái is magányosak. Az az igazság, az élete így sincs biztonságban. Arra tippelnek, márpedig az ilyen ügyek legjobb szakemberei állítják, hogy az lenne az egyetlen jó döntés, ha hazaszállítanák. Persze, ez nagypolitikai ügy.

Judith visszapillant a zárka ajtajára. Sok-sok rács választja el tőle.

– Olyan negyvenöt éves és ritka alak. Sosincs rá panasz. A nagykövetségükről látogatják, igaz, hangsúlyozom, a közelébe sem engednének másokat.

– Gyakran fordul elő verekedés? Vagy komolyabb dolog?

– Persze. Ez is, az is. Évente több a gyilkosság. A bennlévők – vannak vagy háromezren – számára képest valamivel nagyobb ez az arány, mint kint.

Mire kijut Judith a Gyűjtőfogházból, elered a zápor. A mobilján taxit rendel, s amíg az megérkezik, a kapu sarkába húzódik. Judith sajnálja, hogy nem számolja meg, így hát nem tudja majd megmondani Marymarinek, hány ajtón lép be és ki az épületen belül. Majd azt állítja, hogy ezeregyen. Marymari pedig azt szögezi le, a maga vénasszonyos stílusában, hogy ebben az esetben alkalom nyílik arra, hogy a végtelent megtapasztalja.

Komolyan adni magunkat**Robert Dessaix**

(Sidney, 1944)
ausztrál író,
műfordító, esszéista,
irodalomkritikus.
Orosz nyelvet
tanított az Ausztrál
Nemzeti Egyetemen.
Könyvet írt, többek
között, regényhőse
olaszországi és svájci
elmélekedéseiről, saját
„találkozásairól” André
Gide-del, és képzeletbeli
utazásairól Turgenyevvel.
Ez utóbbival több
díjat nyert. Csehov,
Dosztojevskij és
észkt költők műveit
fordította angolra. Írásai,
antológiaszerkesztései
és rádióműsorai okán
az ausztrál irodalom
„nemzeti kincseként”
tartják számon.

Szilágyi Mihály

(1952, Budapest):
műfordító. Angol, orosz
és spanyol nyelvből
készített próza- és
versfordításai az
Európa Könyvkiadónál,
a Corvina Kiadónál,
valamint a Holmi, a
Jelenkor, a Műhely, a
Nagyvilág és az Új Forrás
folyóiratjaiban
jelentek meg. Többek
között Barnes, Brodskij,
Manguel, Nabokov,
Ondaatje, Pérez-
Reverte, Vargas Llosa
írásművészetének
tolmácsolója.

Milyen csodás dolog az esszé! Micsoda himnusz az elméhez, csapongásaihoz és töpren-
géseiseihez – ember mivoltához! Mindennek ellenére, remélem – minthogy én is írok e műfaj-
ban – kegyetlen őszinteséggel mondhatom: esszéistaként soha senki nem kapott Nobel-díjat.
Senki nem mondja: Ó, igen, Virginia Woolf vagy Robert Louis Stevenson, micsoda remek
esszéisták voltak! Nem, sokkal előbb jön szóba *A világítótorony* és a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*
különös esete. Jó családból való, értelmes, finom beszédű, operapremierig nem érő kultu-
rátságunk ennél kevésbé értelmiségi. Többnyire valamiféle ártalmatlan, két regényolvasás
közötti zavart csend kitöltésére alkalmas (mint valaki megjegyezte: szárított mandula-illatú)
torokkösörülésnek tartjuk az esszét. A regény bezzeg valami átélhető. A történetmesélés,
merthogy ez a kultúránk – meg a népi tánc és inyesmesterség. Az esszé csupán értelmezés. Írj
egy-két regényt, és Stockholmban felfigyelnek rád, s egyhamar az Adelaide-i, a Vancouveri
vagy a Hay-on-Wye-i Könyvfesztiválon parádézhat velük. Am a kiadód láthatóan csaló-
dott lesz, ha megkérdi, mi a következő terved, és azt feleled, hogy egy esszékötet. A regény
grandiózus, még akkor is, ha már – hivatalosan legalábbis – nem hiszünk a nagy, átfogó
történetekben. A regénynek, terjedelme miatt, sodrása van. Az esszé kicsi. És mert, mindent
összevetve, mindannyian kicsik vagyunk, még Seneca és Susan Sontag is, Oprah Winfrey-ről
és Erzsébet királynőről nem is beszélve, épp emiatt gondolom, hogy az esszé a civilizáció lét-
fontosságú eleme. Mint, például, Alan Bennett [*Nem átlagolvasó*]-ja¹. Arról szól, hogyan lett
a könyvek barátja az Egyesült Királyság uralkodója. Elvezet olvasni: a királynő hatalmasság,
de kicsiny is, mint mi magunk.

De elkalandoztam, mert a szívem mélyén esszéista vagyok. Némelyik könyvem regény-
nek neveztem, pedig igazából csak csevegtem. Damien Hirst² szavaival élve: „Néha úgy érzem,
nincs mit mondanom, és gyakran épp ezt szándékozom közölni.” Nagy szégyen, úgy vélem,
hogy Hirst a művészetet választotta ehhez. Lukács György odáig ment, hogy az esszé kicsiny-
sége, pontosabban: az esszéista lemondása a nagyot akarásról legmélyebb gondolatai kifejtése
közben – ahogy ő nevezi: az esszéista „ironikus szerénysége” – a megfelelő alapállás. Igen, de,
de és de – mondhatná ön, és én megértem. Rengeteg esszé szól nagy témákról: etnikai kire-
kesztés, globális felmelegedés, nukleáris veszély, a házasság intézményének válsága, s a többi.
Persze, vannak ilyenek – és nem a kalapját kergető járókelőről, az ágybavizelésről vagy a ce-
ruzavásárlásról szólnak –, és messze hangzanak. A mérvadó sajtóorgániumokban jelennek meg,
nagy figyelemben részesülő antológiákba válogatják be őket – és méltán. Ez jó. Nem szorulnak
a védelmemre. Ezek a Nemzeti Galéria olajfestményei.

De most, a 21. században, egy rejtőzködőbb forma érdekel, a tökéletesen ecsetelt víz-
festmény: a személyesebb esszé, az a fajta, melyet csak azért írunk meg, mert valakinek el
szeretnénk mondani valamit. Valamit, amit most szeretnénk szavakkal megragadni, mielőtt a
pillanat elmúlik. Azt mondják, Montaigne³ a személyes esszé atyja, pedig nem ő volt. A ró-
maiak már másfél évezreddel előtte ragyogó esszéket írtak. Montaigne legjobb barátja, Étienne
de La Boétie váratlan halála után kezdte írni az övéit, mert szükségét érezte szólni valakihez.
Ismeretlen barátjához, az olvasóhoz fordult – neki írta az elmélekedéseit. Tényleg mindenről,
ami az eszébe jutott – és rengeteg ilyen volt (barátság, részegség, emberevők, Hérakleitosz,
imádkozás, vesekő stb.), leginkább latinul, elsődleges nyelvén, ha jól tudjuk. (Nehéz ezt elhin-
nen, amikor az 1530-as években vidéken csak a tanítójával tudott így szót érteni.)⁴ Ami engem
most is bámulatba és rabul ejt, a közvetlensége – irántam, akit nem ismer.

Manapság, amikor az emberek nagy része otthon, a munkahelyén folyton szól valakihez,
vagy hozzá szólnak jelenlévően és a kommunikáció eszközein, szinte elképzelhetetlen Mon-
taigne La Boétie halála után támadt hiányérzete. A mai közvetlenség látszólagos. A múlt héten
azt olvastam, hogy az átlagos (tizenkét-tizenhét éves) amerikai lány naponta nyolcvan szöveges
üzenetet küld, ötöt ébrenléte minden órájában. Amellett telefonál, email-, tweet- és Facebook-
üzeneteket vált. Az élet banalitásának kiélése ez, nem az ellensúlyozása, amire az esszéisták
törekednek. Ha arra kíváncsi, miért nem a – La Boétie halála után elvett – feleségével beszél-
getett Montaigne, hát azért, mert eszébe sem jutott vagy, ha igen, meglepte volna e gondolat.

Mert a lényegi dolgokról valaki szellemileg egyenrangúval beszélgetsz, nem a jobb híján
elvett feleségeddel.⁵ És hálásak lehetünk, hogy ez így történt. Most, ötszáz évvel később,
Montaigne közvetlenségét élvezve, az ő ismeretlen barátjának képzelhetjük magunkat. A tár-
salgás művészete – a bensőséges megnyilatkozás művészete, mely kiveszőben van bloggoló,
szövegelő világunkból – nélkülözhetetlen a személyes esszé életrealitásához. Ahhoz a faj-
ta esszéhez, amely, eltérően személytelenebb rokonától, némi védelemre szorul szerintem.
Ezen az alapon Montaigne társalkodása „minden emberi tevékenység piramisának csúcsa, fő-
lötté áll az írásnak, és messze fölötté az olvasásnak”, és azt hihetnénk, hogy az esszé (annak e
„bizalmas” változata) virágzó műfaj volt Frankhonban. Valójában Angliában, az ipari forrada-
lom előtti Angliában bontakozott ki modern formájában, és vannak, akik egyenesen úgy vélik,
hogy a XVIII. századi londoni kávéházakból, az újságolvasók közötti eszmecserékből nőtt ki
– e napjainkban kiveszőben lévő hagyományból.

Az egyik barátom, például, Valparaisóból visszatérve, küldött nekem egy rövid e-mailt:
„Most jöttem Valparaisóból. Tetszett volna neked. Nézd meg a blogomat!” „Nem” – vála-

szoltam a kelleténél kicsit mogorvábban (de az esszéisták gyakran mogorvák; a lényükből fakad, mely különbözik a költőkéétől és az írókéétől). „Nem nézem meg a blogodat. Nem érdekel Valparaíso. Beszéljünk, csak te meg én, akár Valparaísóról is, ha neked úgy tetszik. Ami nekem szól, az érdekel. Vagy írd meg esszének egy lapszámba – abban a formában is érdekel.” Hűvösebb lett a kapcsolatunk. De nem olvastam el azt a blogot. Valparaíso, akár Montaigne kannibáljai, teljesen mellékes.

Fielding, Boswell, Johnson, Swift, Dryden és a többiek, mindennap elmentek a kávéházba, elolvasták az újságokat, megitták a kávéjukat, és eszmecserebe bocsátották a műveltségüket. Élénk szellemük nyilvánvalóan felpezsdítette a légkört, amely emberi volt, és ha gyakran vitába torkolt is, barátságos maradt. E találkozásokból nőtt ki az esszének ez a baráttól az ismeretlen baráthoz szóló válfaja. És bár a kávéházak, ahogy az újságok is, hanyatlásnak indultak, e hanyatlás ellenére valami meggyökeresedett Angliában. (Most jövök Melbourne-ből, ahol a kávézók úgy tele vannak elektronikusan üzenetelő, a laptopjukat billentyűző vagy elkülönülten étkező emberekkel, mintha erre találták volna ki a kávézókat.) Valami, amiből olyanok emelkedtek ki, mint Lamb, Hazlitt, Chesterton, Orwell, Woolf és még sokan mások.

Igaz, mindez szertartásosan zajlott a viktoriánus korban, ám a múlt században megkönynyebbült sóhajjal – csípősebb, szókimondóbb formában – újraéledt. De nem csupán társalkodó jellegének visszaszorulása és gyengülése ejt gondolkodóba, hogy illik-e az ilyen esszé jelenkorunkhoz. Persze mint esszéistaféle mondom ezt, mivel az esszéisták a múltba nézve és a korszerűséggel dacolva, hagyományosan fájlalni szoktak valamit. Példának, íme egy idézet Charles Lambtól, aki óévűcsúztató esszéjében fejezte ki „enyhe sajnálatát” az esztendők – és minden dolgok múlandósága kapcsán: „Először is természetem szerint viszolygok az újdonságtól, új könyvtől, arctól, esztendőttől. Látásom fonáksága talán, hogy nehezen tekintek előre. Reményeket már alig táplálok, vérmességem a múltnak szól. Legszívesebben a múlt kepei és következtetései közé ereszkedem. Csalatkozásaimmal vitézül szembenézek, régi keserűségeim ellen felvértezkedtem. [...] Szerelemből, mint a szerencsejátékosok mondják, újból lejátszom veszített játszmáimat.”⁶

Naprakézséget hajszoló korunkban nem egyedül a legnevesebb esszéisták patinássága bizonytalanít el a műfaj jövőjét illetően. A mai nyugati kultúra fiatalságmániás. Jóllehet, az ifjúságnak nincs hatalma (ez más kérdés), de ő van a reflektorfényben, a magazinokban, a tévé-műsorokban, a ruhaboltokban. Ha kikerül innen, nyűgös kölyökként nyafog, és visszakerül. Az ifjúság – képzelmei, ízlése, betegségei, értékei, divatja, humora, nyelvezete, kedvtelése, céljai és szükségletei – yezetik fel a fútcán a parádét. De miért is ne? Az ifjúság reménykedik. Van számára remény. Am történelmileg az esszéket (azt a fajtát, amelyről beszélek) idősebb szerzők írták, akik Lambbal együtt vallhatnak: „reményeket már alig táplálok”. Az ifjúságnak, nagy általánosságban, jobb dolga is akad annál, hogy személyes esszéket írjon – kevés ellenpélda vált híressé –, pedig e körből kerülnek ki szabályos esszék. Idő kell ahhoz, hogy valakinek kialakuljanak a sajátos stílusjegyei. Bizonyos érettség kell ahhoz a magabiztossághoz, amely képes felvállalni a belső bizonytalanságot és gyengeséget; az esszéíráshoz szükséges emberi esendőséget. Nem lehetetlen, de nehéz. Az ifjúsághoz közelebb áll a líra és a számszakiség.

A mostani idősebbek ülhetnek tornyukban, mint Montaigne, és írhatnak leveleket az ismeretlen barátoknak – mondjuk, a hüvelykujjról, a szagokról vagy Vergilius újraolvasásáról –, de nem ők lesznek a figyelem középpontjában. A jelen nem az ő koruk. De ennél többről van szó, amit egyetlen szóba – az esszéisták rómaiaktól Montaigne-en, Johnsonon és Robert Louis Stevensonon át napjainkig tartó sorának kedvelt szavába – tudok sűríteni: oldottság. E képesség nélkül nehéz Montaigne nyomába lépni. Vigyázzunk, az oldódás nem restség! Oldódni művészet, olyan művészet, melyet ifjan, a gyerekkorból kinöve nem mindig célszerű gyakorolni. Az oldottság beálltával az elme, akár egy szökött ló, rakoncátlanokdni kezdhét, ahogy Montaigne-é is tette, de a készség egy tétlen pillanattal kezdődik. Hadd dicsérjem egy kicsit az oldottságot. A kutyák a nagymesterei. A macskák iránt kétségeim vannak – azt hiszem, náluk inkább lustálkodásról van szó. A kutyák viszont egyszerre képesek mindarra, ami a jó esszéhez kell: a pillanat kényelmes átélésére és az apró mozzanatok észlelésére. A kutyáknak nincs fogalmuk a teljességről, ahogy az esszéistának sem (annak a fajtának, akiről beszélek). A kutyák – látszik a szemükből – gyakran érznek „enyhe sajnálatot”. És én enyhén sajnálom, hogy nem képesek esszét írni.

Az alvásról, a nevetésről, egy kocsiutazásról írni, mint Montaigne tette, ahhoz merengő alkat kell. Mindazonáltal Ausztráliában a 21. században nem olyan társadalomban élünk, amely becsülné a merengést. A tevékenységet értékeljük – az iparkodást, a termelékenységet, a dolgozóságot. „Bizonyára sok a dolgod” – mondják nekem. „Egyáltalán nem” – mondom. „Tűnődni, megfontolnivalóim vannak, nem teendőim.” Manapság senki nem tudja, hogyan viszonyuljon e közléshez; mintha be kéne vallania, hogy utálja a gyerekeket. Világunk nemcsak azt követeli meg, hogy folyton tevékenykedjünk, hanem – mint soha eddig – azt is, hogy fordítsunk figyelmet a mások téteményeire. „Idefigyelj!” – harsogják szüntelen. „Vegyél meg! Vásárolj, amikor nem dolgozol!”. A termelés és beszerzés e zajos világában idegen az esszéista. Lézen-gő, flâneur⁷, ha sznobként viszonyulunk hozzá, aki egy nem létező barát gyönyörűségére veti papírra megfigyeléseit, vagy amin épp elgondolkodik: az ifjabb Cato, a hazudozók, a böjtölés, valóban bármi. Persze rafinált. Részben színlelt a tétlensége, dologtalan arisztokrata énjéhez húz, sosem a póriashoz, de hát Montaigne kékvér volt, és közülünk kevesen azok –, és az irányultsága sohasem esetleges annyira, mint szeretné elhíttetni velünk.

Az én megmerítkezéseim az életben, ha tudni akarja, inkább alkalom szülte találkozások, mint céltalan bolyongások – végtére is, presbiteriánus keresztséget kaptam. De nem is tanul-



mányutak. Amikor írok, nem az Igazság érdekel, nem valami egyetemes. Tényleg. Az egyszemélyes izgatnak. Az igazságot⁸ rábírom Istenre és Phillip Adamsre⁹. De, úgy gondolom, manapság már nehéz céltalanul barangolni, pedig ez volna a dologtalanság, még ha gondolatban barangolunk is. A mentségek utáni hajszá, nem a császkálás korát éljük. Nehéz elszakadni a kényszerektől. Sarah Engledow, az „Üres óráinkban” című kiállítás kurátorának szavaival: felhagyni az igyekezettel, leküzdeni a nyugtalanságot, a szórakozás vágyát, és örömet lelteni az úgynevezett „jelentéktelen pillanatokban”. Fejlett szellemi-lelki tudatosság nélkül, nehéz enyhíteni a félelmet, hogy amikor magadba nézel, mert meg akarsz látni valamit, nem találsz semmit. Volt idő, amikor élt a sejtélem, hogy Isten rejtezik ott, vagy a mennyek birodalma.

Érdekes módon az „Üres óráinkban” festményein az alakok többsége nő volt, nő vagy gyerek. Azt gondolhatni, a nők mondanivalója iránti érdeklődés újjáéledése kapcsán, hogy ez nyeresége modern korunknak. Például, volt egy kertet locsoló férfi, egy másik újságot olvasott az ablaknál, egy harmadik zenét hallgatott a szőnyegen fekve, de a többiek nagy része nő volt; csevegő, kötögető, szunyókáló, teázó, vagy – mint Bonnard felesége¹⁰ – elégedetten ücsörgő nő. A gyerekekhez és a kutyákhoz hasonlóan különös képességük lenne a dologtalan órák élvezetéhez? Vagy társadalmi okokból – legalábbis egy bizonyos osztályhoz tartozók – egyszerűen kénytelenek voltak alkalmazkodni és tüsténkedésmentes, elégedett életmódot folytatni. Bármilyen legyen is az ok, a nők minden bizonnyal jobbak a férfiaknál a dologtalanságban (az oldott melegségben, a csöndes nyugalomban és a hétköznapi örömeiben). De itt a paradoxon: szokászerűen kevesebb esszét írnak. Kitérő helyzetben vannak hozzá, amit mégis sokkal ritkábban használnak ki, mint a férfiak.

Egy mai esszéválogatás összeállítója törekszik arra, hogy a szerzők fele nő legyen (a gendergyensúly érdekében magam is így tettem *A legjobb ausztrál esszék* szerkesztőjeként), de garantálom, hogy bármely antológiában, még az elmúlt évtizedekében is, túlnyomórészt férfiak írta esszéket találni. Egyesek a férfiuralomnak tulajdonítják, mások egyéb társadalmi tényezőknek, nekem mégiscsak paradoxon, melynek nem látok a mélyére. Mintha a nők más elfoglaltságokat találtak volna maguknak, az esszéírásnál kedvesebbet. Az egyik hozzászóló, Phillip Lopate¹¹ szerint az úri tekintély hangneméhez lehet köze, a „természetes” tekintélyhez, melyre még akkor is hajlottak a hagyományos esszé művelői, amikor önbizalomhiányt színleltek.

E hangnemet mindeddig kevesebb nő sajátította el, mint ahány férfi. A „hölgytekintély” aligha működik, túlságosan főnöknős, kimért, megjátszott. Azon tűnődöm, lehet-e Lopate feltevését másképp megfogalmazni. Azon tűnődöm, hogy van-e a nőkben annyi hajlandóság ismeretlen baráthoz szólni, amennyi a férfiakban. Hogy általában nem ismert barátaikhoz szólnak-e szívesebben. Talán a nők kevésbé mutatkoznak meg nyilvánosan, ahogy a személyes esszé írói teszik. Talán a nőknek tényleg csak ismerős barátaik vannak, és ezért talán idegen tőlük az „ismeretlen barátnak” való kitérő gondolata. Más szóval, hogy egy nőnek természetesebb más műfajban kitérőközni – például elbeszélésben, regényben vagy visszaemlékezésben, önéletrajzban –, amelyben elfogadottabb a leplezetlenség, hasonlóan a Vatikáni Múzeumok aktjaihoz. Ott művészet a meztelenség.

Es ne legyen kétségünk: a személyes esszé (eltérően személytelenebb rokonától) nagyfokú lemeztelenedés. Furcsaságaid, gyengeségeid, szeszélyeid, tehetetlenségeid, elfoglaltsá-

gaid, régi sérelmeid, öregedésed mind-mind közszemlére kerülnek, de ezek az erőforrásaid. Más szóval, tudnod kell tetlenkedni, s ezt jogodban állónak (visszaulva az arisztokratizmusra), születési előjogodnak kell tekintened, ha kötetlenül járva a világot, kedvedre akarsz észrevételezni eleddig észrevétlen dolgokat. Az esszéista élvezi az érzést, hogy valamiképp birtokosa a világnak. Amiben, szerintem, még mindig van egy árnyalatnyi urizálás. De bizonyára el fog halványulni. Mindeközben kénytelen vagyok arra gondolni, hogy az esszé, legalábbis a személyesebb válfaja (a vitairat, meggyőződés, biztonságban van) nem régimódi-e kissé (mint a brit birodalmi himnusz éneklése vagy a fondüvacsorák). Esszéista ma már nem szólhat műkedvelő arisztokrata hangján. Az arisztokraták nem mérvadó, az amatőröket lenézzük. Kétlem például, hogy Charles Lamb ma találna kiadót az esszéire, ha – mint egy barátom megjegyezte – nem egy bombasztikus írással kezdené arról, hogy elborult elméjű nővére hogyan ölte meg anyjukat.¹²

Én önzómód aggódok a személyes esszéért, mert ez a legtermészetesebb nekem. Nem vagyok híresség, és nem erősségem a tényfeltáró riadókürtölés a világ helyzetéről. Vannak gondolatébresztő találkozásaim, melyek arra indítanak, hogy céltalanul bolyongjak egy témában elmélyedve, míg úgy nem érzem, hogy sikerül megragadnom. Vlagyivoszok, kötőmód, káromkodás, szombat délutánok – bármi megteszi. Vagyis bármi, amiről a belső hangjaim a szokott szenvedéllyel társalognak. Ez nyilvánvalóan nem a macskák vagy az ókori üzbég költészet. Valóban megragadtam a témát? Bizonytalan vagyok, ám a bizonytalanság – kivéve izlés dolgában – egyike az esszéista árbocán lobogó zászlóknak. Néha nem kínos hátba böknünk valakit, de a késelés idegen tőlünk. Körbejárunk, váll fölött hátranézünk, megállunk arra járókat üdvözölni, szaglászunk, és sokat botladozunk. Örömmel nyugtázzuk a gondolataink mögötti sajátos többértelműséget – ez tesz minket azzá, akik vagyunk. A fogorvosunk legyen egyértelmű. De mi nem vagyunk fogorvosok. És nekünk, alapvetően – engedjék meg nekem egy utolsó parafrázis Michel de Montaigne-től – azt a legnagyobb dolog tudni, hogyan tartozunk önmagunkhoz.

Fordította és jegyzetekkel ellátta
Szilágyi Mihály

1 BENNETT, Alan 2008. *The Uncommon Reader*. Faber & Faber, London.

2 Damian Hirst (sz. 1965) brit képzőművész és műgyűjtő.

3 Michel Eyquem de Montaigne (1533–1592) francia esszéista, filozófus.

4 A kis Michel mellé apja egy franciául nem tudó német doktort fogadott fel házitanítónak, hogy a latin legyen a gyermek első nyelve. Mivel a személyzetet is e céllal válogatta össze, a fiú jelenlétében mindenki kötelezően latinul beszélt a montaigne-i családi kastélyban.

5 Montaigne két évvel Boétie halála után vette el a nála tizenkét évvel fiatalabb Françoise de La Chassaigne-t, akivel nem állt szoros érzelmi és intellektuális viszonyban. Külön aludtak, és felesége a háztartást meg a birtokok gazdálkodását felügyelte – mindkettő általános volt abban az időben. Hat gyermekük született, de csak egy élte meg a felnőttkort. Françoise nem vette zokon, hogy férje évekig baráti viszonyban volt Marie de Gournay-vel, aki aztán a Montaigne-esszék első posztumusz kiadásának szerkesztője és kiadója lett.

6 LAMB, Charles 1986. Övecsernye. Ford. BARTOS Tibor. In: *Az angol postakocsi – angol romantikus esszék*. Európa, Budapest.

7 flâneur [fr.]: jól öltözött városi kószáló.

8 Charles Lamb bő humorral ír egyik esszéjében a nagy távolságot átívelő levelezés lehetetlenségéről: az még csak hagyján, hogy az igazság ilyen hosszú idő alatt elveszti saját esszenciáját, de (s ez csak az igazán fájó) az ember még egy a valóságtól elrugaskodott agyszüleményt sem kockáztathat meg, mert félt, hogy a hosszú út során igazság lesz belőle.

9 Phillip Adams (sz. 1939) ausztrál humanista, műsorkészítő, közíró.

10 Pierre Bonnard (1867–1947) francia posztimpreszionista festő: *Ülő nő (1907)*.

11 Phillip Lopate (sz. 1943) amerikai esszéista, író, költő, filmkritikus.

12 Mary Lamb mániákus depresszióban szenvedett, és 1796-ban megölte anyját egy konyhakéssel.

Válj azzá, aki vagy!¹*Nietzsche perspektivizmusa, avagy az irodalom mint önmegismerési lehetőség²*

Dergez-Rippl Dóra: filozófus. A PTE-KPVK adjunktusa, a Filozófia Doktori Iskola oktatója. Kutatási területe a magyar filozófia és művészetelmélet, ezen belül a szókratészi és posztmodern irónia poétikai lehetőségei Babits Mihály irodalomelméletében. Emellett filozófia és irodalom határterületek, a kreatív alkotófolyamatban megjelenő intuíciónak és az önismereti lehetőségeknek kortárs nemzetközi művészetfilozófiai, művészetpszichológiai kérdéseit kutatja, különös tekintettel Henri Bergson intuíció-fogalmának a kreatív alkotófolyamatban betöltött szerepére az elméleti vizsgálódásokban.

Mit jelent a megismerés általában, és mit jelent önmagunk megismerése? Milyen szerepe van ebben a művészet művelésének és befogadásának? Megismerés és művészet viszonyának feltérképezése egyrészt a filozófia hagyományába tartozik,³ másrészt azonban érdemes megvizsgálni azt is, milyen szerepet játszik ebben a pszichológia. A művészetpszichológia a pszichológia komplex résztudományává vált, sokféle ága különböző módon vizsgálja a művészet és az emberi lélek viszonyát. Jelen esszében én abból a nézőpontból indulok ki, amely a magyar szakirodalomban már 1968-ban megjelent, és amely szerint művészet és pszichológia viszonyának vizsgálatában a legjelentősebb az, amely a mű létrejötte előtt és után történik (HALÁSZ 1968: 1427–1435). A művészetelméletek a műalkotás forrását keresik, ám egy műalkotás létrehozása önmagunk (újra)teremtése is egyben. Ebből kiindulva felteszem a régi kérdést: vajon a művészet mint megismerési forma egyben önmagunk megismerésének velünk született képessége is?⁴ Az alábbiakban az irodalom mint létforma nietzschei álláspontját vizsgálom, és ezt Alexander Nehamas következő javaslatával állítom párhuzamba: létezik a művészet fogalmának egy filozófiai aspektusa, amely szerint a művészet nem más, mint az élet művészete.⁵

John Stewart azt írja, hogy a filozófiai kifejezésnek nincs egyetlen helyes módja, (STEWART 2013:10) és ezzel Alexander Nehamas irodalomelméleti álláspontjára helyezkedik. Stewart szigorúan megvizsgálja a hivatásszerű filozofálás problémáját, és a filozófiai kifejezés legitim formáit keresi. Egyik következtetése szerint a filozófiai írásművek szabványosítása kontraproduktív lehet. A logikai empiristák ugyan megkották a verifikálhatóság kritériumát, és feltételeztek egy nyelvet, amely tükörként szolgálhat a nemnyelvi empirikus realitás számára, Stewart szerint azonban ez nem megfelelő a költészet szempontjából, hiszen nem érinti a stílus kérdését. Számos filozófiai írásmű irodalommal telített, ezért felmerül a kérdés: Mit kezdünk a filozófiában a művészetrel és az irodalommal? A stílus kérdése a filozófiai kifejezés kérdése is egyben, és ezen a ponton Stewart és Nehamas álláspontja találkozik. Filozófiai tartalom és irodalmi forma egybekapcsolódása Stewart szerint magától értetődő, és egybetartozásuk a filozófiatörténet újragondolásának háttéréül szolgálhat. Ez a gondolat Nehamas egzisztenciális-pszichológiai perspektívalehetőségeihez, az „élet művészete”-elméletéhez vezet. Nehamas szerint a filozófusok által megjelenített self a tartalom-forma dichotómiájából ered.⁶ „A filozófusok által megjelenített self, amelyet itt tárgyalok, az írásaikban érhető tetten [...]. Ez filozófiai teljesítmény, mert az eljárás [...] során megalkotott self tartalma és természetét hagyományosan filozófiaiának számító nézetek fenntartásától függ [...]. Ez irodalmi [teljesítmény is–a szerz.], mert az e filozófiai nézetek közti kapcsolat nemcsak szisztematikus logikai összefüggés, hanem sokkal inkább stílus kérdése. Az élet művészetének filozófusai [...] a híres Szókratész kivételével, akitől hagyományuk ered, mind írásaik által megalkotott karakterek, és olyan írások szerzői, amelyekben karaktereik léteznek. Alkotók és alkotottak is egyben. Így azután legalább kétféle filozófiával állunk szemben. Az egyik, amennyire csak lehet, kerüli a személyes stílust és az egyéni kifejezőmódot. Célja a filozófiai kérdésekre választ kínáló személyesség eltörlése, hiszen csak a válaszok minősége számít, az azzal szolgáló karakter természetét nem. A másik igényli a stílust és az egyéni kifejezőmódot, mert olvasói nem felejtik el, hogy a nézetek, amelyekkel szembesíti őket, egy bizonyos embertípus és nem másvalaki nézetei”⁷ (NEHAMAS 2000:3). Nehamas az utóbbi csoportba sorolja Nietzschét, aki komolyan vette a gondolatok tartalmának egységét, és ezzel elsősorban pszichológiai célja volt: a self egységének megteremtése. Nietzsche figyelmét ugyanakkor elkerülte az egység mint koherencia és az egység mint számszerű azonosság megkülönböztetése (NEHAMAS 1983:399). Nehamas szerint Nietzsche gondolataink tartalmait azzal az állítással akarja elkülöníteni, miszerint nincs egység köztük, ezzel azonban figyelmen kívül hagyja a tény, miszerint bármit is gondolunk vagy érzünk, egyetlen ember teszi azt. Ez a felismerés alapvetően pszichológiai nézőpont, hiszen egy eredeti egységet feltételez, amelyet minden ép elme megőriz élete során. Nehamas hangsúlyozza, hogy ez mindig adott számunkra, ám ha ez a helyzet, mi az oka gondolataink divergenciájának, sőt, miért olyan fontos ez Nietzsche számára? „Bizonyos gondolatok [...] a testet különböző irányokba terelik, különböző kontextusokba helyezik [...]. A meghatározó szokások [...] vezető szerepet vesznek fel. Ezek a jellemzők adják a self hangját, amikor működésbe lépnek. Egységük biztosítja számunkra azt, hogy, ha csak egy időre is, az »Én« alanyává váljanak.”⁸ Az „Én” ugyanaz marad, a tartalom azonban, amire referál, változik, és ez utat nyit a self egysége felé tartó személyiséglejlesztésnek. Ennek az eljárásnak

legfontosabb eleme az a szándék, hogy életünk során el kell érünk ezt az egységet. Nehamas szerint Nietzsche nem sejtette meg ezt az egységet, és nem vette figyelembe, hogy ez nem valami végső dolog, „hanem teljes körű szerveződése mindannak, amit valaki gondol, akar, vagy cselekszik.”⁹ (NEHAMAS 1983:403). A személyes egység gondolata azonban mégis jelen van Nietzsche stíluselméletében. Ezzel kapcsolatban Nehamas egy nietzschei megkülönböztetést hangsúlyoz. Eszerint az emberek kétféle módon hisznek magukban, van, aki nem kíváncsi saját mélységeire, és van, aki mindent saját magához mér (NEHAMAS 1983:405). Ha az ember saját személyiségére egy teljes egészként tekint, mindkét módszer az önbecsapás veszélyét rejt magában. Nietzsche írás iránti vágyának célja rámutatni arra, hogy a gondolkodás, és ennél fogva az élet legjelentősebb formája az írás. Az ő gondolkodása valóban cselekvés, és így az írás az élet szerves része¹⁰ (NEHAMAS 1985:41). Ahogy Nietzsche-nél a self vizsgálata vég nélküli folyamat, úgy Nehamas szerint egy szöveg interpretációja szintén vég nélküli folyamat, amelyben az irodalom és élet közti kapcsolatot a narratíva garantálja. Nietzsche szövegeinek ellentmondásos pozícióit lényegi elemeknek tekinti (NEHAMAS 1985:3), ez vizsgálódásainak origója – kettős szereppel. Egyrészt a szövegvizsgálatok tárgyát jelenti, másrészt azok tartalmát, így Nietzsche írásainak ellentmondásossága garantálva van. Sőt, ezt az ellentmondásosságot egy fő antinómiával azonosítja, nevezetesen azzal, hogy az írások tartalma nem más, mint a maga a self (NEHAMAS 1985:1). Ezzel Nietzsche szövegeinek értelmezési nehézségére igyekszik felhívni a figyelmet. Ha elfogadjuk, hogy csak értelmezések léteznek, és ezzel mind az abszolút olvasás, mind a félreértés lehetőségét kizárjuk, akkor csupán az újraértelmezés lehetőségét hagyjuk meg. Ebben az esetben azonban lehet, hogy ez is csak értelmezés, és a Nietzsche-szövegekben megjelenő interpretációs elmélet nem más, mint ezek közül egy. Az elmélet önfelszámoló lenne, a megismételhetetlenség pedig megismerhetetlenséget jelent? „...minden jó legmagasabb csúcsa – akár alkotás, tett, akár ember, természet ez a ‚jó‘ – eleddig a legtöbbek, sőt még a legjobbak számára is rejtett és burkolt maradtak – ám ami lelepleződik előttünk, az egyetlenegyszer *lepleződik le*!” (NIETZSCHE 1926:239) Nehamas szerint – jobb híján – érdemes lenne elfogadnunk annak lehetőségét, hogy vannak olyan értelmezések, amelyek jobbak a többinél. A probléma abból ered ugyanis, hogy Nietzsche két szinten szemléli a világot, amely általában véve műalkotás számára, részleteiben azonban irodalmi szöveg (NEHAMAS 1983:3). Alkotás és értelmezés Nietzsche szövegeiben nehezen szétválasztható fogalmak. Ennek oka Nehamas szerint abban keresendő, hogy íróként Nietzsche számára a legfontosabb nemcsak az volt, hogy olvasói elfogadják nézeteit és egész értékrendjét, hanem az is, hogy tudatában legyen annak, hogy mindezek az ő nézetei, az ő értékrendje¹¹ (NEHAMAS 1985:35). Ha elfogadjuk ezt a magyarázatot, számolnunk kell azzal a nehézséggel, hogy az írás aktusának kezdőpontja – vagy, ha úgy tetszik, kezdő pillanata – meghatározhatatlan. Ebben az esetben pedig nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget sem, hogy az írás folyamata Nietzsche számára már születésével elkezdődött. Ez az elvi lehetőség csupán a Nehamas vizsgálódásának összetettségét és a nietzschei szövegek finomságát mutatja, mindazonáltal nem hagyhatjuk figyelmen kívül sem ezt, sem pedig azt a kérdést, hogy vajon Nietzsche egy szöveg megírásával egyszersmind saját magának egy részét is megalkotta? Ha ez a helyzet, akkor kétségtelen, hogy az írást a személyiségfejlődési folyamat részének tekinthetjük, és ez nem más, mint a szükségszerű magány nietzschei gondolatának újrafogalmazása. „Minden, ami a lényemmel a természetben és történelemben egyezik, beszél hozzám, dicsér, előrehajt, vigasztal: – a többit nem hallom, vagy legott elfelejtem. Mi mindig csak a magunk társaságában vagyunk” (NIETZSCHE 1926:162).

Nehamas felhívja a figyelmet arra, hogy Nietzsche nem tisztán irodalmi szöveget ír, sokkal inkább irodalmi jellegű filozófiai gondolatokat fogalmaz meg. A perspektivizmus gondolatával Nietzsche oly módon képzei el az alkotást, amelyben szerzőként utánozhatatlan, ennél fogva saját szövegeinek alkotása, mintegy azok eredménye (NEHAMAS 1985:8). „Nagy és ritka művészet: jellemünknek stílust adni! Gyakorolja pedig az, aki áttekinti a természete nyújtotta összes erőket és gyöngéket, s azután művészi tervbe illeszti, míg minden elem művészetként és értelemként jelen meg [...]” (NIETZSCHE 1926:194–195).

Nehamas különösen érdeklődik Nietzsche perspektivizmusa és írásmódjának stílusa közti kapcsolat, azon belül a gyakori stílusváltások iránt (NEHAMAS 1985:20). Úgy találta, hogy ez nem pusztán stíluslehetőség, hanem inkább a perspektivizmus egy másik oldala. Ennek igazolását abban látja, hogy Nietzsche kétségbeesetten igyekszik elkülöníteni saját magát a filozófiai hagyománytól, ami Szókratésszal vívott szellemi csatájából is látható. Miért oly gyanakvó Szókratésszal szemben? – teszi fel a kérdést Nehamas (NEHAMAS 1985:31). A választ a kettejük self-fogalma közti különbségben látja. A Nietzsche-ben tomboló kibékíthetlenség nem engedi elfogadni Szókratész szerénységét, ugyanakkor saját öntelt magatartása sok problémát okoz számára, amelyek közül a legnagyobb mentális leépülése. Szókratész nyugalmat és egyfajta áldást érzett magán, Nietzsche ezzel szemben megőrült. Nehamas szerint a perspektivizmus hangsúlyozásával Nietzsche célja Szókratész dogmatizmusának ellensúlyozása. Rámutat arra is, hogy előbbi nem tudta elfogadni az utóbbi világnézetét és tanítási módszerét. Annak ellenére, hogy Nietzsche élesen elkülöníti magát a filozófia ha-

gyománys értékeitől (és ezen elsősorban a szókratészi hagyományt kell értenünk), irodalmi képességei elválaszthatatlanok filozó-fiai gondolataitól (NEHAMAS 1985:14). Ahhoz, hogy ezt belássuk, elég arra gondolni, mennyire vágyott a tanár szerepére például az *Így szólott Zarathustrában* (NIETZSCHE 2001). Zarathustra alakján keresztül közvetíti az új igazságot, és ezzel veszélyes interpretációs szituációba kerül, hiszen a tudata feletti uralmat kockáztatva lélektani szempontból „túl messzire megy”. Ahogy arra Nehamas rámutat, az interpretáció-elmélet irodalmi érvényessége korlátozott. Nem magától értetődő ugyanis, hogy a „minden interpretáció” nézetét szintén egy interpretációnak kell tekintenünk a sok közül. Ezzel megőrizhető Nietzsche gondolatainak eredetisége, amelyet ő maga olyannyira fontosnak tartott, hogy kapujára is felvésette:

„Ez itt az én házam, kertem,
 Nem majmoltam senki fiát.
 Minden mestert kinevettem,
 Ki nem nevette önmagát.”
 (NIETZSCHE 1926: címlap)

Azzal a szándékkal, hogy olvasóival elfogadtassa saját nézeteit, Nietzsche nem sokban különbözik Szókratészétől, aki minden cselekedetét daimóni sugallatnak, tehát nem pusztán szubjektív véleménynek, hanem objektív értékrend jelenlétének tekinti. Ehhez hasonlóan, irodalmi tevékenységével Nietzsche kész kitörni saját interpretációs közegének szubjektivitásából. Nehamas ehhez a szándékhoz egy boldogságvágyat kapcsol. Szókratész számára morális biztonságot jelentett daimónja vezetése, ezért boldog és nyugodt volt; épp ilyen lelki nyugalomban reménykedett Nietzsche is, és ennek lehetőségét a művészi tevékenységben, a művészi életformában látta (NEHAMAS 1983:415), amelyet arra használt, hogy megértse a világot és egyben saját magát. Az alkotás folyamata az önmegismerés lehetősége volt számára, és a szövegekből, különösen a *Zarathustrából* azt látjuk, hogy egy hosszú individuációs folyamaton ment keresztül. Nehamas mindebből irodalmi konklúzióra jut, a stílus kérdésének vizsgálatával azonban túlmutat az irodalom formái értelmezési keretein, és a létezés személyiségfejlődési lehetőségeit is érinti, amelyet a vívódásokban és ellentmondásokban érthetünk tetten. Sőt, Nietzsche szövegeinek értelmezési nehézségei is ebből fakadnak. Nehamas hangsúlyozza, hogy míg Nietzsche gondoskodott arról, hogy szerzői jelenlétét ne hagyassuk figyelmen kívül, addig óvakodott attól, hogy bármely nézettel is azonosuljon (NEHAMAS 1985:38).

Be kell látnunk, hogy Nietzsche számára az irodalmi szöveg mindenekelőtt kreatív és személyes közeg, éppúgy, ahogy az írás maga is személyes folyamat. Feltehetjük tehát, hogy számára mind az írás, mind az olvasás a személyiségfejlődés eszköze. Nehamas megtalálta az életet és irodalmat összekötő láncszemet: „*A narratíva maga a válasz*” (NEHAMAS 1985:164). Ahhoz, hogy a világot szövegnek tekintsük, nem kell mást tennünk, mint feltételezni, hogy vannak írók, akik életük legjobb pillanatait műveikben találják meg.

IRODALOM:

- ARISZTOTELÉSZ 1994. *Poétika*. Kossuth Kiadó, Budapest
- FARKAS András 1998. *A vizuális művészetek pszichológiája 1–2*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- HALÁSZ László 1968. A művészetpszichológia. *Korunk* (10), 1427–1435.
- HORVÁTH Nóra 2019. „A szépség szeretői” – Georges Santayana és kortársai — *A platóni égi Erősz által befolyásolt létezésesztétikák példázatai a 19–20. fordulójának új-angliai eszmetörténetéből*. JATE Press, Szeged
- NEHAMAS, Alexander 2000. *The Art of Living – Socratic reflections from Plato to Foucault*. University of California Press, Berkeley
- NEHAMAS, Alexander 1985. *Nietzsche-Life as Literature*. Harvard University Press, Massachusetts
- NEHAMAS, Alexander 1983. How One Becomes What One Is. *The Philosophical Review* (Vol. 92. No. 3.).
- NIETZSCHE, Friedrich 2001. *Így szólott Zarathustra*. Osiris, Budapest
- NIETZSCHE, Friedrich 1968a. *On The Genealogy of Morals (GM)*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. Vintage Press, New York
- NIETZSCHE, Friedrich 1968/b. *The Will to Power*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale Vintage Press, New York
- NIETZSCHE, Friedrich Nietzsche 1926. *Vidám tudomány* (ford. Wildner Ödön). Világirodalom Könyvkiadó-Vállalat, Budapest
- STEWART, John 2013. *The Unity of Content and Form in Philosophical Writing – The Perils of Conformity*. Bloomsbury, London

- 1 A „*Be your self!* – UM. III. 1.; a „*You must become who you are!*” – GS 270.; és főként a „*Become who you are!* – Z. IV, 1. kijelentésekre utalok. (A hivatkozásokat csak itt a 2. jegyzet által megadott adatok alapján használom.) Az utóbbi megfogalmazás, azaz a „*Become who you are!*” a *Zarathustra* lélektani üzenete, Nehamas leginkább ezt a formulát használja és értelmezi, és esszém címe is erre utal. Nietzsche szerint a valamivé válásnak nincs végső állapota, azaz nincs előre látható befejezése. Az emberi élet szempontjából ez egy végtelen lehetőség, de Nehamas szerint Nietzsche nem látta meg ezt a végtelenséget, ugyanakkor nem lát létet a cselekvések, így a valamivé válás mögött sem. Az egész kérdéskör konzekvens tárgyalása így igen problematikussá válik, és épp ez adja a Nietzsche-szövegek dinamikáját.
- 2 Nietzsche-kutatásaihoz Nehamas a primér Nietzsche-szövegek következő fordításait használja: *The Antichrist (A)*, trans. Walter Kaufmann, in *The Portable Nietzsche*, ed. Walter Kaufmann (New York: Viking Press, 1954) *Beyond Good and Evil (BGE)*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Press, 1966) *The Birth of Tragedy (BT)*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Press, 1966) *The Case of Wagner (CW)*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Press, 1966) *Daybreak (D)*, trans. R. J. Hollingdale (Cambridge: Cambridge University Press, 1982) *Ecce Homo (EH)*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Press, 1968) *The Gay Science (GS)*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Press, 1974) *On The Genealogy of Morals (GM)*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Press, 1968) *Human, All-Too-Human (HH)* trans. Helen Zimmern and Paul V. Kohn, in *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, ed. Oscar Levy, 18 vols. (New York: Macmillan, 1909–1911) *Mixed Opinions and Maxims (MOM)*, in *HH*, vol. 2, trans. Paul V. Kohn *Nietzsche Contra Wagner (NCW)*, trans. Walter Kaufmann, in *The Portable Nietzsche Philosophy in the Tragic Age of the Greeks (PTG)*, trans. Marianne Cowan (Chicago: Henry Regnery, 1962) *Thus Spoke Zarathustra (Z)*, trans. Walter Kaufmann, in *The Portable Nietzsche Twilight of the Idols (TI)*, trans. Walter Kaufmann, *The Portable Nietzsche Untimely Meditations (UM)*, trans. R. J. Hollingdale (Cambridge: Cambridge University Press, 1983) *The Wanderer and His Shadow (WS)*, in *HH*, vol. 2. trans. Paul V. Kohn *The Will to Power (WP)*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Press, 1968) *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*, trans. Daniel Brazeale, in *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s* (Atlantic Highlands, N. J.: Humanities Press, 1979).
- 3 Bár a modern esztétika elméletileg meghaladta Arisztotelész mimézis-elméletét, amennyiben a műalkotás céljának nem az utánzást tekinti, a kérdéskör megőrizte ezt a szemléletmódot. Arisztotelész költészettana a jellemek utánzását elsődleges művészi célnak tekinti. Amikor a megismerés és művészet vizsgáljuk, „visszacsempésszük” az arisztotelészi perspektívát.
- 4 Kérdésem a művészetpszichológia szaktudományos felosztásához igazodva az alkotás, műelemzés és befogadás lélektanának hármass felosztása szerint (Farkas, 1998) az utóbbiba tartozik. Jelen esszémben azonban éppen az alkotás és értelmezés lélektani kapcsolatát szeretném hangsúlyozni, ezért csupán a tudományos pontosság kedvéért jelzem, hogy ebben az elemzésben a fenti hármass felosztástól eltérek.
- 5 Bár Nehamas nem hangsúlyozza, és jelen tanulmány sem ebből indul ki, fontos megjegyezni, hogy az önmagunkká válás eszméjének explicit szöveghelye az *Ecce Homo*. Nietzsche önismereten alapuló egységkeresésének megvalósíthatatlanságát Nehamas épp e mű segítségével ismeri fel, amikor megjegyzi, hogy az *Ecce Homo* szerzője életének nagy részét homályban hagyja, és a műnek ez a tulajdonsága arra ösztönöz bennünket, hogy mindez tovább keressük, és megírjuk saját önéletrajzunkat, és erről az írásról is írjunk, és az írás írásáról is...stb. „The unity he is after shows itself once more to be impossible to capture in reality. *Ecce Homo* leaves great parts of his life undiscussed... To make a unified character out of all one has done, as Nietzsche wanted, would involve us in the vicious enterprise of writing our autobiographies as we lived our lives, and writing about that, and writing about writing about that...” (Nehamas 1983:417.)
- 6 Ahogy azt Horváth Nóra megjegyzi, „az élet művészetének filozófusai” terminust Nehamas hozta vissza az az amerikai filozófiai gondolkodásba. (Horváth 2019:59.)
- 7 „The self presented by the philosophers I discuss here is to be found in their writings. It can function as an example that others, depending on their own views and preferences, can either imitate or avoid... It is a philosophical accomplishment because the content and nature of the self created in the process I will try to describe in what follows depends on holding views on issues that have traditionally been considered philosophical... It is literary because the connection between those philosophical views is not only a matter of systematic logical interrelations but also, more centrally, a matter of style. Philosophers of the art of living... with the notable exception of Socrates, with whom their tradition originates, they are both the characters their writings generate and the authors of the writings in which their characters exist. They are creators and creatures in one. We are therefore faced with at least two conceptions of philosophy. One avoids personal style and idiosyncrasy as much as possible. Its aim is to deface the particular personality that offers answers to philosophical questions, since all that matters is the quality of the answers and not the nature of the character who offers them. The other requires style and idiosyncrasy because its readers must never forget that the views that confront them are the views of a particular type of person and of no one else.”
- 8 „Particular thoughts... move the body in different directions, place it in different context... Dominant habits ... assume the role of the leadership. It is such traits that speak with the voice of the self when they are manifested in action. Their own unity is what allows them to become the subject that, at least for a time, says ‚I.’”
- 9 „...but the total organization of everything that one thinks, wants and does.”
- 10 Nehamas itt a következő primér szöveghelyre hivatkozik: Nietzsche 1968b: 458.
- 11 Nehamas a következő primér szöveghelyre hivatkozik: Nietzsche 1968/a: 8.

Mindennapi dialógus, emlékezet és demokrácia¹ Mindennapi élet és párbeszéd: kétfajta kritika



Leszek Koczanowicz:

lengyel filozófus, a filozófia és a politikatudomány professzora (Faculty of Psychology at the SWPS University of Social Sciences and Humanities, Varsó). Szakterülete a kultúraelmélet, társadalomelmélet és a politika kulturális aspektusai. Tizenkét könyv szerzője és szerkesztője lengyel és angol nyelven. Eddigi munkahelyei: Wrocław University, SUNY/ Buffalo (1998–1999 és 2000–2001), Columbia University (2004–2005), és SUNY/Geneseo (2013), valamint a Helsinki Collegium for Advanced Studies (2015–2016).

A mindennapi élet a modernitás egyik legfontosabb felfedezése. Henri Lefebvre, az egyik gondolkodó, aki megalapozta azt, ahogyan a modernségben a mindennapi életről gondolkodunk (LEFEBVRE (1991 [1958]), nyomatékosan hangsúlyozza a kapcsolatot a mindennapi élet és a modernség között. A lendületes művészeti mozgalmak, társadalmi változások és kulturális átalakulások fémjelezte modernség kibontakoztatta a saját, megkülönböztetetten rá jellemző életmódjait. A modernség a mindennapi életben találja meg ellenpontját, a mindennapi élet pedig a modernitás ellentétének mutatkozik. A mindennapi élet, a társadalom szilárdsága szempontjából fontos terep három módon is megközelíthető:

1. a társadalmi vagy a kulturális reprodukció terepeként (HELLER 1984 [1970]), ill. (BOURDIEU–PASSERON 1990 [1970]),
2. olyan térként, amelyben a mikrohatalom diskurzusai munkálnak (FOUCAULT 1995 [1990]), valamint
3. az uralom ellen kifejtett ellenállás terepeként (DE CERTEAU 1984 [1980]).

Az 1970-es és 1980-es évek gondolkodói kidolgoztak fogalmi keretet pl. az „antipolitika” vagy a „civil társadalom” kategóriáinak a megértéséhez, melyeket később átvettek és továbbgondoltak kommunista országok máskéntgondolkodói (KONRÁD 1984 [1986]).

Több kérdés is fölvetődik a mindennapok és a politika közti összefüggések természetét illetően: hogyan írható le a mindennapok és a politika viszonya? Radikálisan szemben állnak-e egymással (ahogyan a nyilvános szféra a privát szférával), vagy pedig viszonylag szorosan összekapcsolódnak egymással? Mindig ugyanolyan-e a viszonyuk, vagy pedig történetileg változó (például a társadalmi berendezkedés totalitárius vagy demokratikus jellegétől függően)? A mikrokozmosz és a makrokozmosz harmóniája következik-e a politika és a mindennapok viszonyából, vagy pedig a két szféra közti kimondatlan ellentétet rejt magában (a megerősítés és az ellenállás összjátékát vagy még paradoxabb interakciót)? Hogyan férhetünk hozzá a mindennapok tapasztalatához, hogyan értelmezhetjük azt?

Lefebvre úgy válaszolja meg e kérdéseket, hogy megmutatja: nagyon különös módon szövődik össze egymással a mindennapi élet és a politika:

„A mindennapi élet magában foglalja a politikai életet: a köztudatot, valamely társadalomhoz és nemzethez tartozás tudatát, az osztálytudatot. Az adminisztráció és a bürokrácia révén állandó kapcsolatba lép az állammal és az államapparátussal. Másfelől viszont a politikai élet elkülönül a mindennapi élettől azáltal, hogy különleges pillanatokban sűrűsödik össze (például választások időpontjában), illetve, vagy specializált tevékenységekre ad alkalmat. *S a mindennapi élet kritikája így vonja magával a politikai élet kritikáját – nevezetesen amennyiben a mindennapi élet már eleve tartalmazza és konstituálja ezt a kritikát, vagyis amennyiben a mindennapi élet maga ez a kritika.*”

(LEFEBVRE 1991:92 [1958:1/103] – kiemelés az eredetiben)

E szöveghely tanúsága szerint Lefebvre nagyon is tisztában volt azzal, milyen bonyolult viszonyok fűzik egymáshoz a mindennapi életet és a politikát. Ugyanakkor azt a marxista hagyományt követte, amely a mindennapi életnek mint olyan terepnek a kritikájára összpontosít, ahol nyíltan feltáruznak a gazdasági és a politikai kapitalizmus dehumanizáló erői.

E gondolatmenet Marx korai írásaihoz vezet vissza bennünket, a nevezetes *Gazdasági-filozófiai kéziratokhoz* (1844 [1981]), amelyben Marx megmutatta, miképp termelik ki az emberi elidegenülést a kapitalizmus elnyomó erői. *A munkásosztály helyzete Angliában* című művében Engels (1958) szinte szociológiai leírást ad a munkások embertelen életkörülményeiről a kapitalizmus korai szakaszaiban. Azóta sok marxista irányultságú gondolkodó végzett hasonló szellemű kritikai vizsgálódást: igen árnyaltan elemezték a kapitalista társadalmat, s bebizonyították, hogy a kapitalizmus a mindennapi élet szintjén reprodukálja a társadalmi és gazdasági viszonyait. Az ilyen szellemben végzett kritikus vizsgálódás legnevezetesebb példája Bourdieu

Leszek Koczanowicz fontosabb könyvei: *Politics of Time: Dynamics of Identity in Post-Communist Poland* (Berghahn Books 2008), *Lęk nowoczesny. Eseje o demokracji i jej adwersarzach* (Modern Fear: Essays on Democracy and its Adversaries, 2011), és *Politics of Dialogue. Non-Consensual Democracy and Critical Community* (Edinburgh University Press 2015). 2018-ban *Idit Alaphandry-val* szerkesztette *a Democracy, Dialogue, Memory: Expression and Affect Beyond Consensus* (Routledge 2018) című kötetét. 2020-ban szintén a Routledge-nél lát napvilágot *Anxiety and Lucidity: Reflections on Culture in Times of Unrest* című munkája. Koczanowicz professzor 2019-ben a győri Széchenyi István Egyetemen *Philosophy and the Everyday Routine* címmel tartott előadást.

Ábrahám Zoltán (1968): az ELTE történelem-filozófia (1992) és latin (1995) szakán végzett. A filozófiai tudományok kandidátusa, az Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem adjunktusa. Két évtizeden át szabadúszó fordító-szerkesztőként, illetve eseti egyetemi óraadóként működött.

korszakos műve, amely részletesen számba veszi, miképp reprodukálódnak a kapitalista társadalom különböző aspektusai az oktatástól az étkezési szokásokig. Új kategóriákat bevezetve – szimbolikus tőke, szimbolikus hatalom, habitus – Bourdieu kitágította a marxizmus fogalmakészletét. E fogalmak segítségével sikerült ábrázolnia annak a modern kapitalizmusnak a teljes komplexitását, amelyben a szimbolikus viszonyok válnak egyre fontosabbá, háttérbe szorítva a gazdaságiakat.

Bár a marxista gondolkodásban gyökerezik, a mindennapi élet kritikája nem csak a marxista szerzők munkáiban bukkan fel. A mindennapi élet nem marxista kritikájának legfontosabb példája természetesen Michel Foucault hatalomelmélete. Foucault tudatában volt annak, hogy elképzelései különböznek a marxista elképzelésektől. Mint írja, az volt a marxizmus hibája, hogy „alapjában véve azt feltételezte, hogy az emberi szubjektum, a megismerés szubjektuma és maguk a megismerés formái valamiképpen eleve és végérvényesen adóttak, s hogy a létezés gazdasági, társadalmi és politikai feltételei pusztán rárakódnak, belevésődnek ebbe a végérvényesen adott szubjektumba” (FOUCAULT 2000:2 [1994:538]). Foucault ehelyett különösen azt szeretné „megmutatni, hogyan formálódhatott ki a XIX. század folyamán az emberrel, az egyéniséggel, a normális vagy abnormális, a szabályon belül vagy kívül álló egyénnel kapcsolatos bizonyos tudás, olyan tudás, amely valójában az ellenőrzés és a felügyelet társadalmi gyakorlataiból született meg. S azt, hogy ez a tudás bizonyos módon nem kényszerítődött rá a megismerés valamely szubjektumára, nem kínálkozott a számára, nem is vésődött belé, hanem a megismerés egészen új típusának megszületését segítette elő” (FOUCAULT 2000:2 [1994:539]).

Nagyhatású művében azt mutatja meg Foucault, hogy az elnyomás formái nemcsak az eltorzult társadalmi viszonyokkal kapcsolódnak össze, hanem mélyen áthatják általában az emberi interakciókat. Mi több, szerinte a hatalom e „mikrofizikai” viszonyai a szubjektíváció új formáit hozhatják létre. Minden használhatósága dacára Foucault hatalmi viszonyokra vonatkozó elképzelésével két fontos probléma is van. Először is ennek értelmében a hatalmi viszonyok átpolitizálják az emberi interakciókat, s így a mindennapi élet csaknem teljes egészében azonosítódik a politikával. E probléma feloldására hasznos finomítani Foucault gondolatát, éspedig Hans Sluga nyomán árnyalva a hatalmi és politikai viszonyok megkülönböztetését:

„A hatalmi viszonyok között létezik a társadalomban érvényesülő erőviszonyokat koordináló és irányító stratégiai viszonyok egy konkrét részhalmaza. A politikai viszonyok olyan hatalmi viszonyok, amelynek a tárgyai más hatalmi viszonyok. Úgy fogalmazhatunk, hogy »ráépülnek« más, általuk létrehozott, koordinált és ellenőrzött hatalmi viszonyokra.”

(SLUGA 2014:190)

Foucault hatalmi viszonyokról szóló elemzésével kapcsolatos második probléma az, hogy nem nyújtja az emancipáció perspektíváját. Következésképpen annyira elsőpró erejűnek látszik az elnyomás, hogy a meghaladására irányuló bármely erőfeszítés csak időleges és lokális lehet. A modern társadalom e sivár képét a totalitarizmusról szerzett modern tapasztalatok formálták ki és szilárdították meg. A totalitarizmus, amelyet tekinthetünk úgy, hogy benne a modern állam legrosszabb vonásai testesülnek meg, sok modernitáselmélet vonatkozási pontjaként szolgált megingathatatlanul. Ez az elméleti pozíció a mindent ellenőrzése alatt tartó államapparátus tekintetében indokolható.

Engem azonban az, hogy megadatott totalitárius rendszerben élnem, fölöttébb szkeptikussá tett a rendszert olyan térként tételező totalitarizmuselméletekkel szemben, amelyben az állam abszolút ellenőrzést gyakorol az egyének fölött. E nézőpont a legteljesebb és kifejtettebb formájában Hannah Arendt totalitarizmusfelfogásában rajzolódik ki (ARENDR 1977). A totalitarizmuselméletek nem képesek megragadni azt a tényt, hogy minden totalitárius hatalomnak szüksége van ellenpólusra, azaz olyan rejtett társadalomra, amelynek tagjait kötelek fűzik egymáshoz, amelyben dialógus, mindennapi kommunikáció folyik, amelyben spontán szolidaritás érvényesül, s amelynek tagjai segítik egymást. Az ilyen rejtett társadalom pontosan azért illan el a zsarnok fürkész tekintete elől, mert annyira evidens, hogy transzparenssé válik, s így siklik ki a rendszernek a fogalmakba öntésére és ellenőrzésére irányuló kísérletei elől. A dialógus és a kötelek rejtett társadalmára csak alkalmanként, a düh és a lázadás pillanataiban válik láthatóvá, utána újfent az absztrakt ideológiák félmányékába húzódik vissza. Ez a rejtett társadalom először is és mindenekelőtt a dialógus társadalmára – olyan dialógusé, amely fontos a totalitárius országokban, s abszolút mértékben életbevágó a demokratikus állam számára.

A dialógus e társadalmára a felfogásom szerint olyan társadalom, amely képes követeléseket támasztani a létező társadalmi rend ellen. E követelések nem a mindennapi életre irányuló, mint inkább a mindennapi életből kiinduló kritikát jelentik. Erre a fajta kritikára a francia szociológus, Luc Boltanski tett javaslatot, aki arra hivatkozva bírálja a például Pierre Bourdieu által kidolgozott uralomszociológiát, hogy az torz képet vázol a társadalmi és politikai élet ágenseiről. Boltanski szembeállítja ugyanis a Bourdieu-féle ágenseket a kritika szociológiájára által előfeltételezett aktorokkal:

„Az aktorok, akiket e munkák² láthatóvá tettek a számunkra, nagyon különbözőek voltak a hatalom kritikai szociológiájában felbukkanó *ágensektől*. Mindig aktívak voltak, nem pedig passzívak. Őszintén kritikusak voltak, sőt kicsit a kritikai szociológusok módjára voltak azok, fáradhatatlanul leleplezve ellenfeleik szándékait és rejtett – gyakran a társadalmi helyzetükkel összekapcsolt – fonákságait a kritikai szociológiától kölcsönzött, az oktatás vagy a média által terjesztett sémákat mozgósítva ehhez. Megfogalmazták követeléseiket, lelepleztek igazságtalanságokat, bizonyítékokkal támasztották alá panaszait, érveket gondoltak ki önmaguk igazolására azokkal a kritikákkal szemben, amelyek rájuk magukra irányultak. Ebből a nézőpontból szemügyre véve nem annyira a passzívan és tudattalanul eltűrt uralom helyeként jelenik meg a társadalmi világ, mint inkább viták, kritikák, viszályok és a mindenkor törékeny megegyezések lokális helyreállítására irányuló próbálkozások sokasága által átszőtt térként.”

(BOLTANSKI 2011:27sk. [2009:51])

Számos könyvében és tanulmányában Boltanski részletesen leírja, milyen módokon konstruálható a mindennapi élettapasztalatból kiinduló társadalomkritika: „A társadalmi leírására való-jában két különböző pozícióból vállalkozhatunk. Az első pozíciót az jelenti, hogy valamely *már kész társadalmi világból* indulunk ki [...] A második pozíciót az jelenti, hogy a *készülőben levő világból* indulunk ki” (BOLTANSKI 2011:43sk. [2009:75.]). Látja azonban, milyen nyilvánvaló korlátai vannak a mindennapi életből kiinduló kritikának a létező társadalmi rend totalizáló kritikája tekintetében. Boltanski szerint ebből a célból az úgynevezett *metakritikára* van szükségünk:

„amikor a továbbiakban *kritikáról* beszélünk, akkor a kritikának ezekre a társadalmi kontextusokba beleygőkerezett formáira fogunk hivatkozni, a *metakritika* terminust azoknak az elméleti konstrukcióknak a jelölésére fenntartva, amelyek célja a legáltalánosabb dimenzióiban leleplezni az elnyomást, a kizsákmányolást vagy az uralmat, bármilyen módozatokban valósuljanak is meg.”

(BOLTANSKI 2011:6 [2009:22])

Boltanskinak bizonyosan igaza van, amikor azt állítja, hogy a *mindennapi életből kiinduló* kritika korlátozott hatókörű, de azt is helyesen állapítja meg, hogy ilyen kritika nélkül bármely ideológiai konstrukció hiábavalóan próbálkozik a létező társadalmi rend bajainak leküzdésével. Könyvemben (KOCZANOWICZ 2015) a mindennapi élet dialogikus dimenzióját hangsúlyozom. Kutatásom két elméleti keretre támaszkodik: az amerikai pragmatizmusra, amely szerint a demokrácia a társadalom életének a szövetét alkotó mindennapi interakciók univerzalizációja (DEWEY 1927; MEAD 1934 [1973]), valamint Mihail Bahtyin dialógusfelfogására, amelyben a kölcsönös megértés kerül előtérbe (BAKHTIN 1986). Könyvemben megmutatom, hogy a két perspektíva kölcsönösen kiegészíti egymást, és együttes alkalmazásukkal olyan elméleti kerethez jutunk, amelynek a segítségével megfelelően elemezhetők a mindennapi élet és a politikum összefüggései (KOCZANOWICZ 2015). Kiindulópontom szerint a dialógus a mindennapi élet minden dimenziójában jelen van, ám állandó kihívást jelent a minden emberi köteléket és kapcsolatot átható dialógustól a politikai dialógushoz továbbhaladni, amely megállapíthatná a politikai harc szabályait. Az átmeneti időszakokkal kapcsolatos megfigyeléseim és elemzéseim azt sugallják, hogy a demokrácia nem egyszerűen intézmények és szabályok rendszere, hanem elsősorban bizonyos életforma: olyan habitusok együttese, amelyeknek a mindennapi életből kell fakadniuk ahhoz, hogy a demokrácia csakugyan működőképes legyen. A kommunista múlttal kapcsolatos kutatásaim megmutatták, hogy a mindennapi élethabitusok és a politikai szféra kölcsönösen összefüggenek egymással, s az is kitént belőlük, hogy viszonyuk mely formái segítenek elő dialogikus demokratikus társadalmat (KOCZANOWICZ 2008).

Politika, politikum és emancipáció a mindennapi életben

Hogyan fejeződik ki a politikában, hogyan hat a politikára, s ami a legfontosabb: hogyan formálja a politikát a mindennapi élet? A kutatók általános felfogása szerint a politikának mint a hatalomért vívott harcnak semmi köze a mindennapi élethez. E nézet szerint a politika a közönséges emberek mindennapi interakcióinak a szféráján kívül konstituálódik. Ez a radikális különválasztás fogalmilag az „a politikum” és a „politika” („le politique”, „la politique”) felosztásban tükröződik. E megkülönböztetést érdekes módon igen különböző politikai irányultságot képviselő gondolkodók is elfogadják: egyfelől Carl Schmitt (2006 [2002]), másfelől Hannah ARENDT (1977), Claude LEFORT (2007 [1989]) és Chantal MOUFFE (2005). Paul Ricœur igen érdekesen fejezte ki ezt a felosztást, amikor antropológiai lakúnaként határozta meg:

„Úgy gondolom, Marx és Lenin ellenében fenntartandó, hogy a politikai elidegenedés nem vezethető vissza egy másikra, hanem az emberi létezés alkotóeleme, és ennek szellemében, hogy a politikai létezés mód magával vonja a hasadást a polgár absztrakt és a család és a munka konkrét élete között.”

(RICŒUR 2007:260 [1957:734])

Nagyon bonyolultak és szövevényesek „a politikai hasadásra” vonatkozó fejtegetések, de én egyetértek Oliver Marcharttal, aki szerint voltaképpen senki sem ismerte fel a politika/politikum felosztás következményeit:

„Hiszen ha egyszer föltételeztük, hogy a politikum minden társadalmi viszony megalapozó kiegészítőjéül szolgál, akkor nem lesz lehetséges a politika hagyományos terepére korlátozni a hatásait (még a hiányából fakadókat sem). Következésképpen a társadalom minden dimenziója (a „szeretet”, a „művészet” és a „tudomány” tartományát is beleértve) alá lesz vetve a megalapozás/meg-nem alapozás fogalmilag a politikai differencia által megragadott szüntelen játékának.”

(MARCHART 2007:9)

Ebből a szempontból vizsgálva „a politikumot”, világos, hogy szüntelenül változnak, s a történelmi és kulturális körülményektől függenek a magán- és a nyilvános szféra között húzódo határok.

Ezért úgy gondolom, hogy a mindennapi életbeli döntésekben fontos potenciál rejlik a politikai szintéren előidézhető változások tekintetében. A kutatók számára az jelenti a problémát, hogy nem közvetlenül láthatók az ilyen változások. Igen gyakran figyelmen kívül hagyják őket, mondván, irrelevánsak a politikai harcok szempontjából, még ha – a „hatalom mikrofizikája” nevezetes Foucault-i fogalmát parafrázálva (FOUCAULT 1995:26 [1990:38]) – az „emancipáció mikrofizikáját” testesítik is meg. Az efféle megközelítés azonban magának az emancipáció fogalmának az újragondolását is megköveteli. Az emancipáció a kortárs filozófia egyik kulcsfogalma. Történeti nézőpontból szemlélve a felvilágosodás óta az emancipáció fogalma a két legfontosabb 19–20. századi társadalomfilozófiai áramlat, a marxizmus és a liberalizmus központi fogalma volt. Természetesen világosan látható, hogy a két mozgalom eltérően fogta föl az emancipációt. A liberálisok számára az emancipáció a politikai szolgátság leküzdését és a szabad és autonóm egyének társadalmának megalkotását, míg a marxisták számára a munkában kifejeződő társadalmi viszonyok okozta elidegenülés megszüntetését jelentette. Azt sugallom azonban, hogy bármennyire különböznek is e két törekvés, sok bennük a közös elem.

A liberalizmus és a marxizmus is a társadalom radikális vízióját kínálta, hangsúlyozván a létező társadalmi rend alapvető megváltoztatásának sürgősségét. Mindkettő ugyanazt a filozófiai sémát fogadta el: az emancipáció visszatérés a valódi emberi természethez. A liberalizmus felfogása szerint ez a valódi természet az autonóm, szabad egyénben, míg a marxizmus felfogása szerint az elidegenült munka béklyóiból kiszabadult egyénben ölt testet. E közös alapvető feltevések azt sugallják, hogy maga az emancipáció eszméje a vallási szotériológiától mentes szekuláris világ alkotóeleme. A liberalizmus és a marxizmus szószólói nem a túlvilági, hanem az evilági életben, a földön keresték az emancipáció lehetőségét, és pedig radikális társadalmi változás révén. Ennélfogva a marxizmusnak és a liberalizmusnak volt egy közös ellensége: a hagyományos, premodern társadalom a maga közösségi értékeivel, amelyek komolyan korlátozták a korlátokon túllépés képességét.

A marxizmus és a liberalizmus voltak a politikai filozófia uralkodó, nagyhatású társadalmi mozgalmak elméleti alapjait nyújtó irányzatai. Ugyanakkor azonban, formai rokonságaik dacára, a marxizmus és a liberalizmus ellenségesen viszonyultak egymáshoz. A modernitás felfogható e két társadalomfelfogás és két radikálisan különböző érték, a szabadság és az egyenlőség harcaként.

Én azonban leegyszerűsítőnek gondolom ezt a dichotómiát. A modernitás tekinthető az emancipációra irányuló különböző, a marxizmus és a liberalizmus nagy elbeszéléseire építő, de különböző ügyekre és témákra összpontosító próbálkozások tarka szöttevényének. Egy klasszikus példa a női emancipációt szem előtt tartó feminista mozgalom, amely a marxizmusra és a liberalizmusra is támaszkodott ugyan, de egészen más célokat tartott szem előtt. Az emancipációs mozgalmak nemcsak a marxizmusból és a liberalizmusból, hanem máshonnan is merített érvekkel igyekeztek igazolni az ügyüket. A kereszténység például úgy értette, hogy a rabszolgaság eltörléséért küzdők számára hasznosabb az emberi egyenlőség eszméje, mint a liberalizmus. Azt javaslom, hogy az emancipációról gondolkodva ne szorítkozzunk az elsöprő erejű ideológiákra, hanem vegyünk figyelembe konkrét cselekvéseket és ügyeket is, amelyek segítenek a társadalmi élet szűkebb területein elérni az emancipációt. E perspektívából szemlélve az emancipációt kiegyensúlyozottabb, az emancipáció folyamatának sok különböző, finomabb elemeit is figyelembe vevő képhez juthatunk el. E modell szerint az emancipáció nemcsak a nagyobb szabadság vagy egyenlőség felé tartó általános mozgalom, hanem olyan mindennapi tevékenységek halmaza is, amelyek képessé teszik a cselekvőket nagyobb autonómia elérésére a tényleges társadalmi viszonyaik között.

Az eredeti felfogás szerint az emancipáció a marxizmus és a liberalizmus nagy elbeszéléseivel kapcsolódik össze. Am gyanakvóak lettünk ezek érvényességét illetően, hiszen láttuk a szertefoszlásukat. A politikai formákban testet öltő marxizmusról kiderült, hogy az elnyomás eszköze, az 1989 után győzedelmes liberalizmus pedig hiábavalónak bizonyult a 2008-as pénzügyi válság során felszínre bukkant problémák megoldásában.

Ennélfogva egyre erősödik az a tendencia, hogy figyelmünket fordítsuk a nagy elbeszélés-
 sektől – Jeffrey Goldfarb könyvének a címét idézve (2006) – „a kis dolgok politikája” felé.
 Goldfarb azt mutatja meg a könyvében, hogyan eredményezhetnek radikális társadalmi változá-
 sokat a társadalmi élet mikroszintjén végrehajtott cselekvések. A kommunista Lengyelország-
 ban végzett vizsgálódásaira támaszkodva bemutatja, miképp változtatták a meg a totalitárius
 rendszerről való gondolkodást látszólag olyan jelentéktelen események és tevékenységek, mint
 a barátokkal találkozás, kulturális fesztiválok látogatása és szamizdat kiadványok előállítása:

„Amikor emberek beszélgetnek egymással, a saját fogalmaikkal meghatározva egy szitu-
 ációt és kibontakoztatva az összehangolt cselekvés képességét, akkor a terror és a hegemon
 hatalom demokratikus alternatíváját hozzák létre. Túláságosan is jól tudjuk, hogyan használják a
 hatalmak az elektronikus médiát azt a látszatot keltve, hogy nincs alternatívájuk, és túláságosan
 is világosan tanuljuk szüntelenül, hogyan erősíti föl a terrorizmus teátrális gesztusait a globális
 média. Ebben a vizsgálódásban azt fogom megvilágítani, hogyan hoztak létre szabad tereket
 demokratikus cselekvések a huszadik századi globális hálózatokban, mérlegelem, milyen kilá-
 tások vannak arra, hogy ez a 21. században is folytatható, és útmutatót nyújtok a helyzet érté-
 keléséhez és ahhoz, hogy vállalhatunk tevékeny szerepet a kilátások megőrzésében. A dolgok
 létező rendjének bírálói és hívei is figyelmen kívül hagyták ezt a potenciált, ami nagyon veszé-
 lyes következmények lehetőségét rejti magában a terroristák és az antiterroristák nagyszabású
 játszmájában. E vizsgálódásomban az alternatívákat fogom feltárni.”

(GOLDFARB 2006:8)

Goldfarb a szabadság meglepő helyeit írja le, például egy kis lengyel lakás konyháját:

„Az első képünkön egy általános, de nagy jelentőségű helyszín látható: az étkezőasztal Len-
 gyelországban vagy bárhol a régi blokkban. A szovjet időszak alatt itt, az étkezőasztal körül,
 szűk baráti körben lehetett beszélgetni anélkül, hogy a résztvevőknek törődniük kellett volna a
 párt épp aktuális irányvonalával. ... A magánszféra minden befektetését gyanakvással fogad-
 ták. Tökéletesen helytelennek számított a magánéleti kérdések átpolitizálására irányuló minden
 próbálkozás.”

(GOLDFARB 2006:10)

A szerző meggyőzően érvel amellett, hogy a szabadság ilyen kis szigetei megfelelő lég-
 kört nyújtottak a nem hivatalos vélemények kimondásához; ez pedig a Szolidaritás 1980-as
 megalapításához vezetett – e mozgalom volt az első független szervezet valamely kommunista
 államban a Nagy Októberi Szocialista Forradalom óta.

A társadalmi és politikai életnek ezt az általam az „emancipáció mikrofizikájának” nevezett
 aspektusát jórészt figyelmen kívül hagyták a politikai elemzők, hiszen ők általában a hatalom-
 mért vívott harccal összefüggő „nagy” ügyekre koncentrálnak. Ugyanakkor a mindennapi élet
 történelmével vagy kultúrájával foglalkozókat rendszerint az érdekli, milyen hatást gyakorol a
 politika a mindennapi életre, nem pedig vice versa. E társadalomelméletben uralkodó szituá-
 ció megerősíti a politika és a politikum „politikai felosztásának” széles körű elfogadottságát.
 Miközben ez a felosztás segít megvilágítani a nyilvános és a magánszféra konfliktusos termé-
 szetét, megakadályozza a társadalom életéhez nélkülözhetetlen dialógusban és a kooperációban
 rejlő potenciál megértését.

Lengyelország a totalitarizmustól a nem-liberális demokráciáig

A kommunizmus 1989-es bukása természetes kísérleti terepet jelentett, amely bepillantást
 kínált a mindennapi élet és a politika viszonyába. Bár készültek róla történeti és szociológiai
 feldolgozások (VERDERY 1996), a periódust azonban nem vizsgálták meg alaposan olyan
 szempontok szerint, amelyek elősegíthetnék a tágabb perspektívájú politikai-tudományos refle-
 ktlálást. Készültek róla érdekes, de jobbára spekulatív vizsgálódások (LEFORT 2007 [1999]).
 A kommunista periódus az 1956-os áttörést követően a kommunista rendszer és az önszerve-
 ződő társadalom között folyó olyan játszmának tekinthető, amelyben a kormány megpróbálta
 fenntartani a status quót, a polgárok pedig igyekeztek fokozatosan kiterjeszteni a szabadságuk-
 at. A játszma a mindennapi interakciók és a kulturális események által kialakított csatatéren
 folyt. A – Goldfarb, (2006) fogalmával élve – „kis dolgok politikája” az 1980-as sztrájkhul-
 lámhoz és a Szolidaritás megalapításához vezetett. Az 1981-ben a társadalomra kényszerített
 hadiállapot jelentette a következő próbatételt a mindennapok könnyen bomló szövete számára.
 Szükségessé vált megmenteni, s így megőltalmazni a szabadság és a szolidaritás eszményeit. A
 Szolidaritás győzelme és a kommunizmus bukása radikális politikai és gazdasági változásokat
 indított el. Úgy tűnt, Lengyelország rálépett a modern, demokratikus állam felé vezető útra,

maga mögött hagyva a Lengyelországot a függetlensége elvesztése, azaz a 18. század vége óta, vagyis már több mint két évszázada kísértő problémákat. A függetlenség e hiánya – a két világháború közti rövid időszakot (1918–1939) leszámítva – miatt a lengyel kultúrát megszállottan foglalkoztatták a nemzettel kapcsolatos problémák. 1989 volt hivatott olyan fordulópontot jelenteni, amikor Lengyelországnak el kellett volna vetnie a nemzeti önazonosság nyelvezetét mint a politikai diskurzusok és cselekvések elsődleges jelölőjét.

Azonban huszonöt évvel ez után az átmenet után Lengyelország mintha ismét válaszut el érkezett volna. Miután a 2015-ös elnök- és parlamenti választásokon hatalomra jutott, a Jog és Igazságosság (PiS) párt folyamatosan az államot és a társadalmi intézményeket érintő változtatási javaslatokkal áll elő, és következetesen végre is hajtja az illiberális demokrácia kiépítése felé mutató programját. Ez a párt ideológusai által „republikánus demokráciának” nevezett berendezkedés a helyi hagyományokon, nem pedig a jog egyetemes uralmán alapuló demokrácia lenne.

A PiS választási győzelme jórészt annak volt köszönhető, hogy a párt sikeresen prezentálta magát olyan rendszerellenes erőként, amely a korábbi politikai elitekből kiábrándult „mindennapi emberek” vélekedéseinek ad hangot, s mellettük áll ki (KOCZANOWICZ 2016). A győztes választási stratégiát bizonyos gazdasági, társadalmi és – ami különösen fontos – kulturális tényezők együttes jelenléte és kölcsönhatása tette lehetővé. Tágabb értelemben az átmenet periódusában, vagyis abban az időszakban elkövetett hibák, amikor a neoliberalizmus zászlaja alatt kezdeményeztek és hajtottak végre átalakításokat. A neoliberalis politika a kirekesztettek népes csoportjait termelte ki, s egyre nagyobb elégedetlenséget szított bennük 1989 utáni társadalmi forma iránt. E csoportok egyre nagyobb fogékonyságot mutattak a nemzeti és vallási ideológiákra, hiszen ezek látszólag nyújtani a posztkommunista Egyesült Baloldal által is támogatott neoliberalis perspektíva alternatíváját (OST 2005). Szűkebb értelemben azonban a 2007 és 2015 kormányzó Polgári Platform politikájának is köszönhető sikerét a PiS. Ez a politika – a neoliberalizmus egy újabb lengyelországi változata – segített ugyan elhárítani a globális pénzügyi válság drasztikus következményeit, de a munkaerő, kivált pedig a munkaerőpiacra éppen belépők rohamos „prekarizációja” árán. Van olyan felfogás, amely szerint a prekarizáció sok szempontból ellentétes a liberális demokráciával, hiszen szintiszta individualizmust táplál, s megsemmisít bizalmon alapuló társadalmi kötelekeket (NÄSSTRÖM & KALM 2014). Az ennek következtében létrejött társadalmi vákuumot pedig a nacionalista ideológia töltötte ki, amelynek középpontját absztrakt, döntően vallási értékrendszer köré megkonstruált nemzetfogalom alkotja. Miután hatalomra jutott, a PiS-nek valódi esélye lett átfogó társadalmi változást végrehajtani, azaz a nemzetállam vízióját valóra váltó politikai, kulturális és oktatási intézményeket kiépíteni. Ebből pedig a politikai és társadalmi dialógus radikális redukálása következik, ami olyan autoritárius monológ uralmához vezethet, amely a kommunista hatalom, de a liberális átmenet által is megrontott nemzeti közösség újjáépítésének a szükségességét is hirdeti.

Az elnök- és parlamenti választásokat követően ennél fogva felerősödtek azok a hangok, amelyek szerint a szóban forgó fejlemények véget vetnek az átmenet utáni Lengyelországban döntően érvényesülő utánzó jellegű, a „rég” nyugati demokráciákban kidolgozott és elfogadott különböző megoldásokra támaszkodó politikának. Valójában azonban ennek az ellenkezője a helyzet: miként közelről megfigyelhettük, a lengyel politikai életben bekövetkezett változás híven tükrözi az elmúlt évtizedekben a politikai értelemben vett jobboldal felé mozduló nyugati demokratikus társadalmakban bekövetkezett változásokat.

Az e változások közepette megfigyelhető legszembeszökőbb fejlemény a pártpolitikában bekövetkezett, az idő előtt elhunyt politikatudós Peter Mair által leírt krízis (MAIR 2013). A szerző elsősorban a pártalapú demokrácia krízisével, azaz valójában a pártok mint politikai intézmények krízisével foglalkozik. A pártok azért nem szolgálnak már összekötő kapocsként az állam/kormány és a társadalom között, mert egyre inkább lényegében állami intézményekké válnak:

„A XX. század utolsó évtizedeiben a pártok fokozatosan, de feltartóztathatatlanul visszahúzódtak a civil társadalom szférájából, a kormányzat és az állam szférája felé mozdultak el, s e két folyamat együtt olyan szituációhoz vezetett, amelyben minden párt egyre jobban eltávolodik az állítólag képviselt választóktól, s ugyanakkor pedig egyre szorosabb szálak fűzik a választókat képviselő többi párthoz, amelyekkel úgy mond versengenek.”

(MAIR 2013:82)

A pártok tehát egyre inkább a kormányzásra vagy a kormányzásra való felkészülésre koncentrálnak, nem pedig arra, hogy politikai cselekvésre szervezzék meg a tagjaikat. Mair e folyamat sokféle következményét taglalja; közülük itt azonban csak a lengyelországi politikai életet láthatólag leginkább érintőkkel fogok foglalkozni. Először is egyre kevésbé jellemző az aktív részvétel a pártpolitikában, aminek oka kétfajta elidegenedésben ragadható meg: a választókéban és az elitekben. Az előbbiből a választások és a politikai cselekvés más „klasszikus” formái iránt mutatózó lanyhuló érdeklődés következik. Az utóbbi pedig azt vonja magával, hogy

a pártelitek olyan „biztonságos” helyekre vándorolnak, ahonnan képesek cselekedni: állami-kormányzati posztot szereznek maguknak vagy szupranacionális szervezetek pozícióiban helyezkednek el: „míg a kivonuló polgárok gyakran privatizáltabb és individualizáltabb világok felé igyekeznek, addig a kivonuló politikai elitek valamilyen hivatalos világba, a közhatalok világába húzódnak vissza” (MAIR 2013:97).

Másodszer, a politikától való visszavonulás kettős folyamata – a polgárok esetében a privátszférába, s az elitek esetében pedig az állami-kormányzati intézmények szférájába – jelentős szakadékat eredményez kormányzottak és kormányzók között. A szakadék pedig fokozza a bizalmatlanságot, éspedig immár nem valamely politikai irányultság, hanem az egész politikai osztály iránt. Ennek következtében egész Európában gombamód szaporodnak a teljes politikai rendet tagadó mozgalmak. Nyugat-Európában e mozgalmak rendszerint a bevándorlást állítják a középpontba a jelszavak szintjén, de bizonyos fókig az európai integrációt is. E mozgalmak azért rendkívül meggyőzőek, mert nem nehéz megmutatni, hogy a mindennapi élettel nem érintkező eliteknek nincs elképzelésük az ugrásszerűen növekedő bevándorlási ráta által a mindennapi polgárok számára okozott nagyon is valóságos problémákról, s azt sem nehéz megmutatni, hogy ezek az elitek az európai integráció egyedüli haszonélvezői.

Ezek a Mair által leírt, a mai politikai életben fellelhető tendenciák bukkantak fel Lengyelországban is. A Polgári Platform, a párt, amely fő céljaként a liberális modernizációt jelölte meg, szőröstül-bőröstül az uralkodó párt szerepébe bújott abban a meggyőződésben, hogy a nép nagyra értékeli majd azt, hogy hozzáértően irányítja az adminisztrációt és a gazdaságot (vagy mint mondani szokás: csúcsra járattja a szakértelmet). Egyszerűen fogalmazva azt gondolták, hogy a nép üdvívalgással fogadja azt, hogy hatékonyra teszik a politikai intézményeket. Ez a megközelítés azonban csak részben bizonyult sikeresnek. Az egyik oka annak, amiért nem működött ez az elképzelés, az széles körben elterjedt meggyőződés volt, hogy a polgárok életminősége szempontjából kulcsfontosságú szférák egyre inkább összeomlás-közeli állapotba kerültek, s az állam pedig hibás döntést hozott azzal, hogy kivonult e területekről, hiszen ezzel a kötelességei teljesítését mulasztotta el. A kudarc másik oka az volt, hogy ez a hatékonyságot szem előtt tartó politika szétesett a lengyel növekedési politikának áldozatul esett fiatalok generációjával konfrontálódva. A polgári Platform a GDP-növekedést állította választási propagandájának középpontjába, s noha önmagában egyáltalán nem hiba ezzel a mutatóval büszkélkedni, sok ország politikai tapasztalatai szerint – a legnevezetesebb példa az Egyesült Államok – míg a gazdaságra összpontosító nyelvezet nem győzi meg a választókat, az értékek nyelvezete viszont annál inkább hat rájuk. A Polgári Platform nyelvezete jól átgondolt volt, ami közvetlenül következett a párt politikai stílusából: abból, hogy a hatalomban töltött nyolc éve alatt folyamatosan egyre inkább technokrata módon kormányzott. Ellentétben azzal, amit egyes PR-szakértők mondanak, igenis a politikai realitások írják körül a választási propaganda rendelkezésére álló manőverezési teret, és a kormányzó pártnak komolyan számot kell vetnie az általuk szabott korlátokkal. Egyszerűen lehetetlen elfelejteni, mit tettek és mit kürtöltek szét sikerként az oly sok év alatt.

Az értékek szférájában részben a kampánystílusa miatt, részben pedig azért szenvedett megsemmisítő vereséget a Polgári Platform, mert a kampány szerencsétlen módon egybeesett a „hangszalag-gate”-ként vagy lehallgatási botrányként elhíresült eseménnyel. A botrány kettős hatással járt: felerősítette az amúgy is egyre erősödő rendszerellenes érzelmeket és az egész politikai osztály iránt érzett bizalmatlanságot, másfelől pedig segítette egyetlen, a politikai rendszer egészének szűnekdokhéjává („pars pro toto”) vált párt ellen kanalizálni ezeket az érzelmeket. A „lehallgatási botrány” alátámasztotta azt a gyanút, hogy az átmenet utáni Lengyelország valójában nem demokratikus, hanem oligarchikus volt.

Így tehát nem volt nehéz a Polgári Platform elitjei viselkedésének extravagáns megnyilvánulásai által felszított szenvedélyeket amiatt érzett általános elégedetlenségévé felszítani, hogy a korábbi rendszer elitjeinek nem sikerült végrehajtaniuk a politikai transfert, és befejezetlenül hagyták a rendszerszintű változtatásokat. Ismét aktuálissá vált tehát a David Ost által leírt diszkurzív modell (OST 2015), csakhogy ezúttal a demokratikus politikai procedúrák hitelessége volt az elsődleges téma. Ha helyesek a megállapításaim, a szavazás végső soron nem annyira az elnökválasztásról szólt, mint inkább az átmenetről és a demokráciának az átmenet során kifomálódott válfajáról hozott ítéletet.

Valójában a demokrácia formája volt a választási kampány sarkpontja, amelyben a tiszta egyéni körzeti képviselői rendszert és a népszavazásokat jelölték meg a népszuverenitás alapvető mechanizmusaként. Ezeknek az ügyeknek a középpontba helyezése egybevágott a jobboldal nem csupán intézményes változást, hanem a politikai és társadalmi élet radikális átalakítását is hirdető értékpolitikájával. A szakértők még vitatkoznak arról, milyen valóságos következményekkel jár a politikai intézmények effajta újjáépítése, ám úgy gondolom, e vita valójában nem vált ki az érintett politikaelméleti problémákkal kapcsolatos társadalmi érzelmeket. A tiszta egyéni körzeti rendszer szószólói és a népszavazások mellett kardoskodók úgy látják, a változás a demokratikus ideál megvalósulását jelenti. Azt akarják, hogy a közvetítést eluta-

sító politika győzedelmeskedjék a pártmegosztottságok fölött. Ám az eszmények: eszmények, azaz sosem fognak megvalósulni, jóllehet ezzel nem foszlik semmivé a szerepük, különösen nem akkor, amikor tapintható a kiábrándultság a politikai gyakorlásának klasszikus, pártalapú modelljével szemben, s amikor e modell napja leáldozóban van. A lengyel kontextusban azt jelentik ezek az eszmények, hogy immár vissza lehet térni ahhoz a felfogáshoz, amely szerint a nemzet az ugyanazokat az értékeket valló nép egysége. A liberális demokráciával elkerülhetetlenül együtt járó pártmegosztottságok mesterséges, importált jelenségeknek, olyasminek számítanak, ami nem illeszkedik a politikacsínálás lengyel hagyományába.

Mair öt feltételt sorol föl a könyvében, amelyeknek teljesülniük kell ahhoz, hogy továbbra is érvényben maradjon a kormányzás pártalapú (azaz a demokratikus rendszerben kialakult klasszikus) modellje:

- „1. A párt(ok) versengésen alapuló választások révén szerzi(k) meg a végrehajtó hatalmat.
2. A politikai vezetők verbuválása pártok által és pártok révén történik.
3. A pártok világos alternatívákat kínálnak a választóknak.
4. A közpolitikát a végrehajtó hatalmat birtokló párt(ok) határozza/határozzák meg.
5. A végrehajtó hatalom elszámoltatása pártok révén történik.”

(MAIR 2013:65)

E paramétereket végiggondolva nyilvánvalóan eresztékeiben recseg-ropog a pártalapú kormányzási rendszer, s gyakran éri kihívás más, alternatív demokratikus modellek részéről.

A népszavazásmodell és az a modell, amely azt feltételezi, hogy a végrehajtó hatalom a szavazóknak, nem pedig a pártoknak tartozik elszámolással, plauzibilis, alternatív demokratikus opciók. Egy másik alternatíva azokban az új társadalmi mozgalmakban ölt testet, amelyek szándékosan nem akarnak párttá alakulni, hanem néhány konkrét ügyre koncentrálnak tevékenységüket. Lengyelországban az egykori népszerű énekesből lett politikus, Pawel Kukiz által kezdeményezett és vezetett mozgalom kiváló példa erre. A Kukiz'15 sok különböző csoportot integrál a tisztán egyéni körzeti képviselői rendszer ügyét a középpontba állítva. A kifejezetten és lényegénél fogva pártellenes mozgalom engesztelhetetlenül elutasítja a politikai pártok retorikáját. Nehéz megjósolni a jövőjét, de maga az, hogy létrejött egy ilyen csoport, és bizonyos sikert is elért a választásokon, sok vaskos monográfiánál többet elmond a lengyel politikai életben zajló strukturális változásokról.

A legutóbbi választások legnagyobb nyertese, mint fentebb említettük, a Kaczyński testvérek által alapított Jog és Igazságosság (PiS) párt volt, amely a hagyományos lengyel nemzeti és vallási értékekhez való visszatérést javasolja. A párt hallatlanul sikeresen állította be magát egyszerre rendszerellenes és továbbra is pártalapú politikát folytató mozgalomként. A rendszerellenes beállítódás reklámozásának köszönhetően sikeresen kibővítette szavazói bázisát a párt, amelynek hagyományos szavazóit a nemzeti és vallási értékek támogatói adták. Olyan választókat tudott maga mellé állítani, akiknek nemcsak a Polgári Platform extravagáns viselkedéséből és viszonylagos autoritarizmusából lett elégük, hanem akik azt is megelégtelték, hogy a párt makacsul ragaszkodik a politika adminisztratív stílusú műveléséhez. Másképp fogalmazva: nem egyszerűen a konkrét politikai megoldások, hanem a Lengyelországban megvalósítandó politikai stílus eldöntése jelentették a választás tétjét. Sőt, a demokratikus modell mint olyan megváltoztatásának az opciója került a politika napirendjére.

Hogy melyik opció győz, az a választókon múlik. Az eredmény nemcsak attól függ, hogyan döntenek a választáson, hanem attól is, hányan fognak úgy dönteni, hogy egyáltalán választanak. Ez a legmegjósolhatatlanabb tényező, mivel a demokratikus rendszer természetes vonásai itt vegyülnek a választói viselkedésben bekövetkezett átalakulásokkal, amelyek maguk is szét-szálazhatatlanul összefonódnak a lengyelországi választási részvétel sajátos aspektusaival. A mai demokratikus rendszerekben a klasszikus, pártpreferenciák szerinti választási hajlandóság gyengülése tapasztalható, amely valójában egy oka annak, hogy válság kíséri a politika gyakorlásának pártalapú modelljét. Ehelyett valamiféle *hibrid szavazó* megszületésének vagyunk a tanúi: ezt a választót nem átfogó ideológiai viták, hanem konkrét ügyek érdeklik. Lengyelországban ez a tendencia annak az elég inkonzisztens és változékony pártrendszernek a kontextusában jelenik meg, amelyben viszonylag gyorsan bukannak fel, esnek szét és jelennek meg ismét, új néven pártok. Ez a változékony kéz a kézben jár azzal, hogy a szavazók egyszerre különböző – egymással konfliktusban álló, egymást keresztező vagy átfedő – szempontok szerint azonosulnak pártokkal. A választó éppúgy szavaz a megélhetéssel kapcsolatos konkrét problémákra megoldást ígérő pártokra, ahogyan az anyagi érdeke ellenében is, értékek kedvéért.

Kóda: párt nélküli, nem-konszenzusos demokrácia felé?

Nyilvánvaló, hogy a 2015-ös lengyelországi választásokat követően komoly vita indult meg a demokrácia formájáról. Ez sok-sok téma és probléma alapos kutatásával jár együtt: milyen léptékű társadalmi-politikai változások mentek végbe? mi az értékek szerepe a politikában?

milyen kapcsolat van a közösség és a demokratikus intézmények között?, stb. Megjósolhatatlan, milyen következtetések adódnak ebből a vitából, mivel mindeddig még fel nem térképezett, bár sok országban elmélyülten tanulmányozott terepre vezetnek bennünket. A szakértőket megosztja a döntő kérdés, nevezetesen hogy a problémák, amelyekkel a demokráciának szembe kell néznie, több, vagy éppenséggel kevesebb demokráciával orvosolhatók-e. Könyvében, amelyre az eddigiekben támaszkodtam, azt a félelmet fogalmazza meg Mair, hogy a pártalapú demokráciamodell összeomlása egyáltalán a demokrácia összeomlását vonhatja magával, mert egyéb demokratikus rendszerek vagy marginálisak, vagy rövid életűek. Ráadásul, Zakaria (2007) érvelése szerint a demokratikus intézmények kifejlődése a korábban a végrehajtó vagy igazságszolgáltató hatalom szférájába tartozó területeken, a többség zsarnokságához vezet, ami negatív hat az egyén személyes szabadságára. Zakaria mellett száll síkra, hogy a demokrácia megvédéséhez határozottan kevesebb demokráciára van szükség.

Hasonló aggodalmak bukkannak fel a Lengyelországban kibontakozó vitákban, különösen mivel megidézük azoknak az éveknél a még mindig elevenen élő emlékeit, amikor első ízben kormányozta az országot a Jog és Igazságosság párt (2005–2007). Úgy gondolom azonban, mégsem bölcse elvetni azok véleményét, akik nem konzervatívként a Jog és Igazságosság párt-ra szavaznak az átfogó társadalmi és politikai változás reményében. Ez logikai tautológiának hangzik, de annak, aki ilyen változásra szavaz, bizonyosan nyomós indokokkal teszi, de legalábbis bizonyosan rendkívül aggasztják őt a létező demokratikus politika jelenségei. Az efféle érzelmek mindenképpen többet érdemelnek a lenéző vállrándításnál, hiszen ha rövid ideig lobognak is, ismét hevesen fel fognak lángolni.

John Dewey, a demokrácia mellett érvelő kiemelkedő amerikai filozófus, egyetértett azzal a felfogással, hogy a több demokrácia a gyógyszer a demokrácia problémáira (DEWEY 1924). A lengyelországi demokratikus rendszer – és más országok demokratikus rendszerének – formájáról folytatott mai vitáknak köszönhetően nagyon világosan felismertük, hogy a demokrácia rendkívül összetett rendszer, amelyben különböző, gyakran egymásnak ellentmondó tendenciák szövődnek össze. Nem áltathatjuk azzal magunkat, hogy mint valami eszményi pártrendszerben, a sokszereplős játszmány végül konszenzushoz vezet. Korábbi könyvemben (KOCZANOWICZ, 2015), azt próbáltam megmutatni, hogy akkor járható út a nem-konszenzuszos demokrácia modellje, ha a fontosabb politikai szereplők képesek megérteni ellenfeleik motivációit és meggyőződéseit. Ha ez nem kövezi is ki a konszenzushoz vezető utat, elősegíti a változást a politikai küzdelmek dinamikájában. A demokrácia ereje és szépsége abban rejlik, hogy kitermel az efféle megértést elősegítő intézményi és pszichológiai feltételeket. A demokrácia korlátai pedig abban ragadhatók meg, hogy senki sem kényszeríthető arra, hogy valóban ki is aknázza ezeket a lehetőségeket, amelyek elősegítik mások szükségleteinek és reményeinek a megértését.

IRODALOM

- ARENDETT, Hannah 1977. Public Rights and Private Interests. In: M. Mooney & F. Stuber (Eds.): *Small Comforts for Hard Times. Humanists on Public Policy*. Columbia Press, New York, 103–108.
- BAKHTIN, Mikhail 1986. *Speech genres and other late essays*. University of Texas Press, Austin
- BOLTANSKI, Luc 2009. *De la critique: précis de sociologie de l'émancipation*. Gallimard, Paris
- BOLTANSKI, Luc 2011. *On critique: a sociology of emancipation*. Polity Press, Cambridge
- BOURDIEU, Pierre, & PASSERON, Jean Claude 1970. *La reproduction; éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Éditions de Minuit, Paris
- BOURDIEU, Pierre, & PASSERON, Jean Claude 1990. *Reproduction in education, society, and culture* (2nd ed.). London; Newbury Park, Calif.: Sage in association with Theory, Culture & Society, Dept. of Administrative and Social Studies, Teesside Polytechnic.
- CERTEAU, Michel de 1984. *The practice of everyday life*. University of California Press, Berkeley
- CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce & MAYOL, Pierre 1980. *L'invention du quotidien*. Union générale d'éditions, Paris
- DEWEY, John 1927. *The public and its problems*. H. Holt and Company, New York
- ENGELS, Friedrich 1958. A munkásosztály helyzete Angliában. Személyes megfigyelések és hiteles forrásmunkák alapján. In *Karl Marx és Friedrich Engels művei* (sajtó alá rend. a Marxizmus–Leninizmus Klasszikusainak Szerkesztősége), 2. k. (pp. 211–473). Kossuth, Budapest

- FOUCAULT, Michel 1977. *Discipline and punish: the birth of the prison*. Allen Lane, London
- FOUCAULT, Michel 1990. *Felügyelet és büntetés* (ford. Fázsy A.). Gondolat, Budapest
- FOUCAULT, Michel 2000. Truth and Juridical Forms. In *Power* (Essential Works of Foucault 1954–1984, vol. 3. (pp. 1–89.) Ed. Faubion, J. D.). The New Press, New York
- FOUCAULT, Michel 1994. La vérité et les formes juridiques. In *Dits et écrits*, vol. 2. (1970–1975) (pp. 538–645). Gallimard, Paris
- GOLDFARB, Jeffrey, C. 2006. *The politics of small things: the power of the powerless in dark times*. University of Chicago Press, Chicago
- HELLER, Ágnes 1970. *A mindennapi élet*. Akadémiai, Budapest
- HELLER, Ágnes 1984. *Everyday life*. Routledge & Kegan Paul, London
- KOCZANOWICZ, Leszek 2008. *Politics of time: dynamics of identity in post-communist Poland*. Berghahn Books, New York
- KOCZANOWICZ, Leszek 2015. *Politics of dialogue : non-consensual democracy and critical community*. Edinburgh University Press, Edinburgh
- KOCZANOWICZ, Leszek 2016. The Polish Case. Community and Democracy under the PiS. *New Left Review*, 102, 77–95.
- KONRÁD, György 1984. *Antipolitics: an essay*. Quartet, London
- KONRÁD, György 1986. *Antipolitika*. AB Független Kiadó, Budapest
- LEFEBVRE, Henri 1958. *Critique de la vie quotidienne*. L'Arche, Paris
- LEFEBVRE, Henri 1991. *A critique of everyday life*. Verso, London
- LEFORT, Claude 1986. *Essais sur le politique: (XIX^e–XX^e siècles)*. Seuil, Paris
- LEFORT, Claude 1988. *Democracy and political theory*. UK: Polity, Cambridge
- LEFORT, Claude 1999. *La complication*. Fayard, Paris
- LEFORT, Claude 2007. *Complications: communism and the dilemmas of democracy* (Columbia studies in political thought/political history). Columbia University, New York
- MAIR, Peter 2013. *Ruling the void: the hollowing of Western democracy*. Verso, London
- MARCHART, Oliver 2007. *Post-foundational political thought: political difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*. Edinburgh University Press, Edinburgh
- MARX, Karl 1981. Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből. In *Karl Marx és Friedrich Engels művei* (sajtó alá rend. a Marxizmus–Leninizmus Klasszikusainak Szerkesztősége), 42k. (pp. 54–168). Kossuth, Budapest
- MEAD, George Herbert 1973. *A pszichikum, az én és a társadalom szociálbehaviorista szempontból* (ford. Félix P.). Gondolat, Budapest
- MEAD, George Herbert 1934. *Mind, self & society from the standpoint of a social behaviorist* (ed. Morris, C. W.). The University of Chicago Press, Chicago, Ill.,
- MICHNIK, Adam 1985. *Letters from prison and other essays*. University of California Press, Berkeley
- MOUFFE, Chantal 2005. *On the political* (Thinking in action). New York: Routledge, London
- NÄSSTRÖM, Sofia & KALM, Sara 2015. A democratic critique of precarity. *Global Discourse*, 5(4), 556–573. doi:10.1080/23269995.2014.992119
- OST, David 2005. *The defeat of Solidarity: anger and politics in postcommunist Europe*. Cornell University Press, Ithaca, N. Y.
- RICŒUR, Paul 1957. Le paradoxe politique. *Esprit*, 250(5), 721–745. doi:10.2307/24254503
- RICŒUR, Paul 1965. The Political Paradox. In *History and Truth* (pp. 247–270). Northwestern University Press, Evanston
- SCHMITT, Carl 1996. *The concept of the political*. Chicago; University of Chicago Press, London.
- SCHMITT, Carl 2002. *A politikai fogalma : válogatott politika- és államelméleti tanulmányok*. (Ford. Cs. Kiss Lajos.) Osiris/Pallas Stúdió/Attraktor, Budapest
- SLUGA, Hans D. 2014. *Politics and the search for the common good*. Cambridge University Press, Cambridge
- VERDERY, Katherine 1996. *What was socialism, and what comes next*. Princeton University Press, Princeton, N. J.
- ZAKARIA, Fareed 2007. *The future of freedom: Illiberal democracy at home and abroad*. W. W. Norton, New York

1 In ALPHANSARY, Iudit & KOCZANOWICZ, Leszek 2019. *Democracy, dialogue, memory: Expression and affect beyond consensus*, Routledge–Taylor et Francis Group, London–New York

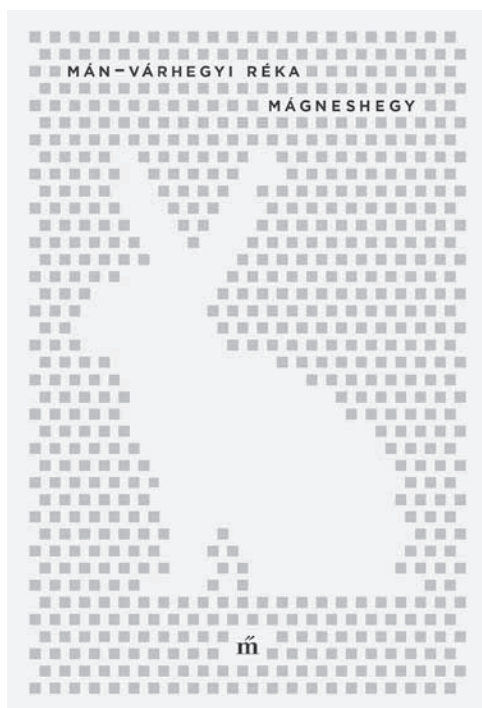
2 Ti, a kritika pragmatikus szociológiájának azt a változatát képviselő művek, amelyek – eltérően a botrányokat taglaló művektől – egy-egy ügyre (pl. a Dreyfus-ügyre) összpontosítanak. (a ford.)





A női lét ironiája

(Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy)



Az idézet a 17. századi különcnek és bogarasnak tartott herceg- és irónőről, Margaret Cavendish-ről szól, első fele így hangzik: „A magány és a lázadás micsoda látomását idézi Margaret Cavendish alakja elénk! Mintha egy uborka futott volna fel a kert rózsáira és szegfűire, és megfojtotta volna valamennyit”.¹ Mán-Várhegyi a mottó kapcsán azt nyilatkozta az *Élet és Irodalom*-ban,² hogy Virginia Woolf és a feminista irodalomkritika kérdései közel állnak hozzá, de nem választotta volna a mottót csak azért, hogy ezt közölje az olvasókkal. „A kérdést az uborka döntötte el” – mondja. Majd így folytatja: „A szöveg uborkához hasonlít egy előkelő hölgyet, holott a nőket hamvas vagy érett barackhoz szokták hasonlítani, [...] van valami varázslatos ebben az uborkahasonlatban, mert egyszerre teszi komikussá és tragikussá Margaret Cavendish alakját úgy, hogy különös módon empátiát is ébreszt iránta”. Mán-Várhegyi szavai alapján úgy gondolom, a mottó kulcsfontosságú a regény értelmezésében: nemcsak az ábrázolt női karakterek furcsaságaira irányítja rá a figyelmet, de a szöveg alapvető hangvételét is meghatározza.

A regény nőalakjaira szinte kivétel nélkül igaz, hogy már-már groteszken ábrázolt, összetett karakterek: egyszerre komikusak és tragikusak, ugyanakkor abszolút szerethetők. Börönd Enikő például az életének nehézségeire a pszichológustól megoldást váró középosztálybeli-értelmiségi nő útját járja, ugyanakkor alakja attól válik eredetivé, hogy problémáin nagyon is reflektíven és ironikusan szorong. Amikor Amerikából való visszatérése után újra az anyjánál lakik, és egy barátnője felajánlja neki, költözzön át hozzá nyugodtan, Enikő így hárit: „Köszö, nagyon kedves vagy – de fel kell dolgoznom a traumáimat, a frusztrációimat, a félelmeimet, a nyavalyáimat és mindent, ami az anyámhoz kapcsolódik. Tudod, ha ezzel megleszek, akkor végre tiszta lappal indulhatok, elmúlik az írásgörcsöm, megtalál a szerelem és a boldog jövő. Szólok majd, ha máshogy alakul a dolog” (150.). Enikő a regény családi viszonyaiban is részletesen látatja, megismerjük anyját, Mártát, nagyanyját, Reneét, valamint nagynénjét, Zsókat is: egyikük sem sematikus női karakter, mindegyikükben van valami szokatlan tulajdonság, amit az ironikus elbeszélői hang remekül kidomborít. A Margaret Cavendish-i értelemben leguborkaszerűbbnek a kisregényét évtizedek óta író Zsóka mondható, aki testvéréhez és unokahúgához hasonlóan idejének jelentős részét fordítja saját lelkének analizálására. Szólamának hatásosságát szintén az ironikus beszédmód garantálja, amelynek segítségével (az alábbi példában a komikus hatású végtelen metaforahalmazással) érvényesen tudnak megszólalni a voltaképpeni közhelyek is: „A boldogulásunk kulcsát lelkünk szénakazlában kell megtalálnunk. Hiába várjuk mástól, hogy megolajozza lelkünk nyikorgó ajtóit. Hiába várjuk, hogy jöjjön valaki, és végre kicserélje lelkünk kiégett villanykörtéjét, hogy valódi fényünkben pompázhassunk. Azt a villanykörtét, tudom, pon-



Pálffy Eszter

(1989): a Pécsi Tudományegyetemi Bölcsészettudományi Karán végzett magyar-esztétika szakon 2013-ban. 2019-ben doktori fokozatot szerzett ugyanitt, az Irodalomtudományi Doktori Iskolában. Jelenleg a Jelenkor folyóirat szerkesztője.

„Mivel nőként egy nőről írok, több dolog miatt aggódhatok, például hogy a majdani olvasók, és most lényegtelen, hogy lesznek-e, vagy sem, a főszereplőt velem fogják azonosítani. Külön nehézséget jelent, hogy a történetben szerelem van, érzelmek vannak, a főszereplőnek lelki élete van, és emiatt az a veszély fenyeget, hogy a regényt majd könnyed nyári olvasmánynak tartják” (81.) – sorolja a *Mágneshegy* egyik főszereplője, a szociológushallgató Réka mindazokat a problémákat, amelyek felmerültek regényírói kísérlete során. Mindez vonatkoztatható Mán-Várhegyi Réka 2018-ban megjelent, 2019-ben az Európai Unió irodalmi díját elnyerő regényére is, vagyis az aggodalmakat könnyen olvashatjuk a (regényszereplővel azonos keresztnévű) író önreflektív, ironikus tépelődéseket – annál is inkább, mert az önreflexivitás és az ironia a *Mágneshegy* legjellemzőbb minőségei.

A regényben megjelenő regényíró Réka pontról pontra felveti a nők irodalmi megszólalásának elméleti alapkérdéseit: milyen társadalmi-anyagi feltételek szükségesek ahhoz, hogy egy nő egyáltalán írhatson, miért tekintünk másképp egy nő által írt regényre, mint egy férfi által írt, hogyan kerülheti el egy női szerző a lektűrre válást stb. A *Mágneshegy* a feminista irodalomkritika egyik alapszövegéből, Virginia Woolf *Saját szobájából* származó mottóval tágabb értelemben is kijelöli azt az irodalmi hagyományt, amelyhez csatlakozni kíván, ugyanakkor a Woolf-szövegből kiválasztott konkrét szöveg helyén ennél többet és pontosabbat is megelőlegez a regény szándékaiból.

1 WOOLF, Virginia. 1986. *Saját szoba*. Ford. Bécsy Ágnes. Európa, Budapest, 87.

2 KŐSZEGHY László. 2018. november 23. „A kérdést az uborka döntötte el”. Beszélgetés Mán-Várhegyi Rékával. In: *Élet és Irodalom*. <https://www.es.hu/cikk/2018-11-23/koszeghy-laszlo/a-kerdest-az-uborka-dontotte-el.html> (a letöltés ideje: 2020.01.07.)

gyolán fogalmazok, magunknak kell becsavarnunk” (197.).

A könyvben megjelenített egyik fő társadalmi csoport a társadalomtudós-szociológus értelmiség. Az az ironikus megközelítés, amelyről Mán-Várhegyi ezt a közeget szemléli, meglátásom szerint nemcsak a Virginia Woolf-i, de korábbi nőírói hagyományhoz is kapcsolódik: a *Mágneshegy* egyes fejezeteiben Jane Austen regényeihez hasonló módon működteti az iróniát. Mán-Várhegyi, akárcsak Austen, vesz egy felsőbb társadalmi réteget, amelynek viselkedési és társasági konvencióit hosszú történeti hagyomány formálta, s amelynek jelenkori működését szemmel láthatóan kiválóan ismeri, majd távolabb lép, és kifigurázza a csoport életét meghatározó különböző társasági események, ceremóniák azon elemeit, amelyek külsőbb nézőpontból nevenségesnek tűnhetnek. Ami Jane Austennál kötetlen esti összejövetel Mrs. Phillipséknél, az itt egy budai értelmiségi családnál szervezett vacsora, a bál bölcsész házibuli, a bath-i balszezoni kiruccanás (inkluzíve tenger) pedig nemzetközi konferencia. Az ironikus megközelítéshez szükséges külső nézőpontot a regényben Réka és Regina alakja mutatja fel: Réka azért kívülálló, mert Békásmegyerről frissen Budapestre került elsőéves egyetemista, a regény utolsó részében Regina koncentrált elbeszélésben pedig azáltal jön létre a külső nézőpont, hogy a határozottan a provincialitás jegyeit mutató szociológus még sosem járt nemzetközi konferencián.

Regina karakterének ábrázolása különösen olyan, mint Jane Austen leírása egy kissé korlátozott vidéki nőről. Az hagyján, hogy a debreceni tanársegéd a buszon rögtön előveszi a rántott húsos szendvicset, de annyira tart az angol nyelvű előadástól, hogy végtelenítve hallgatja előzetesen kazettára felvett saját konferenciaelőadását, sőt: „most utólag jut csak eszébe, hogy talán jobban jár, ha egy anyanyelvű angol felolvasását veszi kazettára, azt alfában meghallgathatta volna néhányan, hogy aztán Firenzében úgy szólaljon meg, mint egy született brit. Akkor aztán mindenki azt hinné, hogy egyébként is ilyen jól beszél angolul, és nagyon meglepődnének, ha odajönnének hozzá barátkozni, és ő csak magogna, mint egy hülye, debreceni nő” (353.). Regina azonban nemcsak saját előadásának visszahallgatásával, de a BBC Prime csatorna műsorai segítségével is pallérozta angolját a nemzetközi konferenciára: nagyon jól eltalált az a rész is, amikor a slamosan öltözött angol nőket látva eszébe jut egy divatműsor, amelynek lényege, hogy borzalmas megjelenésű nőket varázsolnak vonzó és stílusos teremtésszé. Az elbeszélő hosszasan részletezi a műsort, amelyben az alanyt fokozatosan vezetik rá arra, hogy először meglássa ruháinak esetlenségét, majd önállóan is képes legyen ítélni („[É]s ő csak áll a próbababák előtt, és lelkesült döbbenettel csapja össze a kezét, hogy te jó ég, még soha nem gondoltam rá, hogy nekem jól áll a ceruzaszoknya!” [369.]), s felvázolja, hogyan fejlődött Regina ízlése is néhány epizód megtekintése után („[e]lőtte Regina nem mindig látta meg a katasztrófát, de néhány műsor után megértette a lényegét” [368.]).

A női alakok és a nőírói hagyomány tehát hangsúlyos szerepet játszik a regényben, ugyanakkor a regény szociológus közegének ábrázolását meghatározó végtelen irónia ettől függetlenül is vizsgálható. „Jó formában vagyok, bőszen karikírozok és sarkítok, nem riadok vissza a kisebb-nagyobb túlzásoktól és szokatlan képzetársításoktól” (18.) – ezt a regénybeli énelbeszélő,

Réka mondja saját magáról, ugyanakkor mindez általánosságban találoz jellemzi Mán-Várhegyi Réka elbeszélői hangját. A *Mágneshegy* olyan alakokat tipizál, akiket, valljuk be, pontosan ismer a mai tudományos élet színtereinek rendszeres látogatója, színjátékainak résztvevője. Az elbeszélő nem kivételez senkivel, idős és fiatal tudósgenerációkat egyaránt kifiguráz: a Börönd Enikőnek Amerikából való hazatérése után félállást biztosító professzorról megtudjuk például, hogy „a hetvenes évek második felében progresszív irodalomtörténésznek számított”, ám „az elmúlt évtizedekben gyakorlatilag idénőtt a málladozó falak, az üvegajtós könyvszekrények és a barna bársony kiskanapék közé, irodáját időnként saját maga takarítja, annyira szereti” (50.); a regény férfi főhőséről, a pályakezdő Bogdánról pedig Enikő első benyomása az, hogy „tipikus fiatal kutató [...], olyan, aki remegve várja, hogy végre betagozódhasson valamelyik mumifikálódott professzor alá, ennek érdekében még attól sem riad vissza, hogy a világ legunalmasabb kutatási témáját válassza, csak mert az a múmia szétkutatott témájának egyik leágazása” (58.). Persze ez még mind semmi, a legrosszabbak „a szakma idiótái”, akik „például egy konferencia szünetében kávéval és pogácsával a kezükben potyautasoként bekapcsolódnak egy-egy vitába, belógatják a nagy fülüket, bólogatnak, hümmögnek” (51.).

Az irónia egyrészt megjelenik tehát egyes jellemző karakterek tipologizálásában, ugyanakkor fontos stílusesszöve az a könyvben nagy szerepet kapó különböző társas események (konferenciák, a budai értelmiségi családnál szervezett vacsora) leírásának is. Az elbeszélő ezeknél a jeleneteknél legfőképp arra épít, hogy minden nagyobb létszámú társas összejövetel – legyen szó akár intézményi keretek közt zajló, formális rendezvényről, akár kötetlen vacsoráról – szükségszerűen tartalmaz bizonyos rituális, ismétlődő elemeket, borítékolható fordulatokat. Egy konferencia megnyitóján minden egyes esetben elhangzik, mekkora öröm, hogy sikerült megszervezni az eseményt, egy magánlakásban zajló vacsorán pedig óhatatlanul terítékre kerül a kérdés, hogyan is helyezzenek el sok embert egy asztal körül. A regény ilyen típusú jelenetei azért válnak ironikussá, mert Mán-Várhegyi elbeszélője (nagyon is tudatosan) úgy tesz, mintha nem venné észre, hogy tartalom nélküli közhelelyekkel van dolga: pontosan tudósít ezekről is, jólnevelt és megbízható narrátorhoz illően. Így olyan külső nézőpont jön létre, amely távolságot tart a leírt eseményektől, és amelyből nézve nem elkülöníthető, melyik mondatnak van súlya, és melyiknek nincs. A regényt záró olaszországi konferencián például így értesülünk egyenesben arról, hogy egy konferencia megszervezése előtt válogatott nehézségek tornyosulnak: „A lófarkas nő neve Sabina, és rettenetesen boldog, mert sikerült a lehetetlen, és megszerverték ezt a konferenciát” (359.); a budai vacsorán pedig, miután Bogdán sikeresen kinyit egy asztalt, az énelbeszélő híven beszámol a nagy tettet kísérő kötelezően örvendező megnyilvánulásokról: „[I]eülünk az asztal köré mindannyian, [...] közben még mindig Bogdánt ünnepeljük, akiben egy mérnök veszett el” (121.). Egy vacsoránál elengedhetetlen az is, hogy előbb-utóbb az asztalra kerüljön az étel, és azt mindenki megdicsérje, ezt a jelenetet Mán-Várhegyi így karikírozza: „Ernö pedig behozza a fácános tepsiket, és önfelédtt óbégatásba kezdünk mindannyian, hogy milyen jól néz ki, milyen illatos, milyen gyönyörű” (128.).

Szolláth Dávid kritikájában „ellenállhatatlanul gonosz”-nak nevezi a Mán-Várhegyi-regény iróniáját. „Körülbelül a leggyilkosabb és a legelvetemültebben szórakoztató, amit csak olvashatunk ma a magyar prózában” – írja róla.³ Az iróniának a regényben talán az a „leggyilkosabb”, legnagyobb tétellel bírósá válfaja, amely közvetlenül ráirányítja a figyelmet a szociológiai kutatások tudományos közege és a „valós társadalmi problémák” közti szakadékra. A regény szociológusainak legfőbb motivációja az egyetemi karrierépítés, a konferenciák (a pogácsát és a kávé leszámitva) nem érdekelnék senkit. Regina, aki egy menekülteket segítő alapítványnál dolgozva egyedüli szereplőként kerül tényleges kapcsolatba más társadalmi réteggel, munkája alantasságáról panaszkodik: „ez a világ igazságtalansága, hogy míg mások kutatnak, mint Marci Hevesen, míg mások terepmunkáznak, mint hal a vízben, addig ő – nem is folytatja” (292.). Enikő egyenesen reflektál arra, hogy sajnos nem tökéletes a társadalmi érzékenysége, „neki a nyomorúság a kutatási területe, de szintiszta elitizmusból őt kizárólag a tisztességes nyomorúság érdekli, a szép vidéki nyomorúság, az ideológiai nyomorúság, az egzotikus nyomorúság, viszont ezek a fővárosi nyomorultak, ezoterikusok, panelprolik, metrózók, HÉV-ezők megvetést váltanak ki belőle” (168.). A legfrappánsabban a nemzetközi konferencia leírásánál jelenik meg ez a kettőség, ahol az előadók feltűnően vidámak, „[c]sak akkor komorulnak el, amikor szomorú szavakat mondanak, mint például a főszereplő povertyt vagy inequalityt, de amint egy-két mondatra eltávolodnak a szomorú szavaktól, visszatér a jókedvük” (360–361.).

A szociológus értelmiség ilyen fokú pellengérré állítása miatt jogosan gondolhatnánk: a könyv cinikus üzenete az, hogy a társadalomtudósokat nem túlzottan érdekli a társadalom, illetve hogy a társadalmi problémák megoldásához szemernyit sem visz közelebb a róluk szóló tudományos diskurzus. Ugyanakkor mégsem gondolom, hogy a könyv ezt szeretné állítani. Nemcsak azért, mert meggyőződésem, hogy az irónia olyan közegek ábrázolására alkalmas stílus eszköz, amelyekkel a szerző/elbeszélő alapvetően mégiscsak szimpatizál, de azért sem, mert a könyv nyitott szerkezete garanciát jelent arra, hogy a felvetett és sok nézőpontból megközelített kérdésekre ne szülessenek egysíkú válaszok. A regény széttartó szerkezetére, a lineáris elbeszélés kezdeti illúziójának megtörésére (és az ezek nyomán előálló műfaji dilemmára: regény-e egyáltalán?) vonatkozó kérdések a könyv számos kritikusat foglalkoztatták már: úgy gondolom, mindezek egyrészt összhangban állnak a regény alapvető önreflektív-ironikus jellegével,

másrészt pedig utat nyitnak a többféle értelmezésnek, sikeresen kerülve el mindenfajta didaktikusságot.

A regény az egyetemi oktató szociológus értelmiség mellett alsóbb társadalmi csoportokat is ábrázol, amelyek között az átmitizált telepkeként megjelenő Békásmegyert, Bogdán kutatási terepe kap központi szerepet. A fikció szerint Békásmegyert olyan elzárt tér, zárványvilág, ahonnan voltaképpen nincs kitörési lehetőség, s ahol a be- és kiutazáshoz is külön engedély kell: a regényben a két külön világ között épp a társadalomtudós kutatói perspektíva teremti meg az átjárást. A regény békásmegyeri szálánál, illetve általánosságban az értelmiségen kívüli társadalmi rétegek ábrázolásánál sokkal kevésbé lép előtérbe az ironikus hang, az elbeszélő kivételes megfigyelőkészsége és eredeti perspektívából közelítő látásmódja azonban itt is jelen van, pontossá és érzékennyé téve ezeket a részeket is. Az elbeszélő nagyon hatásosan ragadja meg például azoknak a szegénységben élő nőknek a kilátástalan sorsát, akikkel Regina a különböző mellékállásaiban dolgozik együtt: „De a terméktesztelés még ennél is megalázóbb. Egy csapat szomorú nővel kóstoltat sonkát. Egy csapat szomorú nővel teszteltet sminkkészletet. Egy csapat szomorú nővel beszélget a szórtelemnitési szokásaikról” (312.). A regényben nyomon követhető békásmegyeri család nagy tragédiája az anya halála, aminek súlyosságát az érzékelteti hitelesen, hogy az általa vásárolt nyúl is elpusztul, mert a család többi tagja egyszerűen elfeledkezik róla. Ez a regény egyik legszebb és legszomorúbb mondata: „Sokkal nagyobb volt a bánat, mint amit egy egyszerű húsvéti nyúl el tud viselni” (242.).

Mán-Várhegyi regénye, rendkívül éleslátó módon, nagyon sok kérdést érint a mai magyar társadalom problémái közül: egyszerre szól a nők helyzetéről, a társadalom perifériáin élők helyzetéről, az első generációs értelmiségi lét nehézségeiről, vidék és főváros ellentétéről stb. Mivel főhősei társadalomtudósok, a regény mindezeket a problémákat nemcsak megjeleníti, de reflexió tárgyává is teszi, ezáltal pedig azok összetettségére, bonyolultságára is rávilágít. Azt hiszem, a könyv (nagyon szimpatikus módon) egyedül ezt állítja teljes bizonyossággal: hogy a komplex jelenségekre nincsenek egyedüli és végérvényes válaszok. Minden más kérdésre az igaz, hogy több oldalról vizsgálható, sokféle módon értelmezhető, különbözően megítélhető, vagy épp: irónia tárgyává tehető.

(Magvető Kiadó, 2018)

Pálfy Eszter

3 SZOLLÁTH DÁVID. 2019. „A kritikai realizmus jelentősége ma” (Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem*; Mán-Várhegyi Réka: *Mágneshegy*). In: *Jelenkor*, 1., 116–123., 118.

Átmeneti idők

(Rakovszky Zsuzsa: Történesek)



Szénási Zoltán

(1975, Jászberény):
irodalomtörténész,
kritikus, szerkesztő.

A Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
tudományos

munkatársa, az Új
Forrás folyóirat és az
Irodalomtörténeti

Közlemények

szerkesztője. Könyvei:

A szavak sokféleségétől

a Szó egységéig:

Tanulmányok a 20.

századi magyar katolikus

irodalom történetéből

(Argumentum,

2011); *Párhuzamosok*

a végtelenben:

Tanulmányok, esszék,

kritikák (Új Forrás, 2012);

Vasadi Péter (Balassi,

2014); *Örökkék ég a*

felhők felett: Tanulmányok

(Savaria University

Press, 2016); *Papírfoma:*

Kritikák, esszék a kortárs

magyar irodalomról

(Napkút, 2018); *Néma*

várostrom: Népnemzeti

tradicionálizmus

és konzervatív

kritika a magyar

irodalmi modernség

kontextusában 1920 előtt

(Universitas, 2018).



Nincs arra bevált recept, hogy hogyan épül, íródik, teljesedik ki egy életmű, mi határozza meg alapkarakterét, hová kerülnek a kanonizált korpuszon belüli hangsúlyok. Miközben ritka, hogy egy-egy író, költő csupán egy műnemben írjon, arra is viszonylag kevés példát találunk, hogy valaki egyaránt alkosson jelentőset lírikusként, próza- és drámaíróként. Krúdy például drámai munkái ellenére is vitathatatlanul prózaíró, Molnár Ferenc viszont világhírű drámaíró volt, mégis *A Pál utcai fiúk* című regénye lett kötelező olvasmány, s így legismertebb műve. Babits, akinek kísérletei mindhárom műnemben voltak, leginkább a lírában alkotott maradandót, bár életművének legremekebb darabja éppen egy verses epikus alkotás, a *Jónás könyve*. Kosztolányi esetében viszont nem tudnám eldönteni, költőként vagy regényíróként alkotott-e jelentősebbet, de hosszan sorolhatnám még tovább a hasonló példákat.

Maguk a bibliográfiai adatok igen keveset árulnak el tehát egy-egy életmű valódi természetéről, belső alakulási folyamatairól. Rakovszky Zsuzsa őt, figyelemre méltó kritikái elismerést kiváltó verseskötet után, az ezredfordulót követően jelentkezett elsőként regénnyel. *A kígyó árnyékát* öt epikus kötet (novellák, regények) és – a német–magyar bilingvis válogatott verseket nem számítva – a 2018-ban a Magvető Kiadó Időmérték sorozatában kiadott *Történesek* két újabb verses kötet követte. Ha efelől az adatsor felől olvashánk a *Történesek* leginkább drámai monológokként megszólaló verses epikus darabjait, akkor nagyon is kézenfekvő lenne a Rakovszky-versek epikus karakterét a bibliográ-

fiai adatok jelezte műnemváltásnak betudni. A „líra epizálódása” azonban nem új fejlemény az életművön belül, a nyelvhez való viszony és a költői világszemlélet szempontjából ugyanis – ahogy azt Parti Nagy Lajos már a kilencvenes évek elején (*Ki beszél a versben?*, Holmi 1992/2) nagyon pontosan regisztrálta – az első két, még a nyolcvanas években kiadott Rakovszky-kötet verseinek szerves következménye, mely a *Fehér-fekete* című kötet *Hangok* ciklusának monológjaiban kap először saját formát. Avagy mindezt megfordítva: a *Hangok* „epikolírai” versesbeszéde mint szerepvers visszaolvasható a korábbi lírai darabokra – ahogy tette ezt Tózsér Árpád (*Emlékezés a jövőre*, Holmi 1997/9) –, és ezáltal új értelmezési stratégiát kínálnak a korábbi (és mint látni fogjuk, a későbbi) versek befogadása számára is. A Rakovszky-líra nyelvén megszólaló monológok beszélői a *Hangok* ciklusban hétköznapi emberek, akik elrontott életükről adnak számot, és legtöbbször – ahogy Valastyán Tamás a *Nők egy körteremből* ciklus kapcsán (*A zúzódás poétikája*, Holmi, 1999/4) megállapítja – „a létezés határszéleire sodródott nők”. A kisszerű, társadalmi megvetésnek, nyomorúságnak, betegségnek, halálnak kitett sors szövevényén ekkor még alig-alig üt át a történelem, csupán mint a saját élet díszletét adó háttér olvasható ki az egyes darabokból, a *Bukott diktátor* című vers beszélője is csak megrendült egzisztenciáján keresztül reflektál saját történelmi felelősségére: „Én csak igazságot akartam. Ha már az élet / ilyen méltánytalan. Csak azt, amit más.”

Rakovszky Zsuzsa újabb verseskötetei továbbírják a *Hangok* ciklus verseiben kidolgozott poétikát, melynek akár kulcsdarabja is lehetne az *Egyirányú utca* című kötet *Visszaút az időben* című verse, mely korábbi életek történeteit a tárgyi, állati és emberi létezés variáción át a lélekvándorlás vallási narratívájának keretében beszéli el, és ez pontosan rávilágít arra az énkonstruációra, mely már a *Hangok* ciklus szerepverseinek nyelvi egyénítés nélküli monológjaiban adott volt: nem a lírai én épül fel újra és újra ezekben a versekben, de nem is saját történeteit mondja el idegen maszkok mögé bújva, hanem a versszubjektum határait elmosva az ének a másik felé való nyitottságának az igényét fogalmazza újra. A *Fortepan* kvázi képleírásaiban pedig már a történelmi időindex is szerves részévé válik a versek fiktív világának. Ez sem váratlan fejlemény azonban, hiszen a kritika által legtöbbször értékelt *Decline and Fall* 1989-ben szinkron, de mégis történelmi tapasztalatként mumifikálja „az emlékezés értékközömbös mézében” az elmúló kommunista diktatúrát.

Mint minden jelentős költészet, Rakovszky Zsuzsa lírája is az időről szól. Többféle időről, többféleképpen. Ez persze rendkívül közhelyes kijelentés, de éppen az idő sokrétű tapasztalata ad egy másfajta kontinuitást is Rakovszky Zsuzsa költészetének. Parti Nagy Lajos szerint a „vers Rakovszkynál megalkadt idő”, s már első kötetének olvasói tapasztalataiban benne rejlik a nyitás az epika felé: „Poétikájára» nézve olyan »regény« – írja Parti Nagy 1989-ben megjelent esszéjében –, melyben nem, vagy nem elsősorban a szövegalkító, hanem a konspirálókiszolgáltató élethelyzet tiltja ki a fabula nagy részét a szüzséből, s olyan »regény«, mely e szü-

zset csak a líra sokszoros transzformációival alakíthatja – verssé. Olyan »regény«, melyben a kimonadás-elhallgatás viszonyrendje nem csak alkotói mérlegelés következménye. Úgy regény hát, mint minden »alanyi« költőé – líra epikus félhátterrel.” (Névszón ige, Jelenkor 1989/1) Még egy fontos műnemi belátást kell idéznem Parti Nagy 1992-es kritikájából, aki a *Hangok* ciklusra vonatkozóan a verseket mint drámai monológokat a három műnem határára teszi, és „epikodramalirikus” művekről beszél. A költőtársnak ez a megállapítása majd a *Történekek* kötet *Állapotváltozások* ciklusa szempontjából lesz különösen fontos.

A 2018-ban kiadott kötet az első hat verset követő darabokat két, tematikusan összetartozó ciklusba rendezi. Mindez összesen tizenöt félhosszú vers. Kevés műből áll, de annál fajsúlyosabb költői megszólalásról van tehát szó, és ezzel kapcsolatban ismét érdemes egy korábbi befogadói tapasztalatot megidézni: Lator László Rakovszky Zsuzsa pályakezdő költészete kapcsán „termékeny terméketlenségről” ír (*Világító közbeszéd*, Holmi, 1992/2), de közel sem pejoratívan, hanem Nemes Nagy Ágnessel és Pilinszky Jánossal összehasonlítva feltétlen költői erényként értelmezi a viszonylag kevés számú szövegben realizálódó költészetet. A költészet persze nem mennyiségi kérdés, ezért talán félrevezető is a termékenység/terméketlenség ellentétpárok paradoxikus használata Rakovszky versei kapcsán, sokkal inkább abban a műnemi viszonylatban kell elgondolnunk ezt a kérdést, amit líra és epika műnemi jellemzői, valamint a verses és prózai forma különbsége implikál. Ha nem tizenöt versről, hanem tizenöt novelláról beszélünk, akkor egészen más összefüggésben látnánk ezeket a számszerűségeket. Rakovszky műveit ugyanis a terjedelmet, a szerepelők számát, az elbeszelt cselekményszálát stb. tekintve leginkább verses novellákként jellemezhetjük, ahol épp a verses forma, a verssorok és strofák szabta szűkebb szövegtér kényszeríti ki a prózaformájú novelláénál nagyobb tömörítést, a sortörést, a strofaszerkezetet, a versnyelv időmértéke és zenéje pedig a prózára általában nem jellemző ritmust ad az olvasásnak. Annnyiban is távolodnak a Rakovszky-verses novellák az epika műfajától, hogy bennük nem a fabula lesz a lényeges elem, de még csak nem is a cselekményszövés mikéntje, hanem az ezeken felülemelkedő történés, a konkrét történetből szublimálódó, és magasabb jelentésszinten az olvasó saját életélményeit megérintő tapasztalat, amit hagyományosan nevezhetnénk akár tanulságnak is, hozzátevé, hogy ezek a szövegek messze állnak mindenféle példázatoságtól.

A kötet első szövegcsoportja önálló cikluscím nélkül közli a verseket, mégis néhány kulcsszóban összefoglalható a hat verset egységbe olvasztó kohézió. A különböző történelmi korokban játszódó történetek alapvető világtapasztalata az átmenetiség, a történeket alakító okok, tényezők és a világszemléleteket meghatározó értékek viszonylagossága, és ebből fakadóan a felemelő végkifejletek hiánya. Az 1897-es amerikai aranylázat megidéző *Klondike* elbeszelt történetében az új élet vágya, a gazdagság reménye készlet heroikus erőfeszítésre tömegeket, a vándorlás leírása szinte eposzi méretűvé növeli erőfeszítéseiket, ezt a hagyománysszálát erősítik a narrációba ágyazott eredetmondai motívumok („kihült tűzhelyeden / nöstényfarkas szoptat”) és az út során elszenvedett veszteségek, emberáldozat, a célbaérés azonban mégsem a remény beteljesedését hozza: „Hogy nem csak képzé-

letben – / de hogy melyik is volt az igazi életem, / az ott, vagy ez a mostani...? Az ember / azt hinné, ez ma már mindegy. De nem.” Nincs tehát megnyugtató lezárása a történetnek, nincs katarzis, marad a kétség, a köztesség élménye, az út tapasztalata. *Az igazság pillanata* egy zsarnokölés pszichológiai-morális anatómiája az egyik gyilkos szemszögéből elbeszélve, témájánál fogva ezt a darabot a *Bukott diktátor* párversének is tekinthetjük. A katarzis ez esetben nem a befogadói élményből marad el, hanem a történetből hiányzik a diktátor és feleségének megölése utáni felszabadultságérzés, a gyilkosok zavarát csaldótt düh váltja fel, mielőtt meglincselnék a már halott testeket.

A történelem állandó körforgásából fakadó állandó átmenetiségnek egy másik aspektusát jeleníti meg a *Megjöttél!* című darab. Ennek a verses novellának nincs olyan pontosan konkretizálható időindexe, mint a *Klondike*-nak, a szöveg utalásából történelmi ismereteim alapján a történet idejét a két világháború közti impériumváltások idejére tenném a Romániához csatolt Erdélybe. De végül is nem ez a lényeg, ugyanis nem a nemzeti tematika határozza meg a vers mondanivalóját, az elbeszelt történet, a megtapasztalt hatalomtechnikai játszmák bárhol megtörténhettek vagy -történhetnek. A vers(el)beszélő szemszögéből látott történésben a korrupt elnyomó hatalomtól való megszabadulás bekövetkezik, az „ők” helyett a „mi” embereink kezébe kerül a hatalom, más lesz az elnyomó és más az elnyomott, de végül nem változik semmi, az új hatalom gyakorlóit ugyanolyan korruptak és erkölcstelenek, mint a korábbiak. A történetnek igen erős keretet ad a *mi* és az *ők* ellentéte, a szöveg expresszivitása azonban abban rejlik, ahogy az elbeszélő természetesként írja le a megváltozott hatalmi pozíciókat, és a belőlük fakadó hatalomtechnikai mechanizmusokat. Az teszi különösen izgalmasá az elbeszélésmodot, hogy miközben a beszélő mindvégig megőrzi saját nézőpontját, aközben pontosan érzékelhetővé teszi annak viszonylagosságát is: „Lusta, cifrázkodó / asszonyaikat megerőszkolták / (meg néha a miénket is – olyankor / kioldaltunk a szobából, / vagy égő arccal félrenéztünk).”

Az utolsó napok a késői római kor egyik Isten háta mögötti provinciájába – ami lehetne akár Pannónia is – vezeti olvasóját, az átmenetiség itt a nagy történelmi korszakok individuális érzékelésében mutatkozik meg, s ezzel Rakovszky a *Decline and Fallra* és annak címadó művére, Edward Gibbon *The History of Decline and Fall of the Roman Empire* is visszautal. Hasonló történelmi szituációt jelenít meg az *Egy más világban* című vers, a korszakváltás élménye ebben ez esetben a környező világ észlelésének a módosulása mellett az értékek változékonyságának a tapasztalatával társul: „Hogy míg mi aludtunk, az églakók / démonná változtak, az áldozatból / babona lett, hogy mindaz, amit eddig / tiszteltünk, amiről azt hittük, így helyes, / mostantól visszatetsző és megvetésre méltó? // Nem volt ilyen reggel, nem volt ilyen pont.” A koraiújkor udvari praktikáinak kevésbé romantikus világát idézi meg *Az ok* című darab, mely egy befolyásos politikai szemszögén keresztül mutatja be egy háború kirobbanásának történetét, de ebben a műben sem az elbeszelt történet lesz fontos, hanem a beszélő reflexiója, a történekek mögötti okok relativitásának és a történelmet alakító tényezők valódi kisserűségének konstataciója. Rakovszky Zsuzsa ezekben a monológokban sem törekszik arra, hogy a szöveg minden elemében megfeleljen az ábrázolt korszak

történelmileg hitelesíthető világának, mert bár a beszélők szavaiból felépülő fiktív valóság hitelesként érzékelhető, a versbeszélők gondolati reflexiói, a közvetített kortapasztalatok nagyon is mai szemléleti háttérrel sejtetnek.

A második nagy szövegegységben, a *Három lép egy város életéből* című ciklusban három életképet olvashatunk, melyben három különböző elbeszélő mondja el saját élettörténetének egy részletét. A cikluskohézió több szinten teremődik meg: egyrészt a közös tér, mely egy meg nem nevezett vidéki város, másrészt a történet szempontjából mellékes, de a címként való kiemelés révén jelképesse váló (háromból két esetben tárgyi) motívum előtérbe helyezése, harmadrészt pedig a háttérként megjelenő vagy az elbeszélő történelmi idő révén, mely a negyvenes-ötvenes évekig nyúlik vissza. Mindhárom monológ beszélője nő, akik életük egy meghatározó élményére emlékeznek vissza. Az első verses novella második világháború alatti történetet idéz meg, amikor a család boltjában a beteg anyja és a fronton lévő apja helyett dolgozó tizenöt éves lány az eltűnt ládákat egy – ha jól értem – náci nagygyűlés kellékeiként látja viszont. A meghatározó élmény ebben az esetben az ismerős, de a tömegben manipulált emberek „önmagát hergelő” és – a szövegből csak sejtethetően – a lányt egzisztenciálisan fenyegető dühének megtapasztalása. A *Halott apáca* elbeszélő ideje 1950, amikor a kommunista hatalom egy éjszaka alatt internálta a szerzetes- és apácarendek tagjait. A történet hőse egy fiatal lány, aki a kitelepítés éjszakáján visszamegy a rendházba, ahol az internálás közben meghalt apáca van felravalozva. a zárdába való visszatérés, a halott melletti virrasztás és elalvás mint egy álombeli pokoljárás idéződik meg, amikor a jól ismert tárgyak és helyek hirtelen idegenné válnak, s az élményt átélő már valaki másként távozik. A *Kertitörpe* elbeszélésének ideje már a rendszerváltozás utáni évekre tehető, de az elbeszélő történet szintén visszanyúlik az ötvenes évekig. A beszélő ebben az esetben egy nagypolgári család nőtagja, aki egy közeli rokonához intézve mondanivalóját emlékezik vissza a gyermekkorra óta történetekre, főként a házra, ahová egy idegent telepítettek be, s ezzel végleg megváltozott a család élete. Az elbeszélő fókuszja nem a családtörténetre esik, hanem arra a másokra, pontosabban másikkra, mert hiába lett vége a kommunizmusnak, hiába vásárolták vissza az államosított magántulajdont, továbbra is ott él a „hárpia”, a régi „lélek szerinti” unokája, aki kisajátítja a kertet, s mint egy zsarnok, sajátjaként bánik a közös tulajdonnal. A címre emelt kertitörpe finom jelzése a nagypolgári család és a betolakodó közötti kulturális különbségeknek.

Az utolsó, *Állapotváltozások* című ciklust leszámítva valamennyi verses novellában egyes szám első személyű elbeszélő szólal meg, más műnemi kódokban tehát ezek is drámai monológok, és bár az *Állapotváltozásoknak* van a szereplők megszólalásait összekötő, a cselekményt narráló elbeszélője, mégis intertextuális utalásai és a cselekményszövege révén ez is erősen kötődik a drámatörténeti hagyományhoz. Az *Állapotváltozások* egy bölcsészdiplomás, de fogorvosi asszisztensként dolgozó szingli nő, Emő történetét beszéli hat részletben, akit hűgának családja éppen csak megtúr, romantikus olvasmányjaiból épít magának egy vágyott világot, aminek a valóság szöges ellentéte. Reménytelenül vágyik a szerelemre, de az internetes tárkeresőkön csak alkalmi kapcsolatokat talál. A történet férfi hőse egy informatikus, Jenő, aki szintén egy

másik világban él, a számítógép által teremtett virtuális valóságban. A két szereplő tehát a valósághoz való viszonyuk szempontjából egymás alakmásai, erre utal keresztnevük (Emő – Jenő) azonos magánhangzórendje is. Emő hűgáék szeretnék összehozni a férfit és a nőt, a közös koncertlátogatás azonban nem valósul meg, mivel Jenő nem megy el. Miközben a valóságos világban képtelenek egymásra találni, anélkül hogy tudnának róla, az internet virtuális valóságában találkoznak. Emőke ugyanis feltölt egy macskaálarcos képet magáról az egyik társkeresőre, amit a férfi is lát, s beindítja fantáziáját. Emőke ugyanezt az álarcot viseli, amikor a szilveszteri utcabálon összetalálkozik a már ittas férfival, aki letámadja, sikerül elmenekülnie, így végül a vágyott katarzis helyett mindketten csalódottan ápolgatják otthon sebeiket.

Az *Állapotváltozásokat* az teszi izgalmassá, ahogyan utalásai révén fellazítja a műnemi kódokat. A *Két barát* című rész például Jenő és Emő sógorának dialógusában: az informatikus hosszasan fejtegeti a számítógép virtuális valóságához való viszonyát, a negyedik szakaszban megidézi Shakespeare nevezetes drámájából Hamlet és Polonius dialógusát: „Percenként változó felhőalakzat, / te látsz belétevéte vagy madarat. / Csupasz tény nincs: hogy mit tartasz igaznak, / azon múlik, hogy ki vagy te magad.” Emőke pedig egy internetes jósnőtől kér tanácsot, akinek dodonai választát úgy értelmezi, hogy az év végéig megtalálja igaz szerelmét. Lényegében ez a görög sorstragédiákat idéző jóslat sodorja egymás mellé a szilveszteri forgatagban Jenőt és Emőt, a végkifejlet azonban bár a maga kisszerűségében tragikus, mégsem értelmezhető sorsfordító végkifejletként. Tanulása azonban mégiscsak van ennek a nagykompozíciónak is, mely az elképzelt és virtuális valóságok és a valóságos világ feloldhatatlan ellentétére vonatkozik, a főszereplő Emő így akár Bovaryné alakmásaként is olvasható.

Rakovszky Zsuzsa 2018-ban kiadott *Történesek* című kötet szerezese írja tovább korábbi életművét, annak tematikai, poétikai és műnemi alakulástörténetét gazdagítva. Ha az egyes szövegektől elemelkedve, a kötet egészének kompozícióját nézzük, akkor egy olyan időszerkezet rajzolódik ki, mely az első, ciklusba nem rendezett daraboktól az *Állapotváltozásokig*, ha nem is lineáris időrendben, de a jelen felé vezető olvasóját. Ez a nagyszerkezet pedig már önmagában is jelentésszerű, minden ide mutat mifelénk, a mi világunk felé, s a jelenen keresztül a jövőt célozza. Az idő állandó körforgása, az értékek viszonylagosságának és az átmenetiségnek az alaptapasztalata, az egyénnek az életét irányító földi és égi hatalmaknak való kitettsége révén így a múltat idéző művek akár a jövőben játszódó disztópiaként olvashatók. Ahogy magukban az elbeszélő történetekben általában hiányzik a feszültségeket feloldó katarzis, a karcús, de esztétikai szempontból nagyon is fajsúlyos kötet olvasása után is marad valami nyugtalanító élmény, amit leginkább talán úgy lehetne szavakba foglalni, mint ahogy a *Ládák* elbeszélőjének férje próbálja nyugtatni feleségét: „Mitől félsz? Miért pont oda nem mész? Bármilyen bárhol megtörténhet.” Ez a nyugtalanság azonban nem a kötet esztétikai hiányosságából fakad, hanem sokkal inkább abból, ahogy a *Történesek* kötet darabjaiban erős megvilágításba kerülnek a jelenünk mélyén rejlő megválaszolatlan kérdéseink.

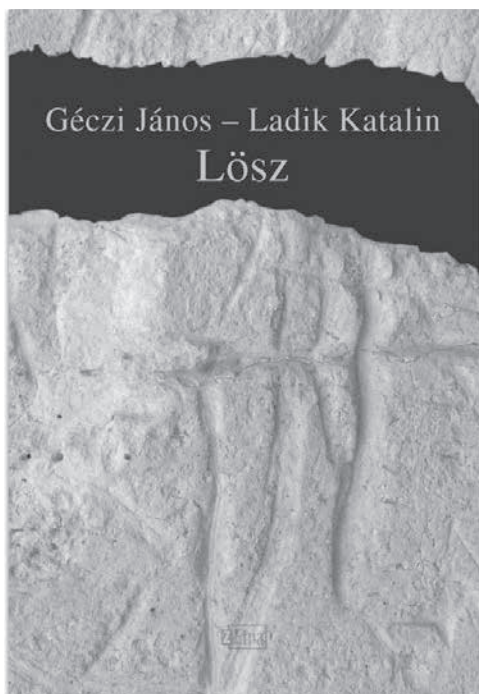
(Magvető Kiadó, 2018)
Szénási Zoltán

Tételek egy négykezeshez

(Géczi János – Ladik Katalin: Lősz)



2020



(„négykezes”) Az olvasó valószínűleg „hagyományos” négykezes versekre számít a kötet cím láttán, már csak azért is, mert tudhatjuk mindkét lírikusról, hogy természetes számukra az alkotótársakkal való inspiratív együttműködés. A performance-művész költőnő esetében a korábbi és közelmúltbeli művésztsáruk, pl. Király Ernő, Boris Kovač, Szkárósi Endre vagy Szombathy Bálint egyszersmind a társ művészek (zene, fotó) képviselői is. Géczi János még a régi *Új Írás* időszakában kóstolt bele a közös ihletű alkotás lehetőségébe (*Kontinentális kedd* címmel avantgárd hosszúverseket írtak Zalán Tiborral és Petőcz Andrással). 2010-ben Zsubori Ervinnel készített egymás szövegeire reflektáló verseskötetet (*Haikuk és re-haikuk*), néhány éve pedig Géczi Marno János név alatt publikált szerzőtársával költeményeket több folyóiratban, amelyekből kötetet is terveznek.

A négykezes technikával kapcsolatos várakozásunk a *Lősz* esetében nem a hagyományos módon teljeseedik be. Igaz ugyan, hogy 2019 nyarán – már e kötet megjelenését követően – olvashattunk a Ladik–Géczi párostól négykezes verset a világhálón (*Sem hiány, sem fölösleg*), azonban a szóban forgó kétszerzős *Lősz* külön-külön szövegben jegyzett, jóval korábbi és egymástól függetlenül keletkezett textusokat tartalmaz.

(előszó az Utószóhoz) A kötet létrejöttének biografikus-anekdotikus előzményeit a szerkesztő, Ladányi István foglalja össze az utolsó fejezetben, akit a költők egy könyvbemutatón egyenrangú alkotótársként említettek. Ladányi valóban érintett a kötetgondozáson kívül is, hiszen műfordítói segített anno a szerb–magyar író tábor résztvevőinek együttműködését,

amikor Ladik és Géczi táborlakó munkatársak voltak – ha nem is lehettek partnerek a közös szövegalkotásban, mivel más-más íróval próbáltak együtt dolgozni.¹

Az *Utószó* nem tér ki az itt olvasható versek eredetére, azt azonban megemlíti, hogy szerzőinknek kik voltak anno a partnerei. Pedig érdekes a *Lősz* szövegtételeinek előélete, ugyanis a kötetbeli „fotókra is rezonáló” (idézet Ladányitól) együttállásuk csak nagyon tudatos kiválasztás eredményeképpen jöhetett létre. A Ladik-verseknél a jelzett keletkezési időpont szerint a két fő tétel megírása között 25 év is eltelt. Az első opus, az *Egy homoki patkánynak* című, több korábbi publikációból ismerhető, amelyek közül a legközvetlenebb kapcsolat az *Ex Symposion 92., Bácskatáj* alcímmel megjelent számához köti. Nemcsak amiatt, mert ugyanott Géczi-szövegek is megjelentek, vagy tán azért, mert a szerb–magyar író táborok hagyományos helyszíne is régóta a bácskai Paphalom, hanem mert a *Fű, madár, angyal* című, a kötetben másodikként olvasható Ladik-tétel bizonyára közvetlenül e lapszám inspirációja jöhetett létre eleve, inspirációs forrásnak tekintve az 1990-ben keletkezett előzményverset is.

Ami pedig a *Lősz*-beli Géczi-szövegcsoport, a *Töredék* eredetét illeti, az – bár motivikus szinten van csekély kapcsolat – független mind a *Bácskatáj* tematikájú lapszámban publikált rövidverstelektől, mind pedig a jórészt verstördékeket ciklusokba rendező, 2016-os *Törek* című kötet szövegalkazataitól. Mindemellett az utóbbi alkotói időszak egyik jellegzetes poétikai-módszertani karakterelemének tűnik fel Géczi esetében a grammatikailag és kontextuálisan énekes mondható, szövegtanilag mégis spontánabb és elszigetelt textusokat, fragmentumokat létrehozó nyelvi megformálás (vö.: *Törek* mint kötet és ciklusai, illetve a *Bácskatáj* kisciklusának címe, és az *Irodalomismeret* 2013/3. számában megjelent kisciklus címe is *Töredék*). A *Lősz* szöveggészletét 2013 óta keletkezett, folyóiratokban publikált darabokból montírozta össze szerzőnk, amelyek közül épp az említett legkorábbi, 6 részből épülő kompozíció lehetett a kötetbe válogatás további folyamatát indukáló alaptextus, hiszen ezekkel a változatlan formában megjelent tételekkel kezdődik az új kötetben a Géczi-szövegeket tartalmazó, centrális fejezet.

(ölelések) Csupán az *Utószó*-ból derül ki, hogy a paphalmi „pihenő-alkotó program” *Kirké szigeté*n elnevezéssel fut minden alkalommal. Lehet azonban, hogy a *Lősz* kötetstruktúráját kialakító Ladányi Istvánnak a szerkesztésfolyamat során is voltak a mitológiai varázslónő szerelmes természetére alludáló képzetársításai, hiszen alkalmazott jó néhány olyan megoldást, amelyek szerkezeti metaforaként az ölelés gesztusát idézik. (Keretező, keretszerű megoldásoknak is lehet persze ezeket nevezni, de Ladányi és Géczi is poétikusabb ihletettséggű alkotók annál, hogy ezt a részben freudi értelmezést mellőzni lehetne.)



Juhász Attila

(1961, Tét): a győri Révai Miklós Gimnázium tanára (magyartanár, kutatótanár), a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megyei tagozatának elnöke. Kötetei: *Hidegláz* (versek, 2001), *Zalán-verziók* (monográfia, 2004), *Eszkimószín* (2009, versek), *Nehézfény* (2011, versek), *futópillantás* (2015, versek), *Tenger csend* (versek, 2017, Szabó Béla fotóművésszel)

1 A 2014-ben keletkezett művek olvashatók a *zEtna* folyóirat honlapján, l.: www.zetna.org/zek/folyoiratok/137/ladik5.htm; illetve www.zetna.org/zek/folyoiratok/137/geczi3.htm (a letöltés ideje: 2020. 01. 07.)

Ahogy Ladányi felidézi az alkotótábori együttírás alapkoncepcióját (vö.: „a résztvevők [...] egymás szövegeibe is meghívást nyernek [...], kölcsönösen belépnek a másik által elkezdett alkotásba [...] szigetként módosítják a másik szövegteret”), már abban is felismerhető, hogy szimbolikusan alkotó alkotót, szöveg szöveget ölel magába, igaz, Géczy és Ladik esetében ez az együttrezonálás nem a 2014-es szövegtermésben realizálódott.

Ölel már a borító is, amely mindkétfelől egy gyönyörű Géczy-fotóból készült applikáció. Egyedi színe és sejtelmesen jelszerű kétdimenziós felületi alakzatai izgalmasak, figyelemfelkeltők, s a legközvetlenebbül tárgyias, azontúl mégis gazdagon asszociatív kapcsolatot teremtenek a kötetcímmel. A belső borítók oldalpárjai – szintén az anyag- és jelszerűség kettősének hatáslehetőségeire alapozva – dekollázsfotók felhasználásával készültek, s míg ezekre önmagukban a struktúra heterogenitása jellemző, kettejük közös funkciója mégis az egybefogás.

A kettős külső ölelés gesztusain túl a szövegkorpusz makrostruktúrája is hasonló logikát sejtet. Géczy János versciklusát két Ladik-szöveg fogja közre. (Versszövegekről lévén szó kínálkozhatnék még az ölelkező rímek felvétele a poétikai eszköztárba – ha nem lenne az már túl közhelyszerű ráutalás az egyébként is indirekt, illetve feltételesen választható értelmezési lehetőségre.) Am azt, hogy kinek a művei kapják az elsődleges ölelő szerepet, csak úgy mérlegelhetjük, ha számításba vesszük az anyagszerűbb ölelés megoldásait is a borító kapcsán: Géczy alkotásai ölelik a Ladik-szövegeket, ezek pedig a Géczy-szöveget, ráadásul a fotók közül az első és az utolsó Ladik-portré is közrefogja ezt a szövegtömböt.

Van másik két szerkezeti megoldás, amelyekre mégis a keret megnevezés illenék, de ezek is hangsúlyozzák az egybeforrás, körbeérés szimbolikáját: a Ladik-szövegek nyitánya és zárótétele is az *Egy homoki patkánynak* című költemény, a belső Géczy-fotók közül pedig az első és az utolsó felvétel keretbe foglalja a többi, portréjellegű fényképet is.

(jelek) A második belső címlap – a kötet tartalmát jelölendő – csupán másodsorban utal versek jelenlétére, s előbb a képekre hivatkozik. A már jellemzett szerkesztésmód sajátosságain túl amiatt is adódhat ez a sorrendiség, hogy a két szerző alkotótábori találkozásakor az alapihletet hozó élmény főképpen a fényképekben manifesztálódhatott. Mint láttuk azonban, a képi megörökítés műfajilag és tematikusan is mutat különbségeket, noha a szemléltetésmód mögötti alkotói elgondolás nagyon is koherens, ráadásul a nyelvi szövegek motívumaira is vonatkoztatható.

A dekollázsok kivételével valamennyi fotón megjelenik a paphalmi löszfal, illetve annak valamely felülete. A lösz mint anyag törmelék-morzsálékos, termékeny talaj, laza és üledékes. E jelzők mindegyikének van olyan átvitt jelentéstartalma, amely a két költő szövegeire is vonatkoztatható, főként poétikai, szerkezeti tulajdonságaikra nézve. A löszfal hol mint jelhordozó felület, hol pedig mint háttérem szerepel a képeken, és akárcsak a palimpszesztronkon

dekollázsok hasított-tépett rétegfelületei, jelentésgazdagon képesek felmutatni az idő és a természeti folyamatok által, illetve a humán manipulációk révén tetten érhető rétegződéseket, változásfolyamatokat.

Azontúl, hogy Géczy János a dekollázsfotózásban, illetve alkotásban egyaránt érintett, visszaköszön Lösz-fotósi témaválasztásában az is, hogy évtizedekkel ezelőtt az úgynevezett jeltípusú neoavantgárd irodalom egyik leg tudatosabb, legeredményesebb kísérletezője volt.² A dekollázsok fragmentált komponensei közt grafikus-vizuális elemek és csonka szóalakok is előfordulnak – utóbbiak többnyelvűsége szintén avantgárd gesztus –, a fotókon észlelhető löszfelületi formációk és deformációk (repedések, vágatok, lyukak, domborulatok, kopásnyomok) viszont sokkal inkább a fantázia jelentésképző és kontextusteremtő erejére bizzák a befogadói értelmezés irányait. Érdekesség, hogy a Géczy-szövegciklus felezőpontjához, illetve centrumába applikált fotón egy olyan roncsolt nyelvi alakzat ismerhető fel, amely közvetlenül a Kírkémisztikum mellett a löszfaljelekre nézve is fontos hatástényező, a titokzatosság: egy korábbi látogató feltételezhető névjegyét (Miloš) egy másik kéz – és valamennyi löszporladás – alakította át felismerhető új kulcsszóvá (MITOS).

(Kirké) Hogy Ladik Katalin mágikus hatású performance-művész, s hogy jelenlétének, kisugárzásának ereje akkor is elemi, ha nem színpadon találkozunk vele, az jól megmutatkozik abban, hogy kit lát meg a löszfal előtt megjelenő nőalakban a fotós, illetve hogy miként látta a felvételek által képeinek alanyát. A csupán löszfelületekre összpontosító fotók mellett Géczy olyan képeket közöl, „a vágy titokzatos tárgyáról”, amelyek egyáltalán nem hagyományos portrék.

Összesen 13 ilyen felvétel került be a kötetbe. Tekinthetjük őket akár egy filmszerű történet vágóképeinek. Fekete-fehér koloritjuk többtele a mítikus hatást erősítheti. A történésfolyamat képzetéhez a szituatív gondolati és érzelmi kiteljesedés mind intímabb jelzései is hozzátartoznak, valamint a tekintet egyre közvetlenebb irányulása a felvételkedészítő, a néző felé, s ezzel együtt az arc mind érzékletesebb közelsége, a bensőségesség szférájába való bebocsáttatás. Ladik reflexiói visszafogottak, arcvonásai finomak, egyszerre sokértelmű, sejtelmes és természetes (érdeklődés, merengés, kíváncsiság, figyelem, mosoly, az intuíció öröme); látható, hogy ő is a löszfal jeleinek hatása alá kerül, s hogy jelenlététől a jelek maguk is megújulnak, áthangolódnak.

A „varázslónő” mozgása nem kap nagy szerepet, habár a centrumpozícióba helyezett képen hangsúlyosnak tűnik a referencialitása szempontjából érdekes szóalakra utaló, értelmező kézmozdulata, illetve jelképesnek mondható a beszédes mimikával társuló két érintésgesztus ambivalenciája (28, 32. oldal), valamint az ölelésre (ön-ölelésre) emlékeztető mozdulatok (17, 21, 24, 33. oldal).

Az eredeti alkotótábori koncepció ez esetben tehát úgy valósul meg, hogy Géczy egyrészt a fotói által teremt képi jelenlétet a költőnek a saját maga által lekövetett Ladik-történetben, másrészt vendégül hívja – mint nagy kisugárzá-

2 Emblematikus alkotása például *Hangya* című, több helyütt is publikált letrista műve.

sú jelenséget – a kötetbeli szövegciklusába. Ennek kapcsán beszélhetünk végül is igazi, érdemi, inspiratív együttregzésekről.

(indukálás? integrálás?) Az egyes szöveg-ciklusok előtt és a tartalomjegyzékben is csak zárójelben szerepel a szerzők neve, talán annak jelzéseként, hogy a költő kiléte ebben az együttállásban másodlagos,³ hogy közös saját szféra, egyedi jelenlét teremődik e találkozásból. Vajon másképpen működne-e a két versvilág egyidejű befogadása, ha egyébként nem tudnánk keletkezésük eltérő időpontjáról, ha a kötet szerkesztésmódja nem szereplné a textusokat, s nem inzertálná más-más logika szerint a fotókat a verssorozatokba, vagy ha a *Bácskátáj*-beli publikációs előzményhez hűen csak záró szövegtételként közölné az *Egy homoki patkánynak* című opust? (Vajon miféle együttregzés jött volna létre, ha a 2014-es tábori szövegkezdeményeinkbe⁴ hívják utólag vendégül egymást a szerzők?)

A teljes szövegkorpusznak meghatározó része az *Egy homoki patkánynak*. Ezzel kezdődik, ezzel is záródik a kötet – a kezdésnél egymagában szerepel, majd pedig zárlatként a *Fű, madár, angyal* című ciklusban. A szerkesztő elgondolása szerint lehetett hívószöveg, indukciós szöveg, viszonyítási alap Géczy számára a versválogatáshoz, másrészt a kötet alapkarakterét is előre jelezheti, mederbe terelheti. Kétségtelen, hogy ehhez megvan elemi hatóereje – Ladik hűen önmagához nagy nyelvi erővel, expresszív szókészlettel és érzéki-érzékletes képi világgal ruházta fel alkotását, amelyben szürreális és kontrasztív elemek is színesítik a stílust, ugyanakkor letisztultság, szövegközpontúság is jellemzi a művet, amely nem törekszik formabontásra, kísérleti eszközök bevetésére. Számvetésversnek mondható, amelyben – elidegenített alanyisággal – személyes életrészek és a közelmúlt történeti korszakainak szembesítése is felismerhető. Az összevetés negatív kicsengésű, érték- és illúzióvesztés szemléltet, s árnyalatnyi nosztalgia is mutatkozik benne. Vannak motívumai, kulcsszavai, amelyek akár az alkotótábori közeghez is adhatnának kapcsolatot (homok, gyökerek, közel a folyóhoz, nyár), megis úgy tűnik, az elmúlás gondolata az, amely kötetészerte a szövegek világára és a löszfelületek kopására-porladására vonatkoztatható kohéziós tényező lett.

Ez a sajátos kisugárzás a kötetvégi újraközlésben már inkább bevonászként működik, hiszen a szöveg ott mint összegző kompozíció tűnik fel, akárcsak egy a szonettagyományból ismerhető „mesterszöveg”, amely egyfajta esszenciájaként olvasható a több tételből álló szövegkezdeménynek.

(improvizálás?) A második Ladik-szöveg-ciklus címként kölcsönveszi a pretextus félsornyi részletét, s egy szabályos algoritmus szerint, strófákba rendezve „bontja ki” az *Egy homoki patkánynak* egy-egy verssorához társuló képzeteket. Ezek a négyesorosok részben szabad tételnek tűnnek, akárcsak egy alapmotívumokra improvizáló jazzszóló rövid futamai, s amiként egy jazzkompozíció is koherens egész, akképpen a *Fű, madár, angyal* tételeiből is komplex szöveg képződik meg. Időszemlélete túlmutat a

kétpólusú szembesítésen, illetve azt epikus szárra fűzve teszi árnyaltabbá, belső kapcsolatrendszert motíváltabbá.

Ladik tehát saját írói reflexióit hívta meg a szövegbe a tábor logikája szerint. Ez a szövegrendezés kontextuskiegészülést és módosult hangsúlyviszonyokat is eredményez. Elhalványul az egyébként sem domináns nosztalgikus, a korábbi erős motivikus kontraszthatás közvetettebben érvényesül, új elemekkel bővülve (pl. önkitejesedés vs. identitásvesztés, fénymetaforák) sem harsány, s az időszembesítés kiegészül a krízispont, a fordulathozó momentum centrális beemelésével (9. tétel).

A megtartott versalanyiság immár kiterjesztett, tipizáló általánosítást is megenged, habár újra feltűnnek szubjektív utalások (pl. a boszorkányüldözés, a személyes kirekesztettség képzele). Talán nem túlzás, ha a szemléltetett hanyatlásfolyamat valós háttereként a délszláv háborús-polgárháborús élményeket vonjuk be az értelmezésbe. (Így a ’90-ben írt szöveget a közelgő romlás-pusztulás projekciójának mondhatnánk, a löszfalon fotózott hasadásokat, lyukakat pedig sebzettségmetaforáknak.)

Nagyobb hangsúly jut a szövegben a vers-jelenidőnek, a komplexebb belső történéseknek, megélés-szituációknak, valamint a reflexív elemeknek, amelyek a zárásban szinte sorsszerű kiüresedésről, célképzetvesztésről beszélnek, s ezt már az olvasó is szívesen eltávolítaná a szerzői éntől, mert az ominózus sorokat ars poetikus illúzióvesztésként is lehet értelmezni: „A nedv többé nem kering benne. / Üzenete elsorvad, a jelszavak elporladtak. / Sugározni akart, nem segíteni.”

(törtek és egészek) Géczy neve talán azért szerepelhet elsőként a borítón, mert számarány és műfajiság szerint tőle került több mű a kötetbe. Komoly kihívás lehetett ezeket kiválasztania, egymáshoz hangolnia, a szerzőtárs opusaihoz illeszteni. A kötetegész szövegkoherenciáját, annak mélyebben gyökerező kapcsolatrendszert nem is könnyű átlátni, miközben a közös érintettség közvetlen jelei – főleg a motívumhasználatban, l.: út, vágy, nyár, elmúlás, homok stb. – nyilvánvalóak. Ambivalens jelensége még a kötetnek, hogy az elsődlegesen szövegközpontú alkotói jelenlét recepcióját az inzertálás és a miatta adódó textúratörések némileg hátráltatják. Mindez persze jelentéshordozó is lehet, ha szemléleti, bölcséleti aporopóból a kortárs lét fragmentáltságát modellezi.

A Géczy-féle szövegtételeknél nemcsak a címadás (*Töredék*) utal az előbb említettekre, hanem az is, hogy időszemlélete és identitásbölcsélete erősen kötődik a töredezettségképzethez. Nyelvszemlélete azt tükrözi, hogy a valóság megragadásában, az időérzékelésben csak a részletek tudnak megjelenítődni, érzékletek formájában („Számolgatni ... nézni ... miként harcol s őrizte / s ágyazódik meg / a jövőre nyitott szemmel / egy-egy részlet”). Versei ezért is gazdagok szóképekben, hasonlatokban, ezért tűnik fel, hogy folyamatszemplélés helyett részletfókuszok jellemzik fotón és szövegben egyaránt („Olykor a kozmosz megnevez”). Géczy stílusa mindehhez ironiku-

3 Ennek az „identitásjátéknak” másik gesztusa lehet, hogy míg Ladik 13 fotón is látható, éppen a saját szövegei elé, közé nem jut ezekből egy sem.

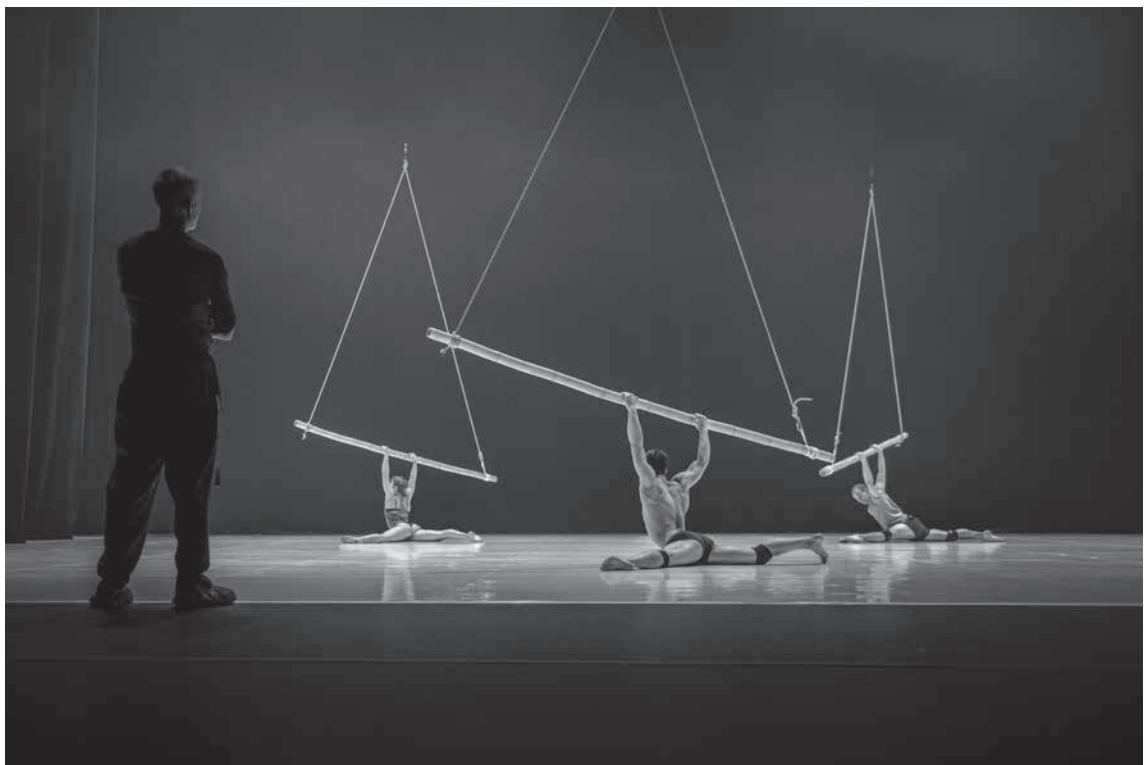
4 L.: Ladik Katalin: *Kirké látogatása*; Géczy János: *Lassú nézés*; a szövegek olvashatók a *zEtna* említett honlapján.

sabb, heterogénebb, szövegeinek formavilága rapszodikusabb, tipográfiája „tördeltebb”.

Gondolati szempontból talán a legfontosabb közös pont Ladik szövegeivel az identitásproblematika. Míg a költőnél ez főként a személyiség integritásához, annak kor általi megtépzottságához kötődik, addig Géczy elvontabb bölcséleti megközelítésből veti ezt fel s közvetve nyelvi referencialitásbeli problémaként is („Eltakarják a talajt, a peront a talpnyomok”, „elterül a vakolat boldogtalan ... s minden nyomtalan”). Nála egyes szám első személyű versalanyiság dominál, amelyet a szövegek negyedében kiegészítenek az integritás védelmére tett utalások („lekedet, / mint a pénztárcát / a cipzáros rekeszbe, / beleteszed”, „Aki oly érzékeny, mint én, / annak hét bőre is

van, / hogy kívül tartsa a külvilágot”, „A papíron, / a homokon, az úttalan úton ... s a feledésben / a nevet megtalálni, / nem félig, nem, nem, / hanem teljesen, egészben!”). Sajátos vonás egyébként, hogy Géczy több funkcióval is használ megszólító módot, s ez némelykor úgy tűnik, mintha vallomás eszköze lenne, amely nem csupán a férfivágynak ad hangot, hanem arra is utal, hogy a kapcsolat, annak emlékezete szintén fontos identitástényező, s hogy az interperszonális hatás, a személyiségek egymást gazdagító érintkezése – mint azt tkp. kötetünk maga is bizonyítja – ars poeticus értelemben is inspiráló, megtartó erő (Töredék 7.).

(zEtna, 2019)
Juhász Attila



Utazások Monotóniában

(Harag Anita: Évszakhoz képest hűvösebb)



Harag Anita első novelláskötete halk és szűkszavú kezdésként értékelhető: már a kézbevételekor is nyilvánvalóvá válik az olvasó számára, hogy a szerzőt nem lehet majd a terjengősség vádjával illetni. A tizenhárom novella, ha nem is egyperces, mindenesetre a műfajon belül is a rövidebbek közé tartozik. Néhány jelenetben keresztül követünk egy-egy alakot, emlékezéseik a múltjukból is felvillantanak valamennyit, a jövőre vonatkozó várakozásaikból is látunk néhány momentumot, aztán már ugrunk is a következőre. Halknak pedig abban az értelemben mondható ez a belépő, hogy Harag Anita láthatóan nem tartja írói feladatának a műfaji hagyományok radikális megkérdőjelezését, újragondolását vagy a velük való játékot, sokkal inkább ezekből építkezve igyekszik apró, gyakran banális eseményekben megmutatni valamit a rendszerváltás utáni Magyarországon felnövő nemzedék világából. Ez néhol az egyes szövegek előnyére válik, a kötet egészét tekintve azonban az egysíkú elbeszélői hanggal összekapcsolódva nehézkes monotóniát eredményez.

Az elbeszélők fiatal generációhoz tartozása, ennek jelöltsége kulcsfontosságú, s épp ezért az *Évszakhoz képest hűvösebb* átfogó jellemzésére a „fiatal felnőtt irodalom” angol nyelvterületen elterjedt kifejezése tűnik a leginkább alkalmasnak. Még akkor is így van ez, ha a kategóriát bevett használata szerint nem irodalmi művek poétikai működés-módjainak jellemzésére, hanem az irodalom mint áru és célközönsége viszonyának leírására szokás használni, s mint ilyen, elsődlegesen marketinges,

nem feltétlenül irodalomtudományi terminus.¹ A kifejezés a kötet esetében az elbeszélők, főszereplők jellemzésekor kézenfekvő, hiszen a legtöbb novella elbeszélője vagy főszereplője olyan nő, aki felnőtt éve elején-közepén jár, és ez jelentős mértékben meghatározza az eseményekben betöltött szerepét. Ez alól két szöveg, a *Huszonöt méter* és a *Minden csütörtökön, októbertől novemberig* kivétel, mert ezekben gyerekelbeszélőkkel találkozunk.

Az idősebb generációkhoz, szülőkhöz és nagyszülőkhöz való viszony áll a legtöbb novella középpontjában, a konfliktusoktól terhelt, szövevényes családi kapcsolatokon keresztül annak az otthontalanságnak a különböző formáit mutatják fel, amely csak társas helyzetekben mutatkozik meg. A nyitódarab, az *Ásványvíz* Nóra demens nagymamája már széthullott világából mutatja be mindazt, ami a szűkebb környezet számára érzékelhető: a személyfelismerés, egész interszubjektív világunk egyik alapjának elbizonytalanodását, az időben való tájékozódás képességének felbomlását. A rémtörténetekből és horrorfilmekből ismerős jelenetek (az éjszaka, az ágy végében felbukkanó alak, aki nézi az alvót; az odanézés pillanatában ellibbenő függöny) így a kísérteties atmoszférájában helyezik el a másik világban való otthonosságának észlelhető kihunyását. Az unokát taszítja a nagymama, s emiatt egészen másként viszonyul az ő haldoklásához, mint ahogy korábban nagyapjához, az elbeszélő mindezt az egész kötetre egyébként jellemző szenttelen hangon közli: „A nagyapját szívesen ápolta, amikor rákos lett, ő adta be neki az injekciót, ő etette, segített neki fürdeni. Ő tartotta nagyapja testét, anyja pedig becsúszta alá a pelenkát. [...] Jó volt, hogy nem szenvedett sokat ebben az állapotban, de ilyeneket nem lehet hangosan kimondani, ahogy azt sem, hogy a nagyanyját sosem pelenkázna.” (10.) A nagymama haldoklására a körülötte lévők létének ignorálásával reagálnak: „Már hetek óta úgy beszéltek, mintha Magda [a nagymama] ott sem lenne” (10.); „Már sokat beszéltek arról, mi lesz, ha a nagyanyja meghal.” (11.) A novella a haldoklás tapasztalatát tehát nem a haldokló, hanem a környezet szemszögéből mutatja meg, melyben a közösségi lét előbb szűnik meg a biológiaiánál.

A kötet kiemelkedő darabja a *Székesfehérvártól nyugatra*. A novella a késleltetésre épülő elbeszéléstechnikát ötvözi a kiszolgáltatott társadalmi csoportok láthatóvá tételében érdekelt, szociográfiai orientáltságú prózai hagyományokkal. E kettő, az elbeszélés tárgya és mikéntje szoros együttállása, a szöveg sikerültsége miatt a magyar nyelvű kortárs rövidpróza legjobb darabjai közt tartandó számon. A novella története szerint egy Budapesten élő nő a férjével kezd szombatoként lejárni egy Székesfehérvártól nyugatra fekvő településre, ahol a halott apja után hátramaradt romos házból elviszik a selejtes vagy még használható holmikat. A késleltetés az apa figurájának fokozatos kirajzolódásá-



P. Simon Attila:

A PTE magyar- és filozófia szakának elvégzése után ugyanitt szerzett abszolutóriumot az Irodalomtudományi Doktori Iskolában. A franciaországi Université de Strasbourgon teljesített szakmai gyakorlatot, jelenleg Nantes-ban dolgozik fordítóként. Kritikai eddig a Jelenkorban és a Tiszatájban jelentek meg.

1 Bár a „young adult literature” alapértelmezése szerint olyan gyűjtőfogalom, amelybe a középiskolás és egyetemista korosztálynak szánt művek tartoznak, Sandra L. Beckett megfigyelése mégis érdekessé teszi számunkra is a fogalmat: szerinte a gyerek- és felnőttirodalom közötti közbülső helyet foglalja el. Ebben az értelemben a novellák elbeszélőinek egzisztenciális situációjára írható le a gyerek- és felnőttlét közti pozícióként. L. BECKETT, Sandra 2009. *Crossover Fiction*. Routledge, New York.

ban érhető tetten: miközben Barbara és Ádám a különböző tárgyakat szortírozzák, István, az apa barátai, szomszédai sorra jelennek meg a háznál, hogy kölcsönbe adott alapvető háztartási eszközöket kérjenek vissza (hűtőt, tűzhelyet, tévét). Olyan, a társadalom szélére szorult apa alakja körvonalazódik részben ezekben a jelenetekben, részben Barbara emlékein keresztül, aki a magyarországi lakhatási válság vesztese, alkoholista, legalapvetőbb berendezési tárgyainak sem birtokosa, és a házában található tárgyak legnagyobb része a Budapestre került lány szemében pusztán jelentéktelen piaci értéket képvisel („Vigyé, ha akarja. Ötezer forintot sem érhet.” [30.] – jegyzi meg az elbeszélő a tűzhelyről) vagy hulladék („A vöröskeresztes csak egy zsák, a szemét öt.” [30.]). Mindez láttatni engedi azt a szakadékat, ami a globalizált, kapitalista fogyasztói társadalomban megtermelt javakból kirekesztett csoportokat elválasztja. Az apa után visszamaradt tárgyak piaci értékkel tehát nem, pusztán szubjektív jelentésrétegekkel rendelkeznek, az elbeszélésben leginkább a múltbeli eseményekhez való visszaugrás apropói. A novella stilisztikai bravúrainak tekinthetők a különböző tárgyakért érkező helybeliek kertelései, félrebeszélései, anekdotázgatásai, amikkel kerülgetik a kását, és igyekeznek a lehető legtovább halasztani érzékésük céljának felfedését.

Két novella is a kései kapitalizmus jellemző helyszínein játszódik, multinacionális vállalatok irodáiban dolgozó alkalmazottak állnak a középpontjukban.

Az első ezek közül a *Magyarul* címet viseli és azt beszéli el, hogy a munka miatt Ukrajnából Magyarországra érkező Ljubov hogyan próbál az idegen nyelvű környezetben boldogulni. Az egyes szám harmadik személyű beszéd végig Ljubov nézőpontjából mutatja az eseményeket, az ő belső vívódásait, gondolatait hangosítja ki. A vívódások a nyelvi akadályok köré összpontosulnak: bár az angol bizonyos fokon betölti a közvetítő nyelv szerepét, Ljubov mégsem mindig mer megszólalni, főleg az olyan szituációkban választja a hallgatást, amelyekben magyar személyneveket kellene kiejtenie; ilyenkor az érintés helyettesíti a verbális kommunikációt („Ha valamelyiküktől mégis kérdezni akar valamit, megérinti a vállát” [16.]). A beilleszkedés kezdeti nehézségei egyre inkább a hallgatás felé terelik („Az első pár hónapban még nem tette be [a fülhallgatóját], várta, hogy amikor megszólal valaki az asztalnál, angolul fog beszélni” [15.]). Így több olyan jelenetet is olvashatunk, amelyekben a külső megfigyelő, az ismeretlen nyelvvel épp csak ismerkedő antropológuséhoz hasonló szerepbe helyezkedve kollégái nonverbális kommunikációját aprólékosan megfigyelve próbálja kitalálni, hogy miről is lehet szó. A körön kívül rekedés és a kötetben gyakran visszatérő, a közeli családtagok elvesztésének tapasztalata kapcsolódik egybe a novella egy pontján: „Ha értene magyarul, hallhatta volna, mit beszélnek, talán mondhatta volna ő is, hogy nemrég halt meg a nagymamája, ezért kellett két hete szabadságra mennie.” (17.) A novella erénye, hogy a kirekesztés-kívül rekedés, illetve a befogadás mozgásait rövidege ellenére is tömör jelenetesséssel képes érzékeltetni.

A *Cerasela* Anna, egy magyar multinál dolgozó nő és romániai kontakta, Cerasela rövid, végül megszakadó kapcsolatának történetét meséli el. Az angol nyelvű, munkára szorító vállalati kommunikációba kezd beszűrődni a személyesség: filmeket ajánlanak egymásnak, Cerasela fényképeket küld a kisljáról, Raduról. Egy nap azonban, amikor Anna gondolatai munkába menet épp a körül a film körül forognak, amit romániai kontakta ajánlott neki, a munkahelyi rendszerbe bejelentkezve nem éri el Ceraselát. Ebéd után egy másik román kollégától tudja meg, hogy a nő már nem dolgozik a cégnél, kilépésével a személyes viszony kezdeménye is elhal: semmilyen elérhetőségét nem tudja, így csak egy *chat history* marad utána. Bár az elbeszélés végig szenvtelen, mégis megnyitja az utat a multinacionális nagyvállalati közeg bírálata felé: egy irodista egyik napról a másikra eltűnhet a rendszerből anélkül, hogy az fennakadásokat okozna a működésben. Mindez az értelmezés lehetséges vonatkoztatási pontjával kínálja a mai közép-kelet-európai társadalmi élet egyik jellemzőjét: a nyugati országokból oda kiszervezett munkahelyeket, amelyben – ahogy Marina Dezső álnevével szerző a *Mérce.hu* oldalon megjelent beszámolójában említi – fontos, hogy „helyi szinten ne alakulhasson ki túl magas szintű, nehezen átadható tudás”.²

A két novellában közös, hogy bár helyszínük a multinacionális nagyvállalati irodaház, a szereplők munkájáról mégsem tudunk meg semmit. Kizárólag a korlátozott munkahelyi személyes viszonyokat látjuk, a hozzájuk kapcsolódó szubjektív mozzanatokot, maga a tevékenység azonban takarásban marad. Mindez az elidegenedett munka világának olyan formáját mutatja, melyben a mindennapi lét fenntartására, a létszükségletek kielégítésére irányuló tevékenység teljes mértékben függetlenedett attól a léttől, melynek fenntartására hivatott lenne.

Harag Anita novelláinak középpontjában nők állnak, s így a bennük felbukkanó férfialakokat is női elbeszélők nézőpontjából látjuk. Az olvasónak olykor az a benyomása támadhat, hogy a régió kollektív önképe nyomán tipizált alakokkal van dolga: az apák részegesek, alkoholisták, munkanélküliek (*Székesfehérvártól nyugatra, Huszonöt méter*), s ebbe bele is hálnak; a felső szomszéd lejön, ha hangosak a gyerekek, majd az őket egyedül nevelő anyát emlékezteti egy erős férfikéz szükségességére (*Huszonöt méter*); a fiúk vagy fiatal férfiak erőszakkal erőltetik rá akarataikat a nőkre (*A Lánchíd északi oldala, A kutya a szőnyegre pisil*). Ez utóbbi az elbeszéléstechnikában megmutatkozó arányérzék miatt érdemel említést: a párkapcsolatok alakulásának ezt a dimenzióját odavetett mondatrészekből rekonstruálhatjuk, ívük mégis kirajzolódik. Jól követhető ez *A Lánchíd északi oldala* című darabban, amely egy párkapcsolat történetéből mutat meg jeleneteket egyes szám első személyben. A férfi, egy fotós, a novella elején található beszélgetésüknek megfelelően a „rossz fiú”, az elbeszélő pedig a „jó kislány” szerepét veszi fel, s így a fiú az, aki határokat lép át, vagy épp bevezeti bizonyos dolgokba a lányt. Egy reggel alvás közben, a beleegyezése nélkül fényképezi az alvó elbeszélőt, mindezt művészi indokokkal próbálja igazolni („Csak szépen esett rád a fény...” [56.]); a lány szokásait,

2 MARINA DEZSŐ 2019. Tespedés és vállalati bullshit: ezt kínálják a multik több százezer diplomásnak, *Mérce.hu*. <https://merce.hu/2019/09/21/tespedes-es-vallalati-bullshit-ezt-kinaljak-a-multik-tobbszazezer-diplomasnak/> (a letöltés ideje: 2020. 01. 07.)

választásait igyekszik felülbírálni; amikor pedig sétálni indulna, nem hagyja átöltözni, magával rángatja („Előtte felszaladnék átöltözni, válaszolom, és elindulok a ház felé. [...] Ne, ne menjünk fel, erősködik, és megfogja a kezemet, ha felmegyünk, fent is maradunk. Húz maga után. Megyek.” [58.]). Egy elhagyatott házhoz érve a lány ellenkezése ellenére is besurrannak fényképezni („Én nem szeretnék, ne hülyéskedj. Tudja, hogy szeretnék bemenni, ne is ellenkezzek.” [58.], „De én nem akarok, mondom. [...] Én bemegyek, nem érdekel, mondja.” [59.]). A házból kilépve a diskurzus szintjén is elnyomja a lányt azzal, hogy kisajátítja a történetek interpretációjának lehetőségét: „Ugye, milyen jó volt, kérdezi, nem is volt vésszes, látta rajtam, hogy tetszett.” (62.). Igaz, hogy a novella nem ennyire képletszerű, mivel végül a lány megkedveli a házat, és ő akar visszamenni, majd a fiú beavatja egy olyan rituáléba, amit gyerekkori barátaival szoktak végrehajtani (a novella épp a végrehajtás előtti pillanatban ér véget), a fiú beavató szerepe miatt mégis úgy tűnik, hogy ez az interszubjektív viszonyrendszer az egyik fél önálávetésének köszönhetően épül fel. A kötet nőalakjairól általában is elmondható, hogy passzív, a sorsukat inkább elszenvedő, mintsem alakító figurák, amit poétikai szinten a távolságtartó, szenttelen hang is érzékeltet.

Az *Évszakhoz képest hűvösebb* kétségtelesen ígéretes pályakezdés, melyben a prózaírás legkülönfélébb eszközeinek használata terén mutatkoznak erények. Ilyen a jelenetezés, ezzel összefüggésben a különböző idősíkok váltakoztatásának dinamikája (asszociáció és „flashbacken” alapuló váltások az elbeszélés jelene és múltja

között), valamint a skiccszerűen, néhány vonásból megrajzolt alakok. Ez a prózapoétikai „takarékoság” azonban egyben a kötet gyenge pontja is: a szenttelen és tárgyilagos elbeszélői hang a gyűjtemény egésze szintjén önjáróvá és eszközszerűvé válik, olyasfajta sablonná, ami az *elbeszél* és a *nyelvi megformáltság* elkülönülését eredményezi. Így válik önmaga paródiájává *A Lánchíd északi oldalában* szereplő elhagyatott ház bemutatása: „Nagyszoba, kisszoba, vékony összekötő folyosó, fürdő, vécé és konyha” (60.). A különböző szereplők megrajzolását tekintve a gyűjtemény egésze kontextusában megmosolyogtató, hogy milyen sok mindenkiről tudjuk meg, hány cukorral és hogyan isszák a kávé, melynek mélypontja az imént említett szövegben szereplő mondat: „Ő hosszúkává, én latte” (57.). Továbbá mintha épp ez a „takarékoskodás” vezetne az elbeszélők explicit értékítéleteinek gyakori leegyszerűsödéséhez: vagy szeretnek valamit, vagy nem. Néhány olyan részletet, ami poétikai jelentőséggel nem rendelkező, egyszerű tévesztésnek, szerencsétlen megfogalmazásnak tűnik, érdemes lett volna a szerkesztés során kiostálni. Ilyen a *Magyarulban* szereplő „A betűk, amiket nem tud kiejteni” (23.) vagy a *Székesfehérvártól... evidenciája*: „Szerettem ezt a termoszt, órákig meleg marad a kávé” (26.). Összességében mégis a kötet erényei hangsúlyozandók, azaz hogy a nyelvi redukció felé tájékozódva is rendkívül összetett interszubjektív viszonyrendszereket képes érzékeltetni.

(Magvető Kiadó, 2019)

P. Simon Attila





DR. HORVÁTH NÓRA

1978-ban született Győrben. Filozófus, művészeti író. A Győri Széchenyi István Egyetem egyetemi docense. 2016-tól a Műhely szerkesztője, 2019-től főszerkesztő-helyettese, 2020-tól főszerkesztője.

Tudományos fokozat (PhD): Filozófia (2014).

Tanulmányok:

2006–2009: Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola; 2002–2006: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, filozófia szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, tanító szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, művelődésszervező szak.

Főbb kutatási területei: az esztétikai életvitel filozófiai megközelítései; létezésesztétika; George Santayana életműve; amerikai esztétizmus, Edward Perry Warren és Fred Holland Day életműve; amerikai pragmatizmus, pragmatista esztétika; Richard Shusterman filozófiája (szómaesztétika); Frenák Pál életművének filozófiai megközelítése;

A magyar- és idegennyelvű publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.

Önálló kötetei: A szépség szeretői – George Santayana és kortársai (2018 GlobeEdit, 2019 JatePress)



HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA

1988-ban született Győrben. Irodalomtörténész, kritikus. 2020-tól a Műhely szerkesztője, a lap kritikarovatának vezetője. A Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerzett doktori fokozatot. A Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa. Fő kutatási területei: Mészöly Miklós életműve; a kortárs magyar próza.

Tanulmányok:

2014–2017: ösztöndíjas doktorandusz, PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola; 2011–2013: esztétika szakos bölcsész (MA), PTE BTK; 2010–2013: magyar nyelv és irodalom szakos bölcsész, irodalomtudomány szakirány (MA), PTE BTK; 2007–2010: alapszakos szabad bölcsész (esztétika szakirány), magyar minor (BA), PTE BTK.

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisában.

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisában.



KURCSIS LÁSZLÓ

1950-ben született Csornán. Grafikusművész. 1990-től a Műhely arculattervezője.

Tagság: Magyar Grafikusművészek Szövetsége, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Győri Grafikai Műhely, Art Flexum Művészeti Társaság, Nyugat-Szlovákiai Képzőművészek Egyesülete, Art World Hungary Egyesület. 1975 óta szerepel csoportos és egyéni kiállításokon Magyarországon és külföldön egyaránt. Rendszeres résztvevője a magyar és nemzetközi művésztelepeknek. Alkotásai számos közgyűjteményben és magánkollektívákban megtalálhatók itthon és külföldön egyaránt. Szuverén alkotói munkáját gazdagítja és végigkíséri a művészetoktatói, kiállításrendezői és tervezőgrafikusi tevékenysége, amit a győri Műhely kulturális folyóirat harminc évfolyamának arculattervei, több mint száz könyvborító, kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

Arculattervező, kiállításrendező, tervezőgrafikus, könyvborító, kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

Tanulmányok:

Dekoratór és Kirakatrendező Iskola, Budapest 1969–1972, Mártélyi művésztelep 1972–1986, Pedagógiai Főiskola rajz szakirány Győr 1975–1979, Képzőművészeti Egyetem Budapest 1979–1983.

Díjak: 1973 Petőfi pályázat I. díj, 1986 Győri Grafikai Műhely ösztöndíj, 2000 Győr Város Kultúrájáért díj, 2003 Győr Város ezüst emlékérmé, 2003 Győr-Moson-Sopron Megye ezüst emlékérmé, 2005 Megyei Tárlat Győr, Művészeti Alap díja, 2007 Regionális Képzőművészeti PRÍMA DÍJ (megosztva, Art Flexum Művészeti Társaság), MAOE Alkotói Támogatás, 2008 Megyei Tárlat Díja, 2014 Téli tárlat díja, 2014 Art Flexum Művésztelep díja.



SZARVAS MELINDA

1988-ban született, Győrben. Irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. 2017-ben a Műhely kritikarovatának gondozója, 2020-tól a lap szépirodalmi rovatait (vers és próza) vezeti.

Főbb kutatási területei: a vajdasági magyar irodalom, hungarológia, kortárs magyar próza.

Tanulmányok:

2014–2017: ösztöndíjas doktorandusz, University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Hungarian Studies; 2012–2014: ösztöndíjas doktorandusz, ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Az irodalmi modernség program; 2010–2012: MA-tanulmányok, ELTE BTK, Magyar nyelv és irodalom szak; 2009–2010: MA-tanulmányok, PE MFTK, Magyar nyelv és irodalom szak; 2006–2009: BA-tanulmányok, PE MFTK, Magyar nyelv és irodalom szak, színháztörténet szakirány.

Irodalomtudományi doktori fokozat, Magyar nyelv és irodalom szak, színháztörténet szakirány.

Önálló kötete:

Tükörterem flamingóknak. Irodalomtörténeti tanulmányok a magyar vajdasági irodalomról (2018 FISZ)



Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt., Győr



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



műhely

KULTURÁLIS
FOLYÓIRAT

2020



500,- Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap