

# műhely

2021

/2



**Tóth Krisztina, Mezei Gábor, Jánosa Eszter, Pintér Kitti, Horváth Florencia, Kirilla Teréz, Németh Zoltán, Halmosi Sándor, Villányi G. András, Áfra János** versei; **Juhász Zsuzsanna, Bartusz-Dobosi László, Szilágyi-Nagy Ildikó, Zentai László** prózája; **Boros Oszkár, Branczeiz Anna, Lamár Erzsébet** tanulmányai; kritikák Szlukovényi Katalin (**Mekis D. János**), Czeiner-Szücs Anita (**Pandur Petra**), Gécz János (**Juhász Attila**), Halmosi Sándor (**Papp Máté**) és Szaniszló Judit (**Nagy Hilda**) kötetéről; **Sándor Berill** fotói



# műhely

Kulturális folyóirat  
Megjelenik kéthavonta  
2021. XLIV. évfolyam, 2. szám

Kiadja:  
a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit  
Korlátolt Felelősségű Társaság.

A kiadásért felel:  
Horváth Nóra ügyvezető.

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:  
TAKÁCS NÁNDOR  
(vers és próza)

HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA  
(kritika)

KURCSIS LÁSZLÓ  
(kiadványszerkesztő grafikus)

Szerkesztőségi titkár:  
SIKONYA 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 Árusmenedzsment  
Csoport, 1900 Budapest.

Előfizethető az ország bármely  
postáján, a hírlapot kézbesítőknél,  
valamint e-mailen:  
[hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu).

A befizetésenként kérjük minden  
esetben feltüntetni:  
Műhely c. folyóirat.  
Előfizetési díj 2021. évre: 4560 Ft  
Folyóiratunk megrendelhető  
a szerkesztőség címen is!

Index: 25975 HU ISSN0138-922 X.

Köszönet Sándor Berill  
fotográfusnak a fényképeiért!

Az új címfórmát, logót  
és a hozzájuk kapcsolódó  
animációt ([www.gyorimuhely.hu](http://www.gyorimuhely.hu))  
Farkas Gergő Tamás tervezte.

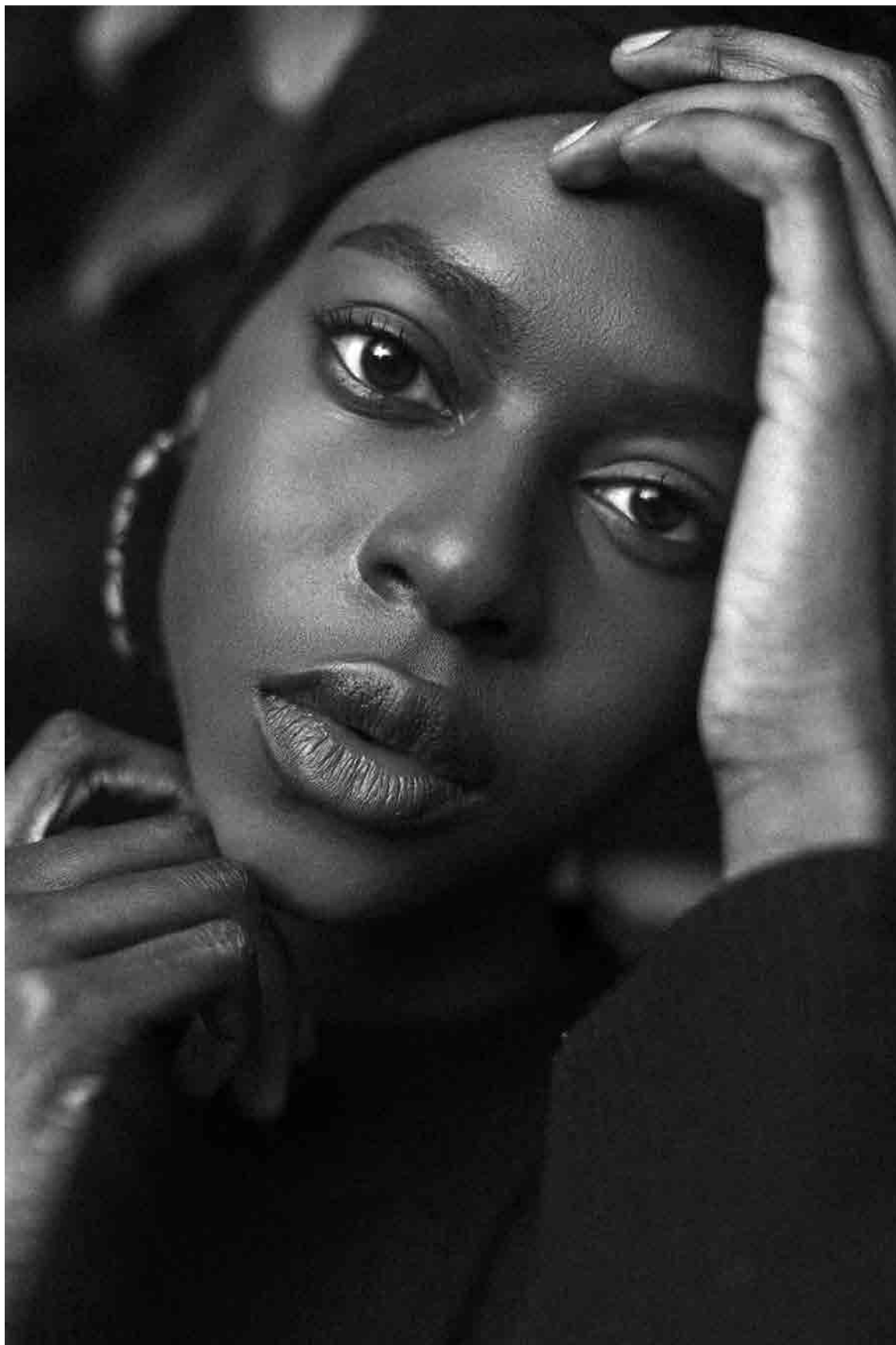


„mennyi az miről véled: én”, „meddig tied a vágy mi mozdít / s mettől rángat idegen ég / gigász terv bábjaként [...]” – kérdezi *Meddig* című versében Villányi G. András (22. o.). Mintha csak 2021/2-es számunk szerzői továbbszönnék a belső szabadság szálait. Az örökös spirálban keringés ön-értelmező próbálkozásából válogattuk, és a kapaszkodók megtalálásához ajánljuk jelen lapszámunk alkotásait. A mostani helyzet felerősítheti kétélyeinket magunkkal és a körülöttünk lévő világgal kapcsolatban – a félelem és a remény hangulatainak váltakozásai tükröződnek levelezéseinkben, telefonbeszélgetéseinkben. A 2021/1-es számunkban közölt versek Győri Lászlótól szinte korlenyomatok – érzékenyen adták vissza az eszképzimus lehetetlenségét.

A vers- és prózarovat élén új szerkesztőt köszönt a Műhely folyóirat, Takács Nándor költő személyében, aki máris határozott vezérfonal mentén rendezte egybe a különböző írásokat: „a szépirodalmi művek és a tanulmányok az önazonosság keresésén, az önmeghatározás igényén keresztül kapcsolódnak egymáshoz, mégpedig abban a szemléletben, amelyre tanulmányában Lamár Erzsébet utal: „Az én beszélni próbál valakihez, a Másikhoz (legyen az akár önmaga Másika), hogy a veje való szembekerülésben végre önmagára ismerjen.” – „keress keress én is kereslek” – folytathatjuk a gondolatot Tóth Krisztina *De fato* című versét idézve, melynek elemzésében Boros Oszkár emlékeztet az öndefiníálás lezárhatatlanságára és párbeszédhez köztöttségére. A jelen lapszámában olvasható versek lírai alanyai hol konfliktusokat sejtető párbeszédekben, hol az önmegszólítás alakzatával élve, olykor valamely transzcendens élmény nyomán tesznek kísérletet identitásuk megalkotására, kimondására. A prózai írásokban az összetartozás és elszakadás változatos dinamikái jelennek meg, néhol az elbeszélői visszaemlékezésben, másutt a szereplők közti dialógusokban, mely utóbbiak mélyén legtöbbször ugyanaz a probléma rejtőzik: meg tudunk-e szabadulni rögzült sémáinktól, sikerül-e tágitani megszokott értelmezési kereteinket?” (T. N.)

Az értelmezési keretek tágitását provokáljuk képanyagunk kiválasztásával is. A 19. század végén és a 20. század elején zajlottak azok a fotóesztétikai viták, melyben fotográfusok és művészetteoretikusok érvei küzdöttek a művészi fotográfia értékének elfogadtatásáért, illetve tagadásáért. Az amerikai piktorialisták megharcoltak utódaik megbecsüléséért is, az esztéták azonban nehezebben fogadták szívükbe az új művészetet, mint a közvélemény. Sándor Berill fotográfus, sikeres divatfotós, kinek képei a világ legrangosabb divatmagazinjaiban jelennek meg. Hogy hogyan kapcsolódhatnak képei az irodalomhoz? Úgy vélem, nagyon egyszerűen – talán nem én leszek az egyetlen, akinek a címlapon lévő portré Burne-Jones festményeinek nőalakjait juttatja eszébe. Ezen felül pedig, minden fotóportré mögött egy valódi arc van, az arc mögött pedig egy bizonyos személy, a maga kételyeivel és örömeivel, mégha azok feltárásához először le is kell szednünk az álarcot. A szövegek olvasása mellett a képolvasás is kihívás – engedjék meg, hogy e számunkkal is feladatokat adjunk Önöknek!

Horváth Nóra  
főszerkesztő



# Tartalom

SZÓ – KÉP – KÉPZE(LE)T – Az emberábrázolás útjain – Sándor Berill .....	5
A KÉPEK JEGYZÉKE .....	6
•	
TÓTH KRISZTINA: Korlát .....	7
•	
MEZEI GÁBOR: a.4. külszíni fejtés.....	8
a.4.1. meleg, hideg .....	8
b.1. ....	8
a.4.1.1. ....	9
b.2. ....	9
JÁNOSA ESZTER: Akcentus.....	10
Self-isolation .....	11
PINTÉR KITTI: nagypéntek .....	12
HORVÁTH FLORENCIA: Valamit itt.....	13
Nem úgy hívják.....	13
KIRILLA TERÉZ: Nem hull alá.....	14
Az elszakadás eufóriája.....	14
NÉMETH ZOLTÁN: Vágott sebek.....	15
HALMOSI SÁNDOR: Puszta kézzel .....	20
Katharok.....	20
Mindennap .....	20
Könnyező Madonna-arccal .....	20
Ha lenne még időnk .....	21
Mert lennie kell .....	21
Szecessziók árapálya.....	21
VILLÁNYI G. ANDRÁS: Tűnődések.....	22
Meddig .....	22
Hátha Angyal.....	23
Nem ember.....	23
Semmiként él.....	23
Könyvtári gondolat.....	24

## MŰHELY-ROVAT

ÁFRA JÁNOS: A vereség.....25

JUHÁSZ ZSUZSANNA: Köldöksinór.....26

BARTUSZ-DOBOSI  
LÁSZLÓ: Lassúsági verseny.....32

SZILÁGYI-NAGY  
ILDIKÓ: Újrarendítés.....34

ZENTAI LÁSZLÓ: Fel a hatodikra.....36

BOROS OSZKÁR: „... hiszen mindegyik én vagyok csak...” –  
Sor(s)mintázatok Tóth Krisztina *De fato* című versében .....39

BRANCZEIZ ANNA: A szerző mint olvasó.  
Az életrajzi és a pszichoanalitikus megközelítések relativizálása  
John Berryman önreflexióiban és költészeti tárgyú írásaiban.....49

LAMÁR ERZSÉBET: A dividuum narratívája. A nem-természetes elmék nem-természetes  
olvasatának lehetőségéről.....58

MEKIS D. JÁNOS: Jól kifőzte (Szlukovényi Katalin: *Álomkonyha*) .....68

PANDUR PETRA: Karinthya színháza (Czeiner-Szücs Anita: *Na, pupák!*  
*A Karinthy – aki színházat csinált*) .....71

JUHÁSZ ATTILA: (Sors)vonalak, párhuzamosok, háromszögek (Géczi János: *A tenyérjós*).....73

PAPP MÁTÉ: Az egyetlen megmaradt fa alatt (Halmosi Sándor: *Napszállók*) .....76

NAGY HILDA: Családkollázsából kirajzolódó én (Szaniszló Judit: *Leli élete*).....78

# SZÓ – KÉP – KÉPZELET –

## Az emberábrázolás útjain

Sándor Berill



### Sándor Berill

(Sárvár, 1991): fotográfus  
Iskolák:

2006–2010, Művészeti  
Szakközépiskola és  
Gimnázium, Szombathely,  
Ötvös szak

2012–2013,  
Österreichisches

Integration Fonds, Graz,  
Ausztria

2016–2017, Moholy-Nagy  
Művészeti Egyetem,  
Posztgraduális képzés,  
Fotográfia

2016–2018, KREA  
Design Iskola,

Budapest Művészeti és  
médiafotográfus szak  
Munkahely, beosztás:

2020–Szabadúszó  
fotográfus

2019–2020, Beton  
fotóstúdió, Fotó  
asszisztens, Képszerkesztő  
Szakmai díjak,

elismerések:

2015, Kristálytisza  
élmény fotópályázat,  
Első helyezés, valamint  
különdíj, Sárvár

2019–2020, Vogue Italia,  
online fotómegjelenések

2020, Marie Claire,  
Budapest online  
fotómegjelenés

2020, PUMP Magazine,  
online fotómegjelenés

2020, Gmaro Magazine,  
online fotómegjelenés

2020, Goji Magazine,  
online fotómegjelenés

2020, Salysé Magazine,  
online fotómegjelenés

2021, KREA Best of,  
online előadás, portfólió  
bemutatása

Szakközépiskolai éveim alatt egy tanárom hatására kezdtem el a fényképezés iránt érdeklődni, kezdetben autodidakta módon. Először a saját környezetemet és magamat próbáltam reprezentálni. 2018-ban fejeztem be tanulmányaimat a KREA Design Iskola művészeti és médiafotográfia szakán. Az iskolában megismerkedtem a fotográfia különböző területeivel, úgymint az építészeti/enteriófotó, tárgy-/műtárgy-reprodukció, modell-, divat- és reklámfotó. Az itt töltött éveim során fogalmazódott meg bennem, hogy az én utam az emberábrázolás, ezen belül portré, editorial anyagok készítése. A két év alatt tanárainak és saját kitartásomnak, szorgalmamnak köszönhetően sokat fejlődött fotográfiával kapcsolatos szemléletmódom. Az iskolán belül számos stylisttal és sminkessel dolgoztam együtt, mindig volt valaki, aki felkért, hogy fotózzam le a féléves, éves vizsgamunkáját. Szerencsésnek mondhatom magam, mert e munkák által szereztem biztos alapot, alapvető gyakorlati tapasztalatokat azzal kapcsolatban, hogyan szólítsak meg egy modellt, hogyan dolgozzak együtt csapatban, milyen szempontok alapján mutassak be egy terméket.

2018-ban mutattam be a diplomamunkámat, amelyhez kivételesen nem editorial anyagot készítettem, hanem személyes élményt – édesanyám 10 éve tartó ingázó dolgozói kétlaki életét – dolgoztam fel „*Itthon-Otthon?*” címmel. Célom a családi hatás megfigyelése, vizsgálata volt. Fel akartam tární a diszfunkciókat, ennek az egész folyamatnak az egyénre gyakorolt hatásait azon keresztül, hogy megmutatom, miként éli mindennapjait egy másik országban, és milyen érzelmi folyamatokon megy keresztül, hétről hétre milyen érzelmekkel hagyja otthon családját és otthonát. Fotóimmal próbáltam érzékeltetni a két országban megélt élet kihívásait, miként találta meg édesanyám a belső erőforrásaira támaszkodva a helyét az új közösségen belül. Nem először fordult elő, hogy személyes történetet ültettem be egy-egy iskolai feladatba. Ilyenkor saját magam is a képeken keresztül dolgoztam fel ezeket érzelmileg, így sikerült túljutnom rajtuk. Valamilyen szinten ez az anyag is egyfajta leválás volt. Tanulmányaimat kiváló eredményekkel fejeztem be az intézetben, ezután pedig vártam az új kihívásokat és lehetőségeket.

Az iskola után nem sokkal egy fotóstúdióban kezdtem dolgozni, mellette pedig ügynökségeknek fotóztam portfólió bővítés céljából. A munkahelyem nyitott volt és támogatott mindenben. Számomra fontos a csapatmunka, szeretek kreatív, inspiráló emberekkel együttműködni, meghallgatni az elképzeléseiket, megismerni a különböző stílusokat, ötleteket. Az utóbbi években ügynökségeknek, valamint márkáknak készítettem fotókat, a járvánnyal felszabadult időmet pedig arra használtam, hogy növényekről készítettem fotósorozatokat. Folyamatosan kutatok, keresem azt az irányvonalat, melyen leginkább meg tudom mutatni a saját hangomat.







## *A képek jegyzéke*

- Borító 1 (címlap): 2019 Art Models  
 Borító 2 (hátlap): 2020 Vogue Italia, online megjelenés  
 Borító 3: 2021 Avantage Management  
 Borító 4: 2020 Vogue Italia, online megjelenés  
 2. o.: 2019 Felicia Höbling  
 5. o.: 2019 Vogue Italia, Melanie és Felicia Höbling  
 6. o.: 2020 Analóg  
 7. o.: 2020 Elmagic Agency  
 9. o.: 2020 Marie Claire, online megjelenés, Avantage Management  
 11. o.: 2020 Marie Claire, online megjelenés, Avantage Management (részlet)  
 19. o.: 2020 PUMP Magazine, online megjelenés, Mirage Models Management  
 24. o.: 2020 PUMP Magazine, online megjelenés, Mirage Models Management (részlet)  
 33. o.: 2019 Avantage Management  
 53. o.: 2020  
 63. o.: 2020 GMARO Magazine, online megjelenés, Mirage Models Management  
 70. o.: 2020 Mirage Models Management

**Kiállítások:**

2015, Nádasdy Ferenc  
Múzeum, Pinceklub,  
Sárvár  
2015, Kulturális és  
Művelődési Ház, Ikervár  
2015, Kristálytisztta  
Élmény fotópályázat  
nyerteseinek kiállítása,  
csoportos kiállítás, Sárvár  
2016, Barabás Villa,  
csoportos kiállítás,  
Budapest  
2016, Jurisics Kulturális  
Központ, Csoportos  
kiállítás, Kőszeg  
2016, Nádasdy Ferenc  
Múzeum, Folyosó Galéria,  
Sárvár  
2016, Kulturális Központ,  
Orfű  
2016, Turisztikai Centrum,  
Sárvár  
2017, Történelmi Park,  
Csurgó  
2018, Kulturális és  
Művelődési Ház,  
csoportos kiállítás, Ikervár  
2018, Diplomakiállítás,  
KREA Design Iskola,  
Budapest



Mentünk a hídon át. Azt mondtad, régen így van.  
Mondtam, hogy velem is. Mentünk tovább a hídon.  
Előre néztünk, mint akik nagyon sietnek.  
Elment egy villamos, feldübörgött a járda.

Szürke volt a folyó, uszályok ringatóztak.  
Bizonyos dolgokat nem lehet befejezni.  
Jött egy sirály, leszállt, elhúzott egy biciklis.  
Eltelt egy évtized, néptelen volt a rakpart.

Az égbolt változó, gomolygó háttérében,  
mint álomszkenneren, úszott egy évtized.  
Jött még egy villamos, feldübörgött a szívem,  
hullámozott lent a víz a rezgő híd alatt.

**Tóth Krisztina**

(Budapest, 1967):  
verset, prózát, színpadi  
műveket és gyerekköny-  
veket egyaránt ír. Műveit  
több mint tizenöt nyelv-  
re fordították, regényei  
és novellái olvashatók  
többek között német,  
francia, lengyel, finn,  
svéd, cseh és spanyol  
nyelven is. Utóbb  
megjelent kötetei: *Ünnep*  
(versek Lator László válo-  
gatásában, 2017), *Fehér*  
*farkas* (novellák, 2019),  
*Járványmese* (2020).



*Tóth Krisztina De*  
*fato* című verséről  
tanulmányt közlünk jelen  
lapszámunkban.

**Mezei Gábor**

(Gyöngyös, 1982):  
Miskolcon nőtt fel,  
Budapesten él. Költő,  
első lírakötete 2012-ben  
jelent meg *függelék.*, a  
második 2016-ban *natúr  
öntvény* címen. Az ELTE  
tudományos munkatársa,  
a *Műút* szépirodalmi szerkesztője.  
Monográfiája: *Fordítás és  
anyagiság – Az írás mint  
kulturtechnika az Örök  
barátainkban.*

## MEZEI GÁBOR

*a.4. külszíni fejtés*

az ég ide is visszatalál. odakint salakpálya,  
temető, erkélyrácson álló alak, szintben  
a platán dús koronájával. billeg, majd  
beleugrik, aztán kiderül. a sűrű szélben  
már látod: körbevágott kartonlap, de ez is  
szorosan, az emeletek betonelemei között  
nyúlós szigetelés, tépkeded, évek óta.  
a salak zárás után is világít, a temető  
hirtelen barokk kapuja egy kisvárosé.  
emlékszel, de mire a nevé kimondod,  
nincs ott. feslett ötszögek, nehéz bőrlabda  
a fű telt foltjai között, már nem pattog,  
még meg sem ült. zsebed bevarrva, karod  
lóg, esetlenül.

*a.4.1. meleg, hideg*

slusszkulcs a kezekben, a gombot nyomod,  
pittyegés, nem is messze, váltóhibás benzines.  
a csattanás, mire odaérsz, nem hallatszík,  
az autó üres, a motor jár, köhögve, a bal oldali  
fényoszóró helyén fekete lyuk, odabent forróság.  
az utolsó kiszállásnál felszakadt vezetőléc, belül  
hűvös, izzadt szivacs, se fa, se oszlop, se korlát,  
nincs másik autó, összehajtott bicikli, a kivilágított  
kesztyűtartóban frissen tömött, kócszagú házirigó.  
gyorsan fogazott sárhányó, beragadt elsőkerék,  
a másik kifordult, reggae a rádióból, félig elfolyt,  
langyos kávé. a szélvédő a motorháztetőn, egészben.  
hajszál a kormányon. cserebogár a hűtőrácsra.

*b.1.*

nem értettem, hol vagy, mikor mondtad,  
a téterő, az alagút, a hegyoldal, vagy mélyen  
lent a völgy, lehetett bármelyik, elrejtettek  
és kiszolgáltattak, fel nem foghattam, minek,  
centivastag üvegfalon át nézhettem végig  
a legborzalmasabb verziókat, hang nélkül,  
már csak azt nem tudom, te hogyan láthatnál,  
és hogyan kellett volna elviselnem: szemed  
könyörgött.

A versek megírásakor  
a szerző  
a pozsonyi Literárne  
informačné  
centrum rezidense  
volt, a programot  
az International Visegrad  
Fund támogatta.

## *a.4.1.1.*

a parkig fáradt olajcseppek, egyre sűrűbben.  
a mixerkocsi forog, a beton már szilárd, a gyp  
térdig felöntve. a fák legallyazva. pormentes,  
kocsonyás levegő, csend. útközben megkötött  
malter egy munkás lapátjáról, fröccsen a föld  
felett.

## *b.2.*

bent, az éjszaka mindig képtelen világosságában  
ismeretlen nő a hajánál fogva, egy fához kötözve  
mondja, csak úgy menekülhet, ha magát letépi,  
megskalpolja, fél a fájdalomtól, de innen mennie  
kell, retteg, mert tudja, vége van, reggel jövök rá,  
a recepció az, állok az üres pult előtt, a képernyők  
fénykörében, a térfigyelő kamerák nem láttak  
mindent mégsem.



*Akcentus***Jánosa Eszter**

(Celldömölk, 1989):  
az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje, Londonban él. Versei a *Parnasszusban*, a *Jelenkorban*, a *Vigiliában* és a *Pannonhalmi Szemlében* jelentek meg. Kritikáit és tanulmányait a *Literatura*, az *Alföld*, a *Jelenkor* és az *Új Forrás* adta közre.

Keresed a szavakat, de hiába. Folyton kicsúsznak a szádon.  
Mindig azt a nyelvet beszéled, amit nem értenek.  
Agyad az állandó fordítás nagyüzeme, ahol több műszakban  
dolgoznak a munkások, és nem pihennek a gépek.

Anyanyelv. Veled sohasem volt könnyű.  
Mindig jobban szeretted a férfiakat.

A rokonok egymás szavába vágnek, mindenki egyszerre beszél,  
egyre hangosabban, és te nem jutsz szóhoz.  
Otthon vagy. Nem tudod, mit kellene mondani ilyenkor.  
Hibát jelez a gép, a fordítás elcsúszik, elárul.

Hiányoznak a tágas tereid, hiányzik a sodródás könnyűsége.  
A víz alatt visszafojtott lélegzettel embrió-pózba  
húzod össze magad. A levegő hiánya majd méri az időt.

Társaságban persze felettébb kínos az ilyesmi. Inkább játszol.  
Más nyelv mást mutat belőled, sorra próbálsz a jelmezeket.  
Itt annyira feltűnő vagy, hogy talán észre sem vesznek.  
Túl sok a színes álruha, a fátyolként lebbenő akcentus.

Körülötted folyton beszélnek, ismeretlen nyelvek morajlása ringat.  
A hangokon néha átfúj a szél, máskor sötétben sűrűsödnek zenévé.  
Méhzümmögés, suhogás, zsongás, vízcsobogás, zizegés, kattogás  
és felrebbenő nevetések. Hozzászoksz, hogy nem érted.  
Magsüketít, mint a tenger zúgása a füledhez tartott kagylóban.

Néha ebben hallasz meg egy hangot, a te nyelvedet,  
és nem bírod elviselni az áttetszőségét.

*Jánosa Eszter egy  
légitársaságnál  
dolgozik. Doktori  
disszertációját Tandori  
Dezső rajzverseiről írja.  
Gyerekként hosszú ideig  
lakott Győrben, a Péterfy  
Sándor Evangélikus  
Oktatási Központ  
diákja volt.*

## Self-isolation

A kontinens határai lezárultak, megállt a légi közlekedés.  
Ami illékony volt, most megszilárdult. Nincs változás,  
minden ugyanúgy van, csak mintha kevesebb lenne a levegő.

Vagy már elfelejtettük, hogyan kell lélegezni? Én benned,  
te bennem, én benned, te bennem, én benned. A fuldoklás  
adja tudtunkra, hogy a köztünk lévő térnek is teste van.

Folyton mozognak benne a lények, akik megszegik a szabályokat.  
Kérdezném, kik vagytok, honnan jöttök? Azt mondják, otthonról  
repülnek hazafelé, de inkább úgy tűnik, hogy örökre eltévedtek.

A sziget ilyenkor igyekszik távolságot tartani. Partjai őrzik  
egy elválás nyomát, de oda nincs visszatérés. Sohasem volt meg  
az a hely, a meredek sziklák vonala mégis egyre hátrál.

Lassan pusztítja a hullámverés. Egy ideig ellenáll, aztán egy része  
a tengerbe omlik. A határai így mindig veszélyesek, de ki ne  
vágyna arra, hogy egy éles peremről a semmibe lógassa a lábát?

Távol és közel itt mindig egymásba omlik. Ettől szédülni kezdek,  
és te hagyd, hogy elcsússzak. Csak később nézek vissza rád, sokkal  
később. Akkor már elég messze vagy ahhoz, hogy ne érhesz hozzám.



PINTÉR KITTI  
*nagypéntek*

**Pintér Kitti**  
(Kecskemét, 1995):  
jelenleg az ELTE  
Irodalomtudományi  
Doktori Iskolájának  
hallgatója.

szétnőtte a korhadó ablakpárkányt a bazsalikom  
ahogy a tojásdad levelekből lecsipentett  
beleért a melle a vízgőzbe mikor a növényre  
ráhajolt maga dolgozta fel a teacserjéket is  
beterítette levelekkel az alumíniumtálcát  
fonnyasztás idején csukva maradt minden ablak  
kézzel hengerelt és a hevítést is egyedül csinálta  
de a szatén hálórúha mindenbe belelógott  
ezért egy idő után inkább nem is bajlódott vele  
gyönyörű volt így mikor a miséről  
hazaértem a konyhafüggönyön beszűrődő viaszos  
fénybe tartotta az arcát

letakartunk minden tükröt a szobában  
míg ő befoltozta a lyukakat a megszaggatott lenvászon  
*próbáltam* kikapirgálni a körmöm alá fúródott szálkákat  
miután a tűzifát a fészerből a főút végére kicipeltem  
a körmenetre már nem mentem el én sem  
vele maradtam inkább hogy a mosásban kisegítsem  
a könyöke fölé tűrte a blúzt mielőtt a szárnyakat a két térde közé fogta  
bontáskor ezt a fehér gyolcsot terítette a tyúkok alá kettéhajtva  
aztán sulykolhatta órákig a koszt belőle a mosószéken  
rásimítottam a tarkójára a szétszálló hajszálakat  
ilyenkor szórakozottan szúrtam át a felgöndörödő gyűrűkön  
az ujjaim mert nem szerette kontyba összefogni

szétzilálták volna azt is ahogy a máglyára kivitték  
a feje tetejére markolták rá a haját úgy ráncigálták végig  
a főúton vonítottak a kopók mikor a kertünkbe betörtek  
szétkergették az alvó baromfikat az ólban nyakát is törték egynek  
nekiszaladt a macska a zajra a dunyhának és ráborult a feltornyozott paplan  
felverte a pihés tollakat a huzat mikor az ajtót kicsapták  
tarkóján gyűrték össze a pizsamáját rögtön hogy jobban kézre essen  
belenyomták a fejét a foltozott lenvászonba de ő nem jajgatott akkor sem  
mikor valaki a dulakodásban rálépett kettérepedt a kárpit  
vele a függönyrúd is leszakadt egészen és csörömpöltek a konyhakövön  
az alumíniumtálcák ahogy felborogatták az elfonnyadt tealeveleket látszott  
az ablakunkból mikor felcsaptak a kövérkés lángok a főút végén  
hogy a tűz tovább dagadjon aprított fával hajigálták  
összezúzták a bokáját a súlyos rönkök  
és én akárhogy *próbáltam* nem sikerült

„Akkor is, ha megint, mégis anyának kell szólnia”  
GreCsó Krisztián

A homokban évtizedek, szobám kőkoporsó. Megrajzolom egy élet körvonalait, aki akarja, bármit beleláthat. Nem lehet becsomagolni mindent, amit szeretnél, és nem viheted magaddal a nyüzsgést, amit esténként nézel a Keletinél. Lassan rendezed hátrahagyott dolgaid, valami így is rám marad. Ünnepekre nem hagysz díszet, a reggelek úgy szállnak el, mint vasúti kocsik. Kikaparom a földből emlegetett tetemeid, nem sírsz, csak némán nézed őket. Ők a tieid, te az övék, egy részed most közük fészkel, de esténként a fővárosba visszajár. Gondosan őrzöd csomagjaid, elfelejtett útinapló még a Szovjetunióból, plüssállatok, amiket az ismerősök gyerekeinek adtál, amikor már végképp nem hitted, neked még kellhetnek. Elrakod ruháid, semmire sem jó könyveid a fűtőtestekre hagyod, letöröd a polcot, amivel szemben egy fénykép szerint állt a gyerekágy. Ami fontos, mind pályájára teszed, erőteljes, de vigyázó lökésekkel irányba állítod. Évtizedekig rendezed tárgyaid bokrárt, mire kilépsz a kapun. Mégis utánad kell szólnom: anyám, valamit itt felejtettél.

**Horváth Florencia**

(Celldömölk, 2002): az ELTE magyar szakos hallgatója, verseket ír. Publicisztikai munkájáért Aranytoll-kítüntetésben részesült. Számos író-táborban és pályázaton vett részt és nyert díjat. Verseit eddig az *Alföld*, a *2000*, a *Helikon*, a *Mozgó Világ*, a *Népszava*, az *ÚjNautilus*, a *Pannon Tükör*, a *KULter*, az *Irodalmi Szemle*, a *SZIFONline*, az *Irodalmi Jelen*, a *Contextus*, a *Magyar Napló*, a *Vörös Postakocsi*, a *FELonline*, az *Új Bekezdés* és a *Nincs* közölték, valamint megjelent a *Szóvarázs* és a *Tükörben* című antológiákban. Kritikái a *Bárka Online* oldalán jelennek meg, cikkeket ír az *ELTE Online*, a *prae.hu* és a *KULter.hu* oldalára.

*Nem úgy hívják*

Amit összegyűjtöttem, most mind kifolyik, amit magamba raktam, nem telíthet el. Próbáltam anyaggá gyúrni, ami élém került, nem lett belőle más, csak Melba-kocka. Ez arról szól, hogyan áll meg, aminek régen el kellett volna indulnia, ez arról szól, amiről sosem lenne szabad beszélni. A legkisebb szoba közepén állok, valaki a vastag falon túl vár rám. Még nem tudok kitörni, még nem tudok áthatolni rajta, de sosem fogyhat ki belőlem a lendület, sosem fogyhat ki belőlem a tenger adta erő. Aki a másik oldalon áll, szoborból született, akit gipszből öntöttek, márványt nem ereszt. Ami belőlünk lesz, falatnyi toldás, amit majd később valakik hídnak neveznek el.



**Kirilla Teréz**

szellemi szabadfoglalkozású, jelenleg művészet-történeti tanulmányokat folytat az ELTE-n.

## KIRILLA TERÉZ

# *Nem hull alá*

Anna temetése napján, mindössze ötéves voltam,  
estefelé – bár szüntelen gyötört,  
hogy az az egyetlen lény halt meg, aki szeretett –,  
a fáradtságtól végre lehunytam szemem. Félálomban  
egy halálarcú szerzet meredt rám, ujjait csuklóm köré fonta,  
az északi haláltánc-metszeteken ábrázolják így,  
nem értettem, hogyan kelhetett át onnan,  
ahol semmit sem látni, és haladt a mocsarakon át,  
míg be nem jutott a sivár, szűk udvarra,  
hogy karomra fonódva, s az ütött-kopott falnak dőlve,  
hirtelen mozdulatlaná dermedjen,  
közben hosszan zuhogó eső csorgott alá, öblösen gyűrűzve  
az ép és lepattogzott festékfoltok textúráján,  
lemosta a lépcsőt, a macskakövekre dobált rozsdás rácsokat,  
a kutyarágta matrac bolyhait. A pocsolya sötéten fénylett,  
félelem helyett mégis egy emlékkép ébredezett,  
jámboran és eltökélten vont magához a pillanattöredék,  
ahogy a temető magasba nyúló betonfala előtt lila  
szirmokat hajtott a forró szél. Mintha egy távoli ország felé.

## *Az elszakadás eufóriája*

Elválasztottad, ami eggyé vált.  
Az érzések fel-felvillantak néha,  
mint lámpafény az éjsötét vízen.  
A kerti lomb takarásában prémben  
bújt arc, rajtakapva, szégyenében.  
Magad vagy. Üres présház lett a világ,  
ahol a gondolatok, mint az őszi  
langyos szellőjében érlelődött, dús  
szőlőfürtök, mámort és gyémántfényt  
hordoznak. Galambszárnyat növesztenél,  
szelíden megváltanád önmagad.  
Végül mégsem ittrad ki azt a kelyhet.

NÉMETH ZOLTÁN  
*Vágott sebek*



**Németh Zoltán**  
(Érsekújvár, 1970):  
költő, irodalomtörté-  
nész, a Varsói Egyetem  
professzora, az *Irodalmi  
Szemle* szerkesztője,  
a *Bázis* társelnöke.

Az idős hölgy a ház előtt várt,  
fél liter vodka volt ígérve,  
meg reggeli-ebéd-vacsora.  
Azt mondja, figyeljen,  
nem akarom, hogy bejöjjön  
így a házamba,  
itt a teraszon leül,  
és csinálok egy nyírást.  
Fonott kerti székre ültet,  
nemsokára megjelenik  
kesztyűben, selyemkendővel arcán,  
egy hajvágóval, lepedővel,  
azt a nyakam köré teríti,  
bepattintja a 3 mm-es műanyagot.  
Nedves szivaccsal végigtörölhetem  
a fejem, amíg várok a reggelire,  
ham-and-eggs, jó csipős paprikával.  
A szerszámok a ház mögött van,  
próbálok elmutogatni,  
hogyan kell egy csákány, egy fejsze,  
egy ásó és tövetőkapa, ha van.  
Azt mondja, jobb, ha szétnézek én,  
és kiválogatom, próbáljam a végén  
ugyanoda visszarakni.  
Csákány és tövető nincs,  
az ásó pontosan megfelel,  
viszont a fejsze kicsi,  
nehéz lesz, egésznapos munka.  
Talán az előző tulajdonos  
hagyta a kertben a fák gyökereit,  
20 cm-rel a föld fölött levágott csonkokat,  
amelyek évről évre ágakat hajtanak,  
kivirágognak, hogy valaki  
évről évre letépje a friss hajtásokat.  
A fűnyírás lassan megy,  
a rengeteg dísznövény, a sziklakertek,  
a díszfák és a sövény miatt,  
az egész délelőttöt elveszi.  
Bent van az ebéd,  
már megterítve,  
húsleves, rántott hús krumplival  
és ecetes salátával.  
Megint csak vizet kapok,  
nem kell a kintre kapott palackot  
behoznom, itt pohárba önthetem.  
Néhány mondat hangzik el,  
mivel szóltak neki,  
hogyan nem beszélem  
az ebben az országban használt nyelvet,  
pontosabban csak annak  
valami távoli visszfényét, árnyékát,  
amellyel szinte semmire sem megyek,  
vagyis dehogy nem, kiderül,  
hogyan egészen messziről származom.  
Négy, koszorúvá lombosodott gyökér,  
kézfifejzéssel. A nő mondja a sorrendet,  
nem bízik benne, hogy még ma  
mindet sikerül kivennem.  
Az első a legszembeütőbb helyen,

a park közepén. Ahogy körülásom,  
és az első ásónyomok után  
feltűnnek a felső tartógyökerek,  
látszódik, mennyit küszködött  
már ezzel. Fűrészsel elvágott karok  
jelzik, talán többször is nekilátott,  
de mindig abbahagyta, izzadtan,  
kimerülve feladta. Idős nő,  
nem volt elég ereje ehhez a munkához,  
de mégis újakezdte,  
mint azok az egyedül élő nők,  
akik korán elveszítették a férjüket,  
és hozzászoktak,  
hogy mindent saját maguknak kell  
megoldaniuk, a főzéstől a kert felásásáig,  
a fűnyírástól a banki átutalásig.  
De nemcsak az erő hiányzott,  
a megfelelő szerszámok is.  
Ilyen szerszámokkal egy ilyen korú nő  
egész egyszerűen nem képes  
egyetlen farönköt sem kivenni,  
fizikai képtelenség.  
Esetleg ha hetekig csinálja,  
napokon át, és egyszer majd,  
csodák csodájára, néhány hónap múlva,  
megmozdul az egyik rönk.  
De – azt kell mondjam – még ez is kevés.  
Mert amit csinált, abból pontosan  
kiderült, hogy mennyire nem ért hozzá,  
egy tipikus fővárosi nő,  
aki egész életében belvárosi cégeknek dolgozott,  
csinálta a kettős könyvelést és az adóbevallást,  
hogyan aztán a nyugdíjba vonulás után  
eladja vagyont érő, szintén belvárosi lakását,  
kiköltözzön a fővárost övező zöldövezetbe,  
egy úrinő a villa nagyságú nyaralóban,  
hatalmas kertben,  
ahol végre megvalósíthatja önmagát.  
Az ilyen nők 95 évig élnek,  
mégsem jó a technikájuk,  
sosem tanultak favágást,  
nem gondolják, hogy a rönk kiszedése  
éppúgy tanult ismeret, mint a kettős könyvelés.  
Én egész gyerekkoromban dolgoztam  
apám mellett, fizikai munkát végeztem,  
és tudom, hogy a kivágandó fa  
gyökerét két helyen kell elvágni:  
rögtön a törzs mellett  
és legalább ásólapátnyira a törzstől.  
Csak így lehet az ásóval olyan mélyre  
hatolni, hogy a főgyökeret el tudjuk érni,  
és ott már elég egy helyen vágni.  
Meg kell mondanom, hogy az első gyökér  
kiszedése csak azért okozott gondot,  
mert a főgyökér a törzs irányát folytatta  
egyenesen a mélybe, és ezért először  
el kellett vágnom a nő által  
elnyiszált oldalsó gyökereket is,  
hogyan kibonthassam. Elég nehéz volt  
kézfifejzéssel szétvágni, éreztem  
a csuklómat. A második gyökér jött ki  
a legkönnyebben. Talán nem volt főgyökere,  
vagy a főgyökér oldalsó irányt vett,  
nem figyeltem meg alaposabban,  
de tény, hogy az oldalsó tartógyökerek

kivágása után gond nélkül ki lehetett emelni  
ezt a furcsa, rizómaszerű ábrát.  
A gyökérben van valami az emberi arcból.  
Egy szakállas koponya, amelynek hajszálai  
a kisarjadó vagy már elszáradt ágak és levelek,  
összegubancolódott szakáll a gyökér,  
és minden irányból a szemedbe néz.  
A harmadik fa kiszedése messze  
a legnehezebb volt, valójában két-három önálló  
fa összegubancolódott nyúlványaiból álló  
konstrukció, amelynek kiemeléséhez szinte  
kutat kellett ásni a földbe. Kezdődött az ásással,  
az oldalsó indák elvágásával,  
majd a gödörben térdelve tapogattam ki  
a gyökereket, ujjaimmal kaparva a földet,  
hogymérjem az átmérőjüket.  
Kézifejszével szinte lehetetlen feladatnak tűnt,  
az izzadság csípős utat vájt zsíros és poros  
homlokomon, egy-egy forgács a számba vágódott,  
ahogy zihálva szedtem a levegőt,  
és megéreztem a gyökér ízét,  
nyelvemen hevert az élete,  
mint egy érdes ostya,  
amely rögtön párbeszédbe lépett  
az érzékszerveimmel,  
kommunikált, mint egy elektronikus fémlapocska,  
az évgyűrűivel, az évgyűrűiben tárolt  
üzenetekkel, esős és száraz évszakok,  
éles és életlen balták,  
a lomb alatti titkos találkozók –  
belém töltötte összes tudását a fa.  
De én csak vágtam és vágtam,  
a karomat és a csuklómat már nem éreztem,  
két térdem a földbe süllyedt,  
és égette a nap kopasz fejemet.  
Ez volt az a pillanat, amikor már nem tudtam,  
a levágott hajszálak csípnek-e,  
vagy a bőrömrre rakódó föld- és porszemek,  
vagy maga a bőröm – mindenesetre legszívesebben  
levedtettem volna ezt az izzadt köpenyt.  
Könnyeztem a megerőltetéstől és a portól,  
próbáltam oda-vissza rángatni a tuskót,  
amelynek vagy három főgyökere volt  
különböző oldalirányokba,  
mintha a mélyben három ember  
egy fejjé állt volna össze –  
egy arcot mutatott a világnak,  
de lent három különböző titkos életet  
élt ez a lény. Végül kiemeltem.  
A parkban volt egy pad,  
most már kénytelen voltam leülni  
a másfél literes palack társaságába.  
Hirtelen megéreztem, felfogtam  
az összes titkát ennek a parknak.  
Az összövény sorsát,  
a tuják és fenyők élettörténeteit,  
a fű önvallomását,  
a föld architektúrájának változásait,  
a bennük forgolódo férgek agyába beleláltam,  
az összes egykorvult levélbe,  
minden fészek életét megéltem,  
minden madárét, amely leszállt,  
ugyanazt a tudást, szavak nélkül,  
amely ezé a kerté volt, tudtam,  
egyszerre gyökerezett földbe a lábam,

nőttek lepke- és madárszárnyaim,  
bábozódtam be,  
nőttek belém gyökerek, és forogtak bennem férgek.  
A park élete voltam,  
annak minden tartozékával,  
járatokkal és kis, bundás lényekkel,  
kitinpáncéllal és második világháborús töltényhüvellyel.  
Hirtelen felvillant, hogy volt már egy ilyen park  
az életemben, egy messzi és távoli múltban,  
amelynek minden titkos zugát ismertem,  
geometriai ábrákba rendezett rózsatöveit és  
távolvidékekről gondos kezek által  
ideszállított egzotikus fáit.  
A szüleim kezei.  
Még egyetlen tuskó maradt.  
Egy hatalmas erdei fenyő tövében vágták le,  
és csak félkörívben lehetett ásni.  
Rögtön meg is sértettem egy karvastagságú  
erdeifenyő-gyökeret, hiába haladtam előre  
óvatosan. Negyedóra után egyértelművé vált,  
hogy ez a csonk teljes szimbiózisban él  
az erdei fenyővel. Gyökereik összefonódtak,  
egymásba tekeredtek, teljesen a fa alá  
kellett ásni ahhoz, hogy a két gyökeret  
szétszálazva valahogy kiemeljem az enyémet.  
Az erdei fenyő bántása nélkül nem lehetett  
elvégezni ezt a munkát, néhány gyökerét  
szükségszerűen meg- vagy elvágtam,  
esetleg kitéptem volna.  
Eszembe jutott, hogy a hölgy  
még reggel kihozott nekem egy kézfűrészt is.  
Ezt egy kocsányos tölgy alsó ágára akasztottam.  
A rönköt kezdtem fűrészelni vele,  
közvetlenül a fenyő gyökerei fölött.  
Egy ilyen fűrészt nem 20–25 cm átmérőjű  
fa kivágására tervezték, iszonyú lassan haladtam.  
Próbáltam változtatni a kezeimet,  
de a nap végére már kikészült mindkettő.  
Arra gondoltam, villanyfűrésszel kb.  
5 másodperc alatt lehetne kivágni a csonk tetejét.  
Próbáltam teljesen kikapcsolni az agyamat,  
a tudatomat, hogy csak a fűrész előre-hátra  
tartó mozgása irányítsa, és ezzel az  
elsötétített tudattal vágjam a fát,  
a pengeélesre szűkült agyammal haladtam előre  
milliméterről milliméterre a fában,  
a fa erezeiben. Nagyon lassan,  
képtelen lassúsággal, szétroncsolva  
az élet minden jelét. Az ingem  
csuromvizessé vált, az orrom eltömődött  
a fűrészportól, nem éreztem a térdem.  
Végül engedett a fa,  
a fűrészlap átjárta és kettévágta egészen.  
Kezemben maradt a fej,  
a nyakánál fűrészelttem el,  
de ott maradt a földben a lelke, a szervei.  
Feles munka, maximalizált teljesítmény,  
az erdei fenyő átölelte, visszakövetelte,  
az enyém maradsz, suttozta,  
az övé maradt minden álmával együtt,  
vakon a külső világra ezentúl,  
alsó szemeit a föld mélyére fúrva,  
az erdeifenyő-gyökerek ölelésében,  
szeretkező hajtások és gyökerek közé.  
A kitermelt földet visszalapátoltam,

a csonkolt nyakat elrejtettem a föld alá,  
apró domb jelezte a sírt.  
Hölgyem, végeztem a munkával,  
az utolsó csonkot csak fűrészelni tudtam,  
és ne féljen tőle,  
itt maradt még gyökér a talajban, de föld fedí.  
Menjen, zuhanyozzon le, mondja,  
talál törülközőt.  
A kapuban megkapom a fél liter vodkát.  
Adok még egy kis pénzt is,  
de ne vodkát vegyen belőle a vodkához.  
Egy nap, amelyen újra csak vittem,  
de semmit sem hoztam megint.



**Halmosi Sándor**

(Szatmárnémeti, 1971):  
költő, műfordító, kiadó-  
vezető, matematikus.  
1989 és 2006 között Né-  
metországban élt. Eddig  
kilenc verses- és számos  
műfordításkötete jelent  
meg, verseit több mint  
tíz nyelvre fordították.  
Tagja a párizsi székhelyű  
Európai Tudományos,  
Művészeti és Irodalmi  
Akadémiának.

**HALMOSI SÁNDOR**  
*Pusztta kézzel*

Isten körmére égett a gyertyánk, de nem  
tudjuk megtartani a fogadalmat. Pedig  
nem is fogadtunk semmit, és azt is csak  
halkan. Pusztta kézzel hordjuk el  
a tanúhegyeket, levágott mellek  
eleven sebei a gyalázott tájban.  
A hegy magasán, mészárlás után.  
Hévíz buzog fel bennünk a lelkiismeret  
helyett. Mossuk kezeinket, áztatjuk magunk.

*Katharok*

Két tisztátalan a máglya láttán magába roskad.  
Az a kis makula, a nem elviselhető. És a ki nem  
nyújtott kéz, a gondolatban letépett körmök.  
A glória, ami a fejünkre nő.

*Mindennap*

Mindennap leszáll a keresztről.  
Megkapálja a szőlőt, felmossa a körletet.  
Közben híreket hallgat és jó zenét.  
Megmosakszik, hogy újra le lehessen  
köpni. Megnézi mindennap a kiállítását.  
Elmegy melletted. Utánad fordul. Elsiet.

*Könnyező Madonna-arccal*

Fájdalmas Krisztus és könnyező  
Madonna-arccal tesszük, amit teszünk.  
A kevés jót, a sok gyalázatot.  
Néha tudjuk is, hogy mit cselekszünk.  
Néha tényleg könnyezünk.  
Van, hogy megnyílik a föld.  
Van, hogy leszakad az ég.  
Egyre gyakrabban mosunk kezet.  
Egyre hangosabban tévedünk.

*Halmosi Sándor*  
*Napszállkák című*  
*kötetéről kritikát közlünk*  
*jelen lapszámunkban.*



## *Ha lenne még időnk*

Ha lenne még időnk, megmutatnám neked  
a Napraforgó utcai kísérleti lakótelepet  
a Pasaréten. Végigsétálnánk a kis utcán,  
megbeszelnénk a kor szellemét, az  
építészetén átívelő stílusokat, és a teljesen  
soha ki nem bogozzható összefüggéseket,  
ami minden könyvből kimarad, azt az éthoszt,  
és az embert, amikor nem szörnyeteg.  
Gerlóczy Gedeonról, Gida bácsiról  
különösen sokat beszélünk. Csontváry  
is szóba jönne és a te szobraid. Feketében  
lennél, és puha, mint mindig. Az Ördögárok  
tökesúlya nem húz le, szép az íve,  
és a lépték is emberi. A Széphalom utca  
felől Justie fut elénk. Jozefa táncol.

## *Mert lennie kell*

Mert lennie kell annak az átjárónak.  
Esténként, amikor a csendes többség  
is elhallgat, átszűrődnek azok a semmihez  
sem hasonlítható hangok. Harangok  
közötti pókhálócsend. Ilyenkor annyira  
fáj, hogy bántjuk egymást. Ilyenkor  
sejtem, hogy angyalok vagyunk.

## *Szecessziók árapálya*

A hangulatokon túl, még lélek, már nem  
szervezet. Nem hagyhatom szó nélkül.  
Kivonulások, bevonulások, és közte  
megállni, ez még a hullámszásnál is  
rettenetesebb. Folyamatában élni a lélek  
kasztrációját, és túlélni a szövődményeket.  
Fölébeszélni a múzsának, neked.  
Fölébeszteni a denevéreket.

**Villányi G. András**

(Budapest, 1958):  
költő-író és műfordító,  
japanológus. 1984-ben  
végzett angol szakon az  
ELTE-n, ezután öt éven  
át japán egyetemeken,  
majd Oxfordban tanult  
és kutatott a középkori  
japán irodalom és vallás-  
történet összefüggései  
területén. MA-tézise témá-  
ja a Kóbe Egyetemen  
a középkori szerzetes-  
költő, Szaigjó költemé-  
nyeiben manifestált  
eszoterikus buddhista  
elmélet. Utolsó köny-  
vében – *Tükröződések*,  
Scolar Kiadó, 2011 – het-  
venöt általa válogatott és  
fordított Szaigjó-vakával  
saját prózáját, verseit  
szerkesztette dialógusba.

**VILLÁNYI G. ANDRÁS**  
*Tűnődések*

mint pattogó labda  
földet ér lent van  
lendül s felkerült  
onnét ide szület  
innét oda hal  
éltében folyvást holt  
szüntelen élő holtan  
metruma hullámzáporát  
égbe-földbe oltja

a titok kulcsa  
a perspektíva a honnét  
ebből válik lét vagy nemlét  
színét s fonákját  
ha együtt látja végre  
átlendül kezdeten-végen

*Meddig*

mennyi az miről véled: *én*  
lábujjak orgonasípját sőt  
lábad ha lemetszenék  
szűnne ettől vagy nem hiszen  
mankót fogsz hogy járj mint rég  
s így ha szemed folyyna  
vagy szakadna veséd

meddig *tied* a vágy mi mozdít  
s mettől rángat idegen ég  
gigász terv bábjaként vagy annyi sincs  
ahogy se te se én csak fojtó terhe  
egy véletlenre firkált rendnek s a vágy  
hisz kibújna belőle e semmi rojtja  
hogy mint *te* meg *ő* hajtogassa  
amit *én* hogy EN-EN-EN

# Hátha Angyal

Jász Attilának

a magas pozsgáshoz beszéltem  
mikor egy kései napfénytócsába  
átemeltem szelíden

jót tevéstől jólesőn a kanapén  
szavamra gondoltam a növényhez  
mit értett ebből bármit ért-e

aztán dorgálón jött eszembe  
felfogott tán jobban mindent  
mint én ha Angyal sűg fülembé

## Nem ember

nem értem beszéded  
idegen zaj lett a szó  
testem nyúló növények  
sejtes sajdulása  
erdők fénytócsája lelkem  
szívem az árnyék körötte  
velem szól gyökér koronához  
sarj zölddel hullt vörössel  
levelek múlt nyelvén susog  
mondata magam vagyok

nem értem a beszédet  
nem emberé már a szívem

## Semmiként él

Szaigjo szerzetes emlékének (1118–1190)

ki az eget szívén hordja  
föld a lába arca menny  
ősfolyam vére sodra  
húsa csillagpernye  
tüdejét szellő sóhajta

semmiként él de  
dajkája a mindenségnek

VGA-Éber alias Villányi G. András  
Atyai nagyapja Jozef Wach erdélyi szász, a Nagy Háborúban a főherceg szárnysegéde. A név jelentése – nomen est omen – az ör, figyelő, éber fogalomra utal. VGA titkon ragaszkodik a régi családnévhez, így esetenként magyarított sajátjához töltdja ekként: VGA-Éber. Vonzódása a középkori Japán iránt ősi. Ha nem lenne annyira szkeptikus, hogy önnön meggyőződését is kétségbe vonja, állítaná, hogy a Heian és Kamakura-kor határán hazája volt. Ő pedig költő és gazdáját vesztett busi (katona nagyatyja harcoss elődje). Innét a másik önmeghatározás: Rónin. Mostani megjelenésében jobbára újra gazdátlan zarándok, rónin másként, aki nyelvi algoritmusokkal igyekszik magára lelni a világban és fordítva. Kivált hegyi túrák, fák, sziklák és Bach hangjai által nyer inspirációt. Szemlélődésen túl kedvel herbáriumot gyűjteni, gombászni, jászzkodni, célba löni, jó bort értéssel inni. Máig nem tudja eldönteni, hogy gyengéje a szerelem, vagy ő a szerelem gyöngéje. Európában keleti, Keleten európai. Szándéka meghaladni vonzalmát a szépség iránt, elengedni végleg, és vágytalanná válni, mint egy hegyek övezte tó.

## *Könyvtári gondolat*

ahogy ezer és ezer könyv  
sok polcon magában él külön  
borítók tarka maszkja mögött  
millió éles gondolat döf  
dühvel s vagdal kifelé  
mert sehol a pont hol a sok  
összehullna végre eggyé  
nincs erre szándék s a vágy  
idegen istenekben remél  
otthont lelni másik végtelen  
egyben



# ÁFRA JÁNOS

## *A vereség*

A listán név a név, és semmi több,  
csak aki már halott, az különb.  
A legkeresettebb út a szenvedés  
feloldásához háborún át vezet,  
szétesésre induló ritmizált menet.

Terelik őket, és hűséget esküdnek,  
szívből vagy kényszerből, de végleg.  
Parancsra fejüket az ég felé emelik,  
és míg a köznapok emléke ébred,  
felkaparják velük a kemény földet.

A háború nem kivételez a jókkal,  
vádlókkal vagy rögtönzött áldozókkal,  
ahány hang, annyifelé siklik el, ami igaz.  
A terepet eső mossa, bomba írja át,  
ártatlan hírhez is félrecsúszik a kabát.

Nem vezeti tovább rag, sem harag,  
egy lábszárcsontból éles kést farag,  
ami nem szakad, azzal nyiszálja el.  
Fegyvere hatalom, nem világnézet,  
nem gyilkol embert, csak ellenséget.

Állkapocsba botlik egy bejárat előtt,  
ahogy átlép rajta, elveszti az erőt.  
Ledermed, mert meglátja odabenn,  
ruganyos bőrből hogy varrnak falat,  
átremeg rajta a sikítás, fennakad.

Aztán otthonos hallgatásban lebeg,  
bujkál titkaival, egy árnyék tartja meg,  
ám hirtelen valakivel összetévesztik,  
és berángatják egy hűvös szobába,  
kérdik, hallgat, nem hagyják abba.

Tudja, mi a népirtás, hogy nincs Isten,  
de még csak istenek sincsenek, nem.  
Tudja, hogyan talál az eszme eszközt  
az emberben, míg felszabadultan nevet,  
és tudja, a végső megoldás mit jelent.

Régről ismerős az elszámoltató mondat,  
de most érti csak meg benne a fájdalomat.  
Most, hogy hazaért barbár testvéreihez,  
és nem lehet többé őszintén szomorú,  
így végződik hát minden háború.



### Áfra János

(Hajdúböszörmény, 1987):  
Gérecz Attila- és Sziveri  
János-díjas költő,  
műkritikus, szerkesztő.  
Verseskötetei: *Glaukó-  
ma* (2012), *Két aka-  
rat* (2015), *Rítus* (2017).  
Legutóbbi könyve egy  
Szegedi-Varga Zsuzsana  
képzőművésszel köz-  
ösen készített kétnyelvű  
művészkönyv: *Termékeny  
félreértés / Productive  
Misreadings* (2020).  
Debrecenben él.

A szerző portréfotóját  
Som Balázs készítette.

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 szépiró  
az előző lapban szereplő  
alkotást kapja inspiráló  
alapként, amelyre  
szabadon, műfaji  
megkötés nélkül írja meg  
saját művét, amely azután  
a következő résztvevő  
kiindulópontjává szolgál  
majd. Ebben a számban  
Áfra János verse választja  
Puskás Panni előző  
számunkban megjelent  
novellájára.

JUHÁSZ ZSUZSANNA  
Köldökzsínór  
(magzat-tényirodalom)

1. rész



**Juhász Zsuzsanna**  
(Sztálinváros [Dunaújváros], 1958):  
az ELTE pszichológia szakán végzett 1985-ben. 1981 óta publikál, költőként Bella István mutatta be az *Élet és Irodalom* Új hang rovatában, 1985-ben. Versei és prózái többek között a következő lapokban jelentek meg:  
*Álföld, Élet és Irodalom, Irodalmi Jelen, Hítel, Magyar Múza, Magyar Napló, Műhely, Palócföld, Pannon Tükör, Tiszatáj, Vár Ucca Műhely.*

Nem lehetek hős, semmilyen hős nem lehetek. Ezentúl el fognak zavarni a horda széléről, és középre terelnek, ahol hamarabb porosodik a talp és a fenék, de biztonságosabb; legfeljebb köveket, könnyebb bútorokat hordhatok a barikádhoz, de aztán el kell takarodnom, mert újra csak az újjáépítésnél, rendrakásnál lesz rám szükség – szégyellnem kell ezentúl minden tettet és gondolatot, melyben kockára teszem az életemet. Viszont lesznek kiváltságaim, olyan kiváltságok, amiknek jogával, ha rajtam múlik, sohasem szeretnék élni; ezentúl mindig lesz helyem a mentőcsónakokban, engem fognak elsőnek kimenteni az égő házból, miattam kapnak kitüntetést a szolgálatot teljesítők, s kevésbé lesz szigorú az ítélet fölöttem, ha bármit is elkövetek. Nem lehetek hős; nyomdahibás, poénközpontú magánkiadások különös hőse sem lehetek, hiszen – végül is ezzel kezdődött minden – megkerestem azt az embert, akinek megígértem egyszer, hogy visszasegítem a halálhoz, ha kiderül, hogy valóban sclerosis multiplexe van, ha ebben az ismeretlen-gyógyíthatatlan, sejtöngyilkos betegségben eljut odáig, hogy vak lesz, béna és süket, és semmiről se tudja felismerni önmagát és valamikori szeretteit. Megkerestem őt, hogy visszavonjam az ígéretemet, hiszen ez az ígéret úgyis csak az ép eszének, jelenvaló élete biztonságáért volt fontos, hiszen ezt az ígéretet kicsalhatja még más barátból vagy szeretőből is egy ábeszélgetett éjszaka után. Én már nem árthatok magamnak, nem ronthatok semmilyen statisztikát, nem mutathatok valamilyen általános, tehát megbocsátható kortünetet, azaz nem mismásolhatok el az életemből egyetlen órát sem alkohollal, nyugtatókkal és altatókkal. Es nem lehetek, hát hogy is lehetnék öngyilkos, bár ismertem valakit, aki a doktori disszertációját kismamák öngyilkosságából, e-set-ta-nul-má-nyá-ból írta, ezért neki szóltak mindig, ha terhes ébredezett a női osztályon. Nekem két hétig minden, bármilyen nemű ébredésnél jelen kellett lennem, így hát egyszer elkísértem őt is, és tiszta, büntudatmentes kárörömet éreztem akkor, mikor kiderült, hogy a kis kamaszlány nem terhes, csak dundibb az átlagnál, és nem meghalni akart, hanem csak kábulni-vizionálni barátai körében – rábeszélésre. Még most is jó visszagondolni arra a kárörömrre, mely egyszerű kis érzelem volt csupán, de amiben mégis, most már tudom, megfogalmazódott az én erkölcsi állásfoglalásom. Mert micsoda préda lehet a halállal próbálkozó terhes. Micsoda tudósok prédája, fehérköpenyesnek való zsákmány, micsoda vizsgálati személy egy tudományos írásban. S ha a vizsgálata-kikérdezése a tudományért van is, mért nem érzi a vizsgálógató, hogy akkor is jelen kellene lenni, amikor mentik a terhest a belgyógyász inspekciósok, mért nincs ott, amikor még egy testhez tartozik az apró, eszméletlen fej, s a lecsupaszított, hatalmas, tán apró hullámokat vető has, mért nincs ott, mikor kollégája lemond a mentésről, és nem tesz mást, csak várja, hogy a gyerek szívhangjai is ritkuljanak... és vajon hány hónaposnak kell lennie a magzatnak ahhoz, hogy elválasszák attól a testtől, ami nem lökte ki magából, de nem is táplálja többé.

Nem tudom, milyen lesz, és amit mi, még nem szült nők és sohasem szülő férfiak tudunk a terhességről, az egyáltalán nem vonzó; ezzel a tudással inkább az állapotot próbáljuk leírni, s elhanyagoljuk a gyereket, akiért ez az állapot van. Nem tudom, milyen lesz az, hogy hol itt fog fájni, hol ott, mint az öregeknek, hogy lesznek fájdalmaim, amik semmilyen betegséget nem jeleznek, ezért nem is gyógyíthatók, nem tudom, hogyan fogok elviselni olyan fájdalmakat, amikkel nem szabad mást tenni, csak elviselni, enyhíteni, kivárni az elmúlásukat. Pedig a fájdalom nem tud önmagában létezni, az embert gyerekkora óta arra szoktatják, hogy megmagyarázza valahogy testi-lelki bajait, eloszlassa a zavart, az esetleges büntudatot, ami a közösségben támad, ha valamelyik tagján egyértelműen megmutatkozik, hogy nem egészséges, nem elégedett. Abban meg nem hiszek, hogy a kihordás kényelmetlenségei s a szülés fájdalmai készítik elő az anya kötődését a gyermekéhez – pedig sokan talán éppen emiatt mondanak le a fájdalomcsillapítás bármilyen lehetőségéről –, a magzat nem fáj, a magzat nem okoz fájdalmakat, a fájdalom valahol a magzat körül van, a magzat nem érdemli meg, hogy haragudjanak rá a fájdalom miatt, de azt sem, hogy e haragot szeretetté változtassa a kicsisége, kiszolgáltatottsága miatt érzett lelkiismeret-furdalás. Én inkább büszke vagyok arra, amit nehezen szereztem, vagyis inkább a kitartásomra vagyok büszke, ami a szerzéshez kellett – engem mindig is a célok időbeli távolsága izgatott, a kismutatók sivatagsétája, a kényes, földben-dajkált virágórák. Igaz, mindenáron még semmit sem akartam, a minden ár a rács mögül, kerítések alól szabaduló vadállatoké, a patkányé, aki a betonfalon is átrágja magát, több órát úszik egyfolytában, és lerágja azt a lábát, amelyik csapdába szorult. Igaz, semmi mást nem ismerek, amihez a fájdalomon keresztül vezet az út, ilyen talán csak a gyógyulás lehet, a műtét utáni sebszélék egymásba olvadása, a fogínydarabkák összeborulása a rossz fog után maradt, sikos, vörös árok felett. Nem tudom, milyen lesz, de az biztos, bárkinek joga lesz számon kérni tolem valami vitamindús, óvatos életformát, legfeljebb lépésben tolatathatok, de nem botránkoztatathatok meg senkit azzal, hogy futok az éppen a megállóhoz oldalazó buszhoz, mindig le kell ülnöm, ha átadják a helyet, nem fognak megkérni semmilyen viszály elsimítására, legfeljebb puhatolózni küldenek majd, és este tizenegy után bárki, bárhol elküldhet aludni. Mintha a gyerek mindenkié lenne, míg meg nem születik, mindenkinek joga

*Jelen írás a Palócföld 1989-es Madách-pályázatának díjazott alkotása, mely folyóiratunkban jelenik meg először.*



van vigyázni rá – az anya testén keresztül. Eltiltanak majd ettől-attól, megengednek ezt-azt, a gyerek érdekében, akár gyerekkoromban. Minden együttérzésem a kedvtelésből tartott állatoké, akik hiába felnőttek már, hiába neveltek fel több nemzedék fiat, hiába öregedtek meg, gazdáik úgy bánnak velük, mintha még mindig kölykök volnának. Csak egy kutyát ismertem, akit tisztelettel vett körül a család, de őt is csak azért hagyták békén a küszöb előtt, csak azért kerülgették inkább, mert olyan öreg volt, hogy már gazdáit sem ismerte meg, s morgott, ha megérintették, vagy ha arrébb akarták tolni valahogy, és faluhelyen még mindig nem becsülik azt, aki elaltatja öreg, hasznavehetetlen állatait.

## 2.

Sokat kell vécére járnom. Emlékszem, anyám is mindig megpisiltetett gyorsan, ha hosszabb útra indultunk, később pedig az előszobában várta a bátyámmal, hogy végezzek. A vécénk az előszobából nyílt, így hiába volt ott az ajtó, mindent hallhattak. Az elején sürgettek, a végén megkönnyebbültek, hogy végre elindulhatunk. Egyszer, mielőtt elindultunk volna az orvoshoz, épét hánytam, zöld epét, rózsaszín bundácskában, akkor legalább nem sürgetett senki. Még ma is zavar, ha bárki meghallhatja a csurgatásomat – kivéve azokat, akiket valami miatt megszerettem –, szeretek egyedül lenni az alul-felül szellőző, tehát egyáltalán nem hangszigetelt közcéékben, s ha sorba kell állni, inkább lemondok a megkönnyebbülésről. Viszont a gyerekkori módszer bevált, elindulás előtt mindig, s így kitapasztaltam, legalább két órát tudok házon kívül tölteni, felnőtt módra fegyelmezetten, szobatisztán. Az éjszakákat sem tudom végigaludni, hajnalban mindenfélét összeálmodok, csakhogy ne kelljen mégse felébredni, nap-sütötte árnyékszék felé sétálok, de mire leülök, a deszkafalak négyfelé dőlnek olyan hirtelen, mint amilyen gyorsan zajlanak a csókos jelenetek a gyerekeknek szánt animációs filmekben, s valaki közeledni kezd felém, de mindig olyan valaki, akiről tudom, neki hiába magyarázom, hogy az előbb még voltak falak, aki ébren se értené meg, hogy azért álmodok ilyesmit, hogy felébredni se kelljen, meg ágyba vizelni se. Bár egyszer eltévedtem a konyhában, nem találtam a villanykapcsolót, s az ajtót is rossz felé kereshettem, mert végül beszorultam egy sarokba, ahol hiába tapogatóztam, nem tárgyakat, csak anyagokat éreztem – üveget és fát –, s ahol mindenféle lemondás, elhatározás, döntés nélkül eláztattam a combomat és lábszáramat. Akkor arra gondoltam, hogy tönkre kellene tenni az olyan otthonokat, amik így meg tudnak változni a sötétben.

Nézegetem a rövid belgyógyászatot, magzatom apja felolvasta belőle a terhességi vesebaj tüneteit s lefolyását. Megértő vagyok, mégse múlhatok ki csak úgy, görcsökben fetrengve. Ün. sóltan diétába kezdtem, végül is sosem okozott gondot, hogy lemondjak az élet örömeiről, szerintem még most sem száradt ki, még most is terebélyesedik az a fa, melynek odva tartózkodási helyem lehetne a remeteségben. Lefogytam pár kilót, kicsit gyanakszom, a diétát az utolsó hónapokra halasztom.

## 3.

Héthetes. Kár, hogy nem én mondtam ki, hogy létezik, pedig én valahogy biztos voltam benne kéthetes kora óta. És az se biztos, hogy héthetes, szerintem csak öt, de nem baj, úgyis ő fogja tudni, hogy mikor kell megszületnie. Fájt a vizsgálat, még órák múltán is alig mertem akkorákat lépni, amekkorákat szoktam. Elhatároztam, hogy addig nem megyek orvoshoz, míg a gyerek nagyobb nem lesz, hogy kibírjon bármilyen kötelező, az ő érdekében történő vizsgálatot. Barátnőm megnyugtató, hogy vele is elő szokott fordulni ilyesmi, sőt, látott ő már maga fölött véres celofánkesztyűs nőgyógyászkezet is – biztos a kesztyű éles széle sértett fel odabent valamit. Nem nyugodtam meg, igaz, nem vagyok orvos, a feltétlen kijelentéseket se szeretem, de azt valahogy-valahonnan biztosan tudom, hogy ahol egy gyerek fejlődik, nem lehet csak úgy szabadon egyetlen csepp vér se. Most alakul, most fejlődik ki szinte mindene – és nem is látszik még rajtam. Nem tudom, hogyan segíthetnék neki, megveszem azt, amit megkívántat, megrágom, és ha tudom, megemészttem neki. Furcsa, hogy az ételeken keresztül ismerkedünk egymással: ő ételegyütteseket talál ki nekem, én pedig a kedvéért olyan ételekkel is újrapróbálkozom, amik mindig is csak gyomorfájást hoztak nekem, hadd tudja meg, mi az, amiről – csöpp létére is – le kell mondania.

Még nem hánytam egyszer sem, így aztán nem tudom, milyen a kismama-féle hányás. Émelygéssel kezdődő vagy hirtelen-váratlan, sugaras, mint az agydaganatosoké. Én csak egyszer hánytam életemben jóízűt, jólesőt – valamikor gyerekkoromban. Egy első osztályú étterembe jártam ebédelni néhány évig, szerettem volna minél előbb túljutni az étkezésen, akár a többi gyerek, de abban az étteremben valahogy mindennek meg kellett adni a módját, és ezért nem azt éreztem, hogy valami jóban részesülök, hanem azt, hogy áldozatot hozok valamiért, amihez semmi közöm; mert nekem nem volt jó látni a táskámat az urak és hölgyek kabátjai között, nem volt jó látni, ahogy a kötött kissapkám döglött madárrá változik, mikor a ruhatáros néni a fej nélkül is felszerű keménykalapok mellé akasztja. Engem akkor még megijesztett a pincérfiúk szótlansága, és nem értettem, miért úgy öntik ki a levest a csészéből, mintha attól félnének, hogy megégeti vagy bepiszkolja a kezüket a tányér – ott, abban az étteremben tanultam meg, hogy a folytonos udvariasság, s az életszükségletté váló elegancia távolságtartást biztosíthat, akár részvétlenséget is. Örömmel hánytam hát a tányérba lázasan, rögtön a második fogás után. Teljesítettem anyám kérését, elmentem ebédelni betegem is, megettem a levest is, meg a



szószos húst, mégis üres maradt a gyomrom, mégis úgy mentem visszafelé a ruhatárig, mint aki tréfa után van, nem megtréfált valakit, hanem csak tréfálkozott egyet – magának, mert csak én tudtam, mi történt, csak nekem volt fontos, hogy legalább egyszer kimaradjak az ebédceremóniából, hogy ne teljesezhessen be rajtam a futószőnyeg, az étterem halljának berendezése, melynek foteljeit biztosan nem szerettem, mert húszegynéhány évvel később – egy esettanulmány hallatán – e fotelke egyikébe képzeltem el egy elmebeteg fiút, akiről csak azt tudtam, hogy egész nap ül egy fotelban, anizál, és azt mondogatja, hogy én öt éves kisfiú vagyok.

Temetésre kellett mennem. Nem szívesen mentem a gyerekekkel, de hát nem mondhattam, hogy nem megyek. Egyszerűbb volna talán, ha néhány helyről kitiltanának bennünket, kismamákat. Én szívesen fogadnám, ha nem léphetnék át temetőkaput, a vágóhid bejáratát, ha nem engednének be olyan rendezvényekre, ahol várhatóan olyan sokan lesznek, hogy nem tudják biztosítani a rajongók testi épségét. Hideg volt, a ravatalt a tiszta, őszi ég alá állították fel, így ravatallal lett a temetőkerítésből, a házakból, a fákból, s a madarakból is, míg a pap beszélt. Lassan vitték a koporsót, s a koporsóvívők magassága is nagyon különböző lehetett, mert a koporsó úgy járt a vállakon, mintha hazafelé ballagó, jóllakott tehén lenne. A temetés után néhányan együtt maradtunk, hogy beszéljünk a halotról egy kiskocsmában. Én ettem is, és evés közben nem éreztem semmi misztikusot, nem éreztem, hogy kegyeletsértő vagyok, hogy a halott elől eszem el az ételt, hogy a gyerekek élete bárhogyan is kapcsolatban lehet mások halálával – úgy lenne jó, ha nemcsak a halálba törődneink bele, hanem a születésbe is. Megtudtam, hogy a halottat az anyja fedezte fel. Nem tudom, milyen lehet az, elképzelni se tudom. Magzatkámat is – ezt a derengő tejtestet, áttetsző, kicsi plüssbabát – csak pár hónapos csecsemőnek tudom elképzelni, felnőttek még nem, öngyilkosnak egyáltalán nem.

#### 4.

Háromhónapos. Még mindig nem hánytam. Pontosan annyi kiló vagyok, amennyinek lenni kell. Voltunk a gondozóban. Nem tudom, mért hívják gondozónak, nekem a gondozásról a már-már szimbólummá vált egy pohár víz jut eszembe, meg a gyerek apja, ahogy felfedezvén rajtam a szándékot, ezt-azt elem tesz az asztalon, anélkül, hogy félbeszakítaná a mondani-valóját, anélkül, hogy köszönetet várna. Késtünk pár napot, így aztán kimaradtunk abból a vizsgálatból, melyből fejlődési rendellenességeket állapíthattak volna meg, hogy a gyerek nem ép – valahány százalék valószínűséggel. És a fennmaradó néhány százalék? És ki dönt ilyenkor? És mi lesz így azokkal az ideákkal, amikkel az anyaméhet látta el utólag a felnőtt képzelet? Mi lesz, ha már az anyaméhben levést is feltételekhez kötik? Pedig még nem is ismerjük az összes feltételt, emésztési zavarokat, szívhibákat még mindig nem tudunk felfedezni már a magzati korban, és persze azt sem, hogy kivégzik-e egyszer a majdani újszülöttet. Ismertem anyát, aki úgy osztotta be az idejét, hogy hazaérjen az etetés idejére – húszéves, agyvérzéssel született, örökké ágyban fekvő kisfiához sietett ilyenkor. Én láttam, az az anya boldog volt, és sajnálkozó-szánakozó mondatai sohasem voltak szívből jövők – mások kedvéért, az egészséges anyák és egészséges gyerekek kedvéért sajnálkozott a fián, mert különben bántották volna őt, hiszen volt miért irigyelni. Neki kisfia született, de örökre, az ő gyereke nem ütötte meg magát, nem beszélt vissza, nem verekedett az iskolában, nem kamaszodott, nem szokott rá a dohányzásra, nem keveredett semmilyen társaságba, nem kötött bele szülei életformájába. Csak az anyja értett meg bármit is abból, ami volt – a hangadásait, mozdulatait. Az a gyerek olyan volt az anyának, mint valami szüléssel létrehozott művészi alkotás, kész mű – nem lehetett megváltoztatni, nem lehetett elhagyni vele a csecsemőállapotot – csak elpusztítani lehetett volna. És ismertem főorvost, aki addig kopogott, csattogott, csattogtatott, kurjongatott egy vízfejű kamaszlány ágya mellett, míg a hatalmas homlokú – akár a számháborúba készülő gyerekeké –, kiálló fogú kislány el nem kacagta, vagyis inkább el nem röhögte magát. A főorvos ezzel a mutatványával újra és újra zavarba ejtette vizitkészt kollégáit, s még a komolysága is hiteles volt, amivel azt kérdezte, miért szomorú ma a kislány. A nővérek nem akarták megbántani tisztalelkű főnöküket, ezért nem mondták azt, hogy csak a jóisten tudhatja, miért szomorú vízfejű teremtetje, aki pedig friss levegőjű, napfényes szobában emésztgetheti a pépes ételt, amit vékony csövön keresztül juttattak a gyomrába; nem mondták, hogy a kislánynak árthat a nevetés, mert nehezen nyel, és nevetés után sokszor fulladozik, és nem mondták el azt sem, milyen nehéz kiráncigálni a keresztbe-kasul bénult lábak közül a hol kakis, hol pisis, hol menzesz-véres pelenkát.

Hallottam a gyerek szívhangjait. Az orvos büszkén nézett az arcomba, én pedig arra gondoltam, valahogy hókuszpókusz ez az egész, hiszen az a kis szív ver már jó ideje, és azoknak a szíve is ver már, akiknek az anyja művi vetelésre vár valahol egy kórházi folyosón.

Olyan volt az a szívhang, mintha ló vágta volna át egy kihalt városban – én pedig nem ilyennek ismertem meg a gyerekeket, az én gyerekek nem ilyen... zajos. Kicsit összezavarodtam, mert azt vettem észre, hogy akik hivatalból foglalkoznak velem, azoknak csak az a fontos, amivel megbízták őket. Vizsgálatra küldenek, recepteket adnak, megméri a súlyomat, szemrevételezik a terhemet. Az is zavar, hogy bárhova megyek-küldenek, a váróban mindig ül már egy nálamnál „terhesebb” nő, egy-két hónappal mindig le vagyok és le leszek maradván, s a gyerekekkel kapcsolatban nehezen tűrök bármilyen viszonylagosságot. Néha arra gondolok, jobb volna, ha nem élnék a gondozás adta jogaimmal, ha hagynám, hogy kihulljanak a fogaim, kiszáradjon a bőröm, megdagadjanak a lábaim, mert mintha még mindig emlékeznénk isten átkaira, mintha a viselősségek és a szülésnek még mindig nem szabadna valamennyire is elviselhetőnek lenni.

Szeretem a ritmusokat, és nem vagyok válogatósnak bennük. Így aztán olyan zenét is szívesen hallgatok, amit régebben nem. Az, hogy ki milyen zenét szeret, egy idő után kicsit a tulajdonságává is válik, én elvesztettem ezt a jellemzőmet, lehet, hogy véglegesen. Bármilyen dallamegész olyan, mint egy nagy, tejüveg bura, nyugton maradok alatta, mint egy kisgyerek, aki elbűjt és várja, hogy megkeressék. És szívesen táncolok is a zenére, sajnálom, hogy nincs hely, ahol a kismamák összejöhetnének, és valami tompa, de színes félhomályban ringatózhatnának, keringhetnének apró terhükkel. Megváltozott a szaglásom is, megnyugtat, ha valahova belépve valamilyen erős szagot érzek, mindegy, kellemeset vagy kellemetlent. Egyszer egy telefonfülkében csak percek múlva vettem észre, hogy az erős szag, aminek örülök, borszag, mégpedig nem is friss, hanem olyan, amilyen a részegek után szokott maradni, hányadéokra hasonlító, mosdatlanságra emlékeztető. Nem értem, miért nem válogatok a szagok között, de hát annyi minden van, amit nem akarunk megérteni, mert megértése csak önmagáért való többletmunka volna, a háborús fenyegetettséget nem ismerő, ráerős emberiség pár órás munkája, mert megértése sehogy se befolyásolná életünket. Nem tudjuk például, hogy a lepkelárva szívyszerűsége mért ver gyorsabban, mint az ember szíve. Tudom, hogy undorodnom kellene a kellemetlen szagoktól, hiszen megtanítottak rá, s talán az is igaz, hogy örököltem azt a mozdulatot, hogy elrántsam a fejem a fajtársam köpete elöl, és lesöpörjem a bőrömről az apró bogarakat. Tudom, hogy egyszerűbbé váltam, amolyan nem akadályozó, nem-tényező – a folyamatosság jelképe, hús-vér, mégis elpusztíthatatlan szimbólum. És a nyugalom biztosan idegesít másokat, részvétlennek gondolhatnak, amiért nem tudok együtt izzadni, sírni, átkozni, rikkantgatni velük; de hát semmi sincs, amin megütköznek, nem tudok semmilyen érzelembe beleveszni, azt érzem, mint egyszer, mikor a fogínyemet kalapálta a szájsebész, nem szabad átadnom magam a rázkódásoknak, nem szabad jóváhagynom, hogy a fejem a fejtámlának ütődik, különben olyasmi történik velem, amit még nem ismerek, de biztosan nem jó. Kár volt feltételezni valami tapasztalat előtti világot, életet, tudást – hiszen most is talán csak arról van szó, hogy a gyereknek jobb, ha én nehezen izgatok fel magam, tudom, hogy jót tesz neki a nyugalom, s ezt mindenféle előzetes tapasztalat nélkül tudhatom. Nyugodt vagyok azért is, mert biztos vagyok abban, hogy a legnagyobb tragédiák is túlélhetőek, s még évszázadok múltán is felbukkanhatunk egy-egy arcformában, szemszínben, csontrendszeri sajátosságban. Ez a legtöbb, ami történhet velünk. Nincs olyan, hogy örökség – civilizációs hagyatékunk mindig azé lesz, aki megszerzi magának, génjeink pedig olyan hamar szétszóródnak leszármazottjaink között, hogy jobb is, ha nem ismerjük távoli rokonainkat, mert bennük már semmi magunkhoz hasonlót nem tudnánk felfedezni. Hamar felfigyelek a visító, éles hangokra. Úgy érzem ilyenkor, hogy valamit tennem kellene, hogy megszűnjön a sivítás. Akkor is ezt érzem, ha szirénázást hallok, pedig a mentő-, rendőr- és tűzoltóautóban nincs semmi csecsemőszerű, hacsak az nem, hogy mindannyian feltétlenséget-elsőbbséget követelnek.

Fiúk álltak a járdán, fekete kabátban és csizmában. Nem lógott sehohol rajtuk a ruha, a hajuk is nagyon rövidre volt nyírva, de mégsem az egyenruhásokra emlékeztettek, nem valamiféle szervezetre, ami jogokkal és kötelességekkel látná el, s ezáltal megóvná őket az önállóságtól. Valahogy felöltözve is pőrék voltak, s fejükön a színét is alig mutató, rövid haj inkább a pólyából kítakart csecsemőkhöz tette őket hasonlatossá, olyanokhoz, kiknek látványával az anyákat szokták megkínózni, hogy valljanak. Láthatták, hogy feléjük közeledem, rajtuk kívül nem is volt más az egész utcában. Egyikük se mozdult, s ezért csak oldalazva fértem át közöttük. Zavart a közelségük, az ilyen kis távolság már a csókoké és a verekedéseké szokott lenni, s én egyiket se akartam. Mielőtt elhagytam volna őket, még felbukkant előttem egy fekete kabátgallér, s én szerettem volna látni a gombokat is, de ehhez hátra kellett volna löknöm az egész testet. Késő volt a megszólaláshoz is – nem akartam odaadni a szám szagát, s nem akartam semmit érzékeltetni a másiktól, arcbőréből, ruhájából. Tudom, ha nem lennék terhes, akkor mondtam volna valamit, de megalázónak mégsem éreztem azt az iszkolást. Biztos, hogy máskor se veszem észre, ha megaláznak.

Megpróbáltam megjavítani a centrifugát, de a fékbeállításához áram alatt kellett volna tartanom a gépet. Nem tudjuk, hogy vannak-e emlékei az újszülöttnak, de azt tudjuk, hogy a váltóáram segít az elmebetegségeken – elfeledteti a rossz élményeket, igaz, a jókat is, s a nehezen szerzett ismereteket is megsemmisítheti. Abbahagytam hát a szerelést, ha a gyereknek valóban vannak már emlékei, én nem kockáztatom meg, hogy elveszítse őket. Kicsit féltem őt már különben is, ahogy nő, egyre kevésbé tudom elrejteni. Valahogy nagyon szem előtt van, talán jobb volna, ha eloszta fejlődne, karjaimban a karjai, hasamban a hasa... aztán nem sokkal a születése előtt összeállna hirtelen. Néha valóban jobban szeretném, ha itthon hagyhatnám valahogy – nem neki való a tömött busz, az összecigarettázott bírósági folyosó, az élelmiszerboltok vevőinek türelmetlensége. Talán egyszer eljutunk addig, hogy magzatainkat nagytestű, jámbor háziállatainkkal hordatjuk ki, mert az embergyerekekkel vemhesített állatokra jobban tudunk majd vigyázni, mint az emberanyákra.

## 6.

Voltunk ultrahangvizsgálaton. Megkértem az orvost, fordítsa felém egy kicsit az apró képernyőt, hadd lássak én is valamit. Teljesítette a kérésemet, de azt mondta, itt most neki kell látni, nem nekem, s különben is, lehet még eleget velem a gyerek. Vigyáztam arra, hogy ne

derüljön ki, milyen nemű, mert tudom, közvetlenül a szülés után könnyebb lesz elfogadni, ha fiú, ha lány. Láttam a feje körvonalait – szép kerek feje van; a szívéből pedig szabályosan mozgó vonalacska lett a képernyőn. Ebben a vizsgálatban nem volt semmi élményszerű. Megtudhattam, hogy nincs olyan fejlődési rendellenessége, ami lehetetlenné tenné az életét születése után. Egyébként megvan, él, és bizonyára változik a maga törvényei szerint. Mostanában csukódhattak le a szemei, s csak héthónapos korában nyílnak ki újra. Pár hete mozog, vagyis pár hete érzem is, hogy mozog. Kezdetben olyan volt ez a mozgás, mint ahogy a tea megmozdul-megremeg a csészeben, mikor felemelik. Aztán mintha lökte volna magát, nekem feszült valahol, s hirtelen megringatta az egész hasamat. Mozog, mert vannak izmai. Nem akar megfogni semmit, nem akar magához venni semmit, nem akar magától eltávolítani semmit. Nem azért húzza a lábát a hasához, hogy megvédje magját, nem azért fordítja el a fejét, hogy valamit lásson, vagy hogy ne lásson valami rosszat. Mozog, mert vannak izmai. Tapintgathat és hallhat. A város zajához szép lassan hozzászokhatott már, s ha nagyon hangos környezetben kell lennünk, akkor – elnézést kérve az ott levőktől – betakarom a hasamat nagykabáttal, kispárnával; betakarom őt, hogy meg ne ijedjen. Én pedig elmosolyodom, ha mozdul, akkor is, ha beszélgetek valakivel – néha elárulom e mosoly okát, de nem mindenkinek. Idegeneknek, ismerősöknek mégse mondhatom, hogy várjanak egy picit, mert most mással, a gyerekekkel vagyok elfoglalva. Én voltam az utolsó az ultrahangvizsgálaton, tehát egyik, előttem sorra kerülő anya se kérte az orvost, hogy fordítsa felé is a képernyőt.

Egyre többet gondolok a szülésre. Nem lesz jó idegen gézmaszkosok között lenni, erős fényvel megvilágítva. Legalább a lábamat megtámaszthatnám valahol, legalább a lábszáramba kapaszkodhatnék. Legalább a gyerek apja velem lehetne, de úgy, hogy kimehessen a szülőszobából, ha mindketten ezt akarjuk, mert nem tudom, hogyan fogok viselkedni, nem tudom, hogy az önfejelem segít-e inkább, vagy az, ha átadom magam a fájdalomnak. Ha nagyon fáj, ha nagyon eltorzul az arcom, akkor jobb, ha nem érez velem együtt senki. Rossz lesz az is, hogy más nők is szülnek majd körülöttem, lesz, aki megelőz a folyamatban, és lesz, akit én előzök meg. Pedig én azt szeretném, hogy mikor az én gyerekem születik, ne történjen más a közelünkben, csak az az egy születés. Hogy csendesedjen el a ház, ahol lakunk, hogy maradjanak ébren, de ne csináljanak semmit azok, akik szeretnek bennünket. Csak gondoljanak ránk, vagy mindegyikük tegye azt, amit nehéz helyzetekben szokott, imádkozzon, falja fel, amit a hűtőszekrényben talál, szerezzon magának nőt, menjen ki az apjához a temetőbe, béküljön ki azokkal, akiket érdemtelenül vadított el magától, vagy takarítson ki, számoljon babszemeket, vagy bármit, ami megszámlálható, legyen telefonbetyár egy fél órára, ismétlje meg gyerekkori, rossz tréfáit, olvasson krimi, lopjon virágot, s ha lefülelik, mondja azt, hogy újszülöttnak lopott. Csapja agyon valahogy az időt, áldozzon pár órát az életéből nekünk, s aztán ne gratuláljon, és ne küldjön dísztáviratot. S a szülés után se maradhatsz együtt, valahogy szétszórtnak bennünket, a gyerek apja hazamehet, a gyereket az újszülöttek közé viszik, s engem is magamra hagynak. Pedig én jobban szeretnék legalább a gyerekekkel maradni, melegen nézem a testemmel, és hallhatná továbbra is a szívdobbanásomat. Nem tudom, miért nem maradhat az újszülött az anyjával. A koraszülötteknél érthető, bár az a pár hét, esetleg hónap, ami a szülés után eltelik, míg az anya végre megkapja a gyereket, teljesen megváltoztathatja az anya viselkedését. A koraszülött anyjával megesik, hogy ránéz a gyerekágyra, és hirtelen nem érti, hogyan is került oda egy gyerek, vagy egyszerűen elfeledkezik a gyerekről, sokszor lekési az etetésidőt. Ha szólnak neki, azonnal elfordul a gyerektől, ellép mellőle, mielőtt megnézné, hogy biztonságos helyen marad-e nélküle. Ha hirtelen dolga akad, otthagyja a gyereket a pólyázóasztalon, fürdőkádban...

Egyszer az ügyeletre egy csecsemőt hoztak, nagyon sovány, erőtlen, nyöszörgő csecsemőt. Az egyik lábát furcsán tartotta, olyan volt az a láb, mint a vízből éppen, hogy kilátszó, duzzadt, rothadó fadarab. Mint később kiderült, a csecsemőnek el volt törve a combcsontja, és törések voltak a koponyáján is. Az ügyeletes orvos, a védőnő, s a nővérek körülállták a csecsemőt, fel sem háborodtak a látványtól, csak álltak csendben, hogy legalább a nyugalmat biztosítsák a gyerekeknek. Bármelyikük egynapi felesleges mozdulataiból összeállhatott volna az a mennyiség, ami egy csecsemő gondozásához kell, ha egyikük csak nem gyűjt rá háromszor naponta, hanem helyette megeteti a csecsemőt..., s úgy is csak négy kiskanálnyi tápszer kellett volna cumisüvegben, egy kiskád meleg víz... Mindegyikük valami olyasmit érzett, hogy inkább adta volna neki az asszony a gyereket, hozta volna előbb... Az anya pedig folyton azt ismételte, hogy ő már így kapta meg a kislányt a koraszülött osztályon. Így kapta meg. És nem vett észre semmi változást azóta se, igaz, nem hízott a kicsi, de ő így kapta meg. És szeretné, ha lehet, a kórházban hagyni, vagy visszaadni a koraszülöttszótálynak. Az anya ott volt, a gyereket meztelenre vetkőztették a vizsgálathoz, a világítás is megfelelő volt, az anya mégsem vette észre, hogy csecsemője haldoklik. Aztán már minden egyszerű volt, agyfolyadék-felszaporodás, tüdőgyulladás, egy másik kórház, kis hely egy felnőtt koporsóban, idegen, felnőtt halott lábainál.

## 7.

Nagyon hamar elkoszolódik rajtam a ruha. Úgy látszik, jobban keresem a lehetőségét annak, hogy leüljek vagy odatámaszkodjak valamihez. Könnyen le is eszem magam. Ilyenkor azt szoktam mondani, hogy megkínáltam vagy megettettem a gyereket is. Megtanultam úgy leguggolni, hogy ne nyomjam meg közben a hasamat, ami ilyen testhelyzetben olyan, mint egy nagy, keményre fűjt labda, amit hirtelen az ölembe dobtak. Ha hirtelen mozdulok, könnyen elveszítem az egyensúlyomat, de még egyszer sem estem el. Viszont a baba mozgása sokat fino-

modott, olyan táncszerű, mintha már öröme is telne abban, hogy mozog, mint próbálkozgatna valamivel, ami neki jó, de amit én nem értek. Talán jobban szeret keresztben lenni, de mindig függőlegesbe csúszik, ha felkelek, ha járkálok vele, s aztán megpróbál újra keresztbe fordulni. Jölesik, hogy segít magán, mert én még nem tudok segíteni neki, hogy kényelmes helyzetben legyen. Egyáltalán nem sért az önállósága, nekem nincs szükségem arra, hogy azt érezzem, tőlem függ mindenestől az élete. Amikor nagy volt a hó, és csúsztak az utak, attól féltem, hogy elessek vele, s ha eltörik valamije, hogyan fogják begipszselni...

Egyik este leszólított egy férfi, követett is egy darabig. Nem tudtam feltalálni magam, nem tudtam neki mit mondani. Sajnáltam, amiért nem vette észre az állapotomat, és szerettem volna látni az arcát, amikor észreveszi. Bár olvastam egy prostituáltról, aki héthónapos terhes koráig volt „keresőképes”, a kuncsaftjai a munkájából fakadó intimebb helyzetekben se vettek észre semmit. Én nem tudom, hogyan viszonyulnak hozzám a férfiak, nem szoktam a szemükbe nézni, és kerülöm az olyan helyzeteket, ahol mint nőnek is meg kellene nyilvánulnom. Nem tudom, mit jelent a férfiak számára a terhes nő, az viszont biztos, hogy az ilyen nő minden férfit megcsalt, egyszer biztosan, hiszen látszik is rajta a következmény. Tapasztaltam, hogy néhány férfi úgy volt udvarias, úgy volt előzékeny velem szemben, mintha lelepleződött volna, mintha valami köze lenne a gyerekekhez, aki miatt előnyöket biztosít a számomra. Az ilyen férfi, ha átadja a helyét, nem megy el messze tőlem, én pedig úgy érzem, tudomást kell vennem róla továbbra is valahogy, de nem tudom, hogyan. És vannak olyan férfiak is, akik az anyaságra való készülődéséből próbálnak hasznot húzni, mindenáron el akarják hitetni velem, hogy anyának lenni jó, mégpedig az ő anyjuknak lenni a legjobb. Táplálhatom őket, megtudhatom szerelmi gondjaikat, megkérhetnek erre-arra – vagyis gyakorolhatom rajtuk az áldozatkészséget, a fáradhatatlanságot, a feltétlenség biztosítását. Ők készségesen és azonnal belecsúszszannak valami kamasz fiú szerepbe, mindegy, hogy valójában hány évesek, én pedig segítsek nekik, ha tudok, fáradtan is, közben persze el-elcsodálkozom azon, hogy hirtelen milyen sok kamaszkorú testvére lett az én leendő első gyermekemnek. Muszáj áldozatkésznek lennem, hiszen azt próbálgatják ki, hogy milyen anya is leszek majd, és valahogy muszáj ideális anyának lennem, hiszen még semmilyen se vagyok valójában. Nem mondhatok olyasmit, hogy ezt még a saját gyermekemnek se teszem meg, hiszen nincs gyerekem, annak pedig, akit hordok, valóban mindent megteszek, mindennel ellátom a testem által. Így aztán ideális eszköze vagyok bármilyen gyermekben vagy felnőttben ébredő gyermeki vágyának. És vannak olyan férfiak is, akiknek nem tudott vagy nem akart gyereket szülni a felesége. Ők örülnek nekem, elégedettek, amiért én mégis vállalkoztam a gyerekre, beleszólnak az életmódomba, az étrendembe, s ha tehetik, teljes tétlenségre kárhoznak, hogy meg ne erőltessem magam.

Ismerőseink, barátaink, férfiak és nők, szívesen tapogatják a hasamat. Többnyire úgy csinálják, hogy a két tenyerüket ráhelyezik a két oldalára, majd finoman végigsimítják a köldök felé – mintha körbekerítenék a simogatással. Nem kérdezik meg, hogy megengedem-e, hogy megsimítsák, nem azt kérdezik, hogy milyen is lehet a baba odabent, hanem hogy milyen is lehet odabent lenni. Simogatás után kicsit bárgyún-butuskán, de elégedetten rám mosolyognak, mintha azt mondanák, nincs baj, megvan még. Engem nem zavarnak a simogatások, nem féltöm a babát, s valahogy azt is megértem, jó lehet a közelébe kerülni a helynek, ahonnan elindultunk, jó lehet valahogy ráismerni, kicsit tétován, kicsit meglepődve. Úgy látszik, a méhem csak üresen az enyém, terhesen átváltozik, olyan lesz, mint bármelyik anyaméh, ahonnan valamikor ember született. Játzóhely, találkahely, vagy inkább starthely – de mindenképpen közös tulajdonú valami.

Megtudtam, hogy a gyerek életben maradna már, ha megszületne. Tehát ezentúl majdnem, hogy felesleges vagyok a számára, s minden további nappal csak az esélyeinket rontja – ha nagyobb lesz, nehezebb lesz megszületnie, nehezebb lesz megszülnöm őt. Valami azért csak van, amiért érdemes maradnia még, amiért kívárja az átlagos időt. Erről persze nem olvastam semmit, s általában is úgy van, hogy hiába vagyok kíváncsi, a könyvekből nem azt tudom meg, amit szeretnék. A könyv pedig, a gyerek méhen belüli fejlődéséről, el is borzasztott, hiszen sok nagyon sok embriót és magzatot kellett méhen kívül megvizsgálni ahhoz, hogy a fejlődést napról napra követni tudja a könyv írója. Most már nem szeretnék megtudni semmit, a többször szült nőktől sem, hiszen jó néhány tapasztalatuk nem lett az én tapasztalatom is, hiszen nem undorodnom a nők érintésétől, nem lettek halálfélelmeim félidős korom után, nem lettem lusta és életunt. Nem lettem túlon túl szeszélyes sem, bár voltak, akik arra biztattak, hogy használjam ki az állapotomat. Csakhogy nekem semmi nem jut eszembe, amit nagyon szeretnék, és magamtól nem tudnék elérni. Fogalmam sincs, miért is kellene majd' elepednem. S ha meg is kapnám, nem volna becsületes, ha aztán nagyon hamar másra vagy másra is vágnék. A beteljesülés-félék mindig egyneműek – nem lehet egyszerre jóllakni és csodát látni.



# Lassúsági verseny



**Bartusz-Dobosi László**

(Siófok, 1971):

Bertha Bulcsu-élmékdíjas író, tanár, az *Irodalmi Páholy* című folyóirat alapító főszerkesztője 2006–2009 között.

Jelenleg a PIM DIA külsős szakértője, a Széphalom Könyvműhely és a Hajónapló megbízott szerkesztője.

Pécsett él. Tagja a Magyar Írószövetségnek, a Berzsenyi Társaságnak és a MAKÚSZ-nak. Eddig 11 önálló kötete jelent meg, legutóbb a *Lélekszakadtak. Téboly az irodalomban* (2020, 2. kiadás) és a *Csengey Dénes* (monográfia, 2020).

2020-ban PhD-fokozatot szerzett a PTE Irodalomtudományi Intézetében.

Témája a kortárs irodalom, Csengey Dénes munkássága.

Ha Mártonéknál voltak, a „welcome pálinka” mellé mindig járt egy „welcome kolbászfalatka” is. A játékot csak ezután lehetett elkezdeni, de az üdvözlő szertartást a biztonság kedvéért még többször megismételték az este folyamán.

Jó néhány koccintáson túl voltak már, amikor Miklós az egyik osztás után, a licitálás helyett, mindenfajta tarokk-etikai szabálynak ellentmondva passzolt, s a skíz biztonságot sugárzó mosolya mögé rejtőzve lapított. Várta a bemondásokat, hátha kifigyelheti, hogy hol húzta meg magát a huszonegyes. Tökéletes lapja volt. A skíz mellett négy kis tarokk és négy kicsi szín. Most már minden csak azon múlt, hogy jól ülnek-e, és leendő társa képben lesz-e a helyzetet illetően. Bosszulni akart, mert a nyakában ott lógott a polgármesteri tábla, az előző partin „szerzett” szégyenének egyértelmű bizonyítéka. Mindenáron át akarta adni valaki másnak a „tisztességét”.

Több mint húsz éve játszott együtt ezzel a csapattal. Talán ez volt az egyetlen társasága, ami mellett eddigi egész életében kitarított. Már-már barátainak nevezte a nagyjából vele egykorú férfiakat. Köztük az mert lenni, aki tényleg volt. A természetesség felszabadító ereje olyan szabadsággal töltötte el ebben a körben, amit ezen kívül kizárólag a magány csendes tevékenységei közben, az általa „zöld templomnak” nevezett kertben és az írás ihletett pillanataiban érzett. El- és átengedhette magát a rutin, a megszokás biztonságos otthon-melegének. Zaklatott magánéletében pedig pont erre volt szüksége.

Sohasem értette, hogy miért kaptak pejoratív előjelet ezek a szavak, holott például az emberi kapcsolatokban a szerelem lángoló meggondolatlansága és az egymástól való elhidegülés közönye között ezekben a viselkedésformákban érezte leginkább a megbízhatóságot, az állandóságot, a valós szeretetet, amikor az ember számíthat a másikra és fordítva.

A tarokk-kör ilyen közeget jelentett számára. Oázist, ahol összegyűrt homloka kisimulhatott, s megengedhette magának a jó értelemben vett szellemi és lelki lemeztelenedést.

Másfelől pont ezért volt olyan nehéz a játékban félrevezetni a másikat, mert annyira ismerték már egymás minden elterelő hadműveletét, kézmozdulatát, fejtartását, szóáradatát vagy éppen elnémulással rejtegetni próbált megtevesztő stratégiáját, hogy rendre könnyesre röhögtek magukat némely halvány próbálkozás láttán.

Miklós stratégiája ezért egy ideje az volt, hogy már a játék elején elcsendesedett, s emellett igyekezett végig kitartani, függetlenül attól, hogy milyen volt a lapjárás. A rendíthetetlen higadtság álcája mögé rejtőzött. Blazírt, kifejezéstelen arccal fogadta a lapokat, akár jók voltak, akár nem, s lehetőleg mindig más elrendezésben tartotta őket a kezében, hogy még abból se lehessen következtetni a mibenlétükre, hogy honnan húzza elő őket.

Kifejezéstelenségében volt valami a ragadozó nagyvadak szívritmust lassító, némán lopakodó cserkészéséből. A tüzes zsákmányszerző indulat szabadjára engedése helyett az áldozat minden mozdulatának átröntgenező megfigyelésére koncentrált.

S a kivárásnak ezekben az önhibernáló perceiben egy múlt héten olvasott újságcikk jutott az eszébe, ami egy pipaversenyéről tudósított. Először teljesen elborzadt. Soha nem jutott volna eszébe versenyt csinálni a pipázásból. Műfajidegennek érezte e két fogalom párosítását. Aztán ahogy egyre jobban belegondolt, kezdett megtetszeni neki az ötlet. Végül is talán ez az egyetlen olyan megmérettetés, ahol a cél nem a gyorsaság, hanem pont ellenkezőleg, a lassúság, a külvilágot teljesen kizárni képes, elcsendesedett ember non-aktivitása.

Miklós mindig is úgy érezte, hogy van a túlbuzgó aktivitásban valami alpári, valami vásári materializmus, rikító nyomor. Szánalmas, mint amikor az emberek futnak a busz után. Sohasem volt képes megérteni.

Ebben a versenyben viszont az ember végre visszalassulhatott a tettek aktivitásba hajszoló rohanásából a lélek csendes szemlélődésének mozdulatlanságába. Ez tulajdonképpen a neki való kihívás. A pipázás ugyanis a helyes egyensúly, a légzés megfelelő ritmusának megtalálásáról szól. Ezt pedig nem lehet kapkodva csinálni. Maga is dohányos lévén, ezt tapasztalatból tudta.

A zaklatott ember kontrollálatlan lihegése sokkal gyorsabb égést eredményez, a dohány hamarabb parázslék el. Ez a cigarettázók világa, akik csak kapkodva, félig élik meg a létet. A pipázás viszont nem ez a műfaj. Ott az ember az előkészítést, azaz a helyes dohánytömést és a végén a pipa aprólékos megtisztításának szertartását legalább annyira komolyan veszi, mint magát a pipázást.

A cigi tehát a tevékenységek közé ékelte nyugtatószert. A pipa megközelítéséből viszont inkább azt mondaná, hogy a tevékenység van beékelve két pipázás közé. Ilyen értelemben a pipázás lényegében filozófia. Az elme tevékenysége. Mint a kártya. A szemléletmódváltás, a behelyezkedni tudás tudománya.

Ezek jártak Miklós fejében, miközben kissé szédelegve a sok üdvözlőpálinkától rezzenéstelen arccal szórta a lapokat. Igyekezett mindig aládobni, hogy lehetőleg ne üssön. Társa kiváló partnerként vette az adást, s egyfolytában hajtotta a kiszemelt áldozatot. Tarokkozott. Egy pernyi nyugtot sem hagyott neki.

Miklós pedig pici lépésekben haladt a megoldás felé. Olyan apró győzelmi lépésekben, hogy senki nem vehette észre. A dohányt kicsit megtömörítette a tömködővel és óvatosan szí-



vott belőle egyet. A karcsúderekű füst úgy iszkolt ki a száján, mint kacér táncosnő a színpadról a hódolok szeme előtt: függén, mégis csábítóan.

Már csak két lap volt mindenki kezében, s a huszonegyes még mindig nem tudott elmene-külni. Miklós látta, ahogy barátja szemében a nevetés egyre inkább a kényszeredett mosoly leleplező árnyalatába megy át. Ő meg egyre nyugodtabb lett. Aki a skízzel, azaz a bolonddal van, szép lassan maga is felszabadul. Nincsenek kötöttségek, elvárások, korlátok. Bármit meg-tehet. Nem kell aggódni, csak csendben várni, lesni az áldozatra.

A játéknak ebben a szakaszában már gondolkodnia sem kellett, mentek a dolgok maguktól. A teremben gomolygó füst, a hetek óta tartó rosszkedvű koplalás és a sok pálinka azonban megtette a hatását. Kezdte az egész jelenetet kívülről látni és hallani, mintha valami hatalmas víztükör mögül szemlélné. A többiek arca együtt kacskaringózott a pipa füstjével a hullámok között. Majd hirtelen magát látta Andreával, ifjúkori szerelmével, ahogy keringve táncolnak egy parkban. Forgott körülötte minden.

Közben ösztönösen lerakta az utolsó előtti lapot a kezéből, s ekkor már biztosan lehetett tudni, hogy a huszonegyesnek vége. A feje zúgott, azt sem tudta, hol van. Hirtelen azt halluci-nálta, hogy mind a négyen, a már évekkorábban bezárt Zöldfa kocsmáasztalánál ülnek és dobálják a lapokat. Ibolya, a pincéernő, közben rendületlenül töltögeti a pálinkákat. Zsiga arca meg minden egyes korty után a citromba harapott ember savanyú pofavágásába deformálódik, mint mindig. Muszáj volt röhögni rajta, annyira groteszk volt.

A szédülés egyre zavaróbb volt, már nem tudta szétválasztani a valóságot és a részegség képzelgéseit egymástól. Egyszer csak azt vette észre, hogy valószínűleg nyert, mert a skíz iga-zi bolond módjára ott tombolt az asztalon, a huszonegyes hátán. Fogalma sem volt róla, hogy történt. A többiek veregették a vállát, s a polgármesteri táblára a mai dátum mellé felkerült barátja neve. Az ő joga volt a nyakába akasztani. Kényszeredett mosollyal tette meg, de köz-ben a szemével merengve bámult ki az ablakon, ahol mintha Andrea formás lábát látta volna felvillanni egy pillanatra az emberáradatban.

Az időmérő csilingelt egyet, s átváltott a 90. percre, de a pipája még vidáman eregette a füs-töt. Rajta kívül már senki sem tartott ki a lassúsági versenyen. Egyedül ült egy nagy teremben, a hatalmas füstben. Schol senki, csak a végtelen magány érzése.

A pálinkagőzös este s a lelkében hónapok óta dúló vihar ócska limlompént hordta egymás-ra életének hordalékait. Fulladozott. Arra gondolt, hogy most talán annyira le tudná lassítani a saját szívverését, mint a keleti jógik, akik képesek akár kataléptikus, tudattalanul lelassult, egyfajta tetszhalott állapotba kerülni. A mozdulatlan életnél is lassabbnak lenni. Az lenne csak a mutatvány! Kilassulni az életből.

SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ  
Újrindítás

**Szilágyi-Nagy Ildikó**  
(Veszprém, 1978):  
író. Fejér megyében él.  
Szépirodalmi írásai 1998  
óta jelennek meg. Köte-  
tei: *Valami jó testnyílás*  
(elbeszélések, 2007),  
*Emma Ovary, Hatször*  
*gyorsabban ő!* (regény,  
2008), *A bazsarózsa*  
*lampion. Kísértethistó-*  
*ria* (regény, 2018). *Az*  
*oroszlán tapintása. 365+1*  
*történet* (öröknaptár,  
2019). Bemutatott műve:  
*Változó játékok/Changing*  
*games* (Pilvax Players,  
New York, USA, Trans  
Art Area Gallery, 2011)  
Az irodalom mellett  
egészségfejlesztéssel is  
foglalkozik.

Ani épp leült öt percre, hogy megreggelizzen. Munka előtt még túl korán volt a gyomrának ahhoz, hogy teán kívül bármit befogadjon. Délelőtt már szívesen ivott tejeskávét vajjal, és valamilyen édes süteményt evett hozzá. Úgy gondolta, a munkahelyén mindig jól jönnek a plusz kalóriák, úgyszintén elégeti őket azonnal. Épp a szájához emelte volna a kávéját, amikor, kopogás után, középkorú férfi nyitott be a nővérszobába:

– Jó napot! Anyámért jöttem.

Ani csodálkozott, mert innen nem szoktak gyógyultan kivinni beteget, sőt, élve sem. Csak néhány legendás példa maradt fenn az évtizedek távlatából, melyre alapozva egyesek Mária-vonalat emlegettek a Hospice Ház alatt húzódni. De jogosan merült fel a kérdés a Mária-szkeptikusokban, hogy a többi beteget miért is nem gyógyítja meg a Mária-vonal.

– Hogy hívják az édesanyját?

– Kutai Rozália.

Ani, bár tudta, mi következik, egy pillanat türelmet kért, átment az orvosi szobába a néni papírjaiért, és pár szót váltani az orvossal, majd visszatérve mondta:

– Sajnálom, az édesanyja meghalt.

– Akarom mondani, a papírjaiért – helyesbített a férfi szenvtelen hangon.

– A zárójelentését most készíti a doktornő. Addig menjen át a patológiára, kérem, ahol megkapja a boncolási jegyzőkönyvet.

A férfi kikökökkent eddigi nyugalmából:

– Felboncolják anyát? De hát koporsós temetés lesz! Hogy fog kinézni?

– Ne aggódjon, visszatöltik a szerveket a testbe.

– De engem erről meg sem kérdeztek!

– Magyarországon kötelező a kórboncolás. Nem szerette volna? Lehetőség van mellőzési kérelmet benyújtani. De azt hiszem, most már késő.

– Valószínűleg. Mindegy, köszönöm! – mondta a férfi búcsúzásképpen, Ani pedig visszatért a kávézáshoz. Alighogy befejezte, és kikészítette a nővérpulthoz a zárójelentést, már vissza is tért a férfi, és kopogott az orvosi szoba ajtaján, ahonnan semmi válasz nem érkezett. Ani tudta, hogy a doktornő bent van, de lapít, mert felismeri a kopogásról, hogy nem valamelyik kolléga, hanem idegen szeretne bemenni, arra pedig most nincs ideje.

– Itt van a zárójelentés nálam! – fordult a férfihez.

– De kérdezni akarok valami!

Ani nem tudta hirtelen, hogyan mentse ki a doktornőt, mert azt nem mondhatta, hogy nincsen bent, hiszen lehet, hogy hamarosan kijön a szobából a férfi szeme láttára.

– Miben segíthetek? – vette föl Ani az angyali türelem álarcát.

– Miért van itt az, hogy a halál oka szepszis? Mikor anyámnak csontrákja volt? – lobogtatta a férfi a boncolási jegyzőkönyvet.

– Ezt állapította meg a patológus.

– Hát ez nagyon érdekes! – fortyant föl a férfi – Akkor azt itt kapta? Itt fertőzték meg az anyámat?

– Ezt hogy érti? – értetlenkedett Ani.

– Szepszis az egy fertőzés, nem? Anyám meg csak rákos volt. Maguk itt biztos koszban meg mocsokban tartották, és elkapott valamit.

– Ilyen nézőpont is lehetséges – mondta nyugodt hangon Ani, és már szeretett volna a dolgára sietni.

– Maguk ölték meg az anyámat! – emelte föl a hangját a férfi. Háta mögött az orvosi szoba ajtaja óvatosan, résnyire kinyílt, majd visszacsukódott halkán.

Ani erre kicsit bosszús lett, mert nem akart hosszas beszélgetésbe bonyolódni.

– Az édesanyja nagyon beteg volt, több kemoterápia után érkezett, legyengülve. Nézze, itt van a papírjaiban is, amikkel érkezett, hogy leukocitózis. A szepszis az nem olyan, mint az influenza, hogy elkapja az egészséges ember is. Már meg van ágyazva neki a szervezetben. A véráramba baktériumok jutnak, ezek egészséges embernek nem okoznak problémát, de az ön édesanyja már terminális rákos beteg volt, kemoterápia miatt legyengülve.

– Ez a vérmérgezés? Amit kap az ember, ha rozsdás késsel vágja el a kezét?

– Olyasmi, de nem egészen – nyugodott bele Ani, hogy nem tudja a dolgát végezni, és megadóan folytatta:

– Szisztémás gyulladásos válasz szindróma.

– Akkor miért nem adtak neki antibiotikumot?

– Orvosi kérdésekben nem vagyok illetékes, tessék átnézni a zárójelentést – mondta Ani –, de azért ilyen esetekben lehet tudni, hogy ha már szeptikus sokk alakul ki, akkor ilyen állapotban, ebben a korban, az antibiotikum már annyi, mint halottnak a csók – csúszott ki Ani száján.

– Úgy érti, az anyám azért halt meg, mert maguk lemondtak róla?

– Nem azért. Hanem mert kilencvenöt éves volt, és itt volt az ideje – zárta le Ani, és meglepésére a férfi ebbe bele is nyugodott, de ennek ellenére még tovább fűzte a beszélgetést:

– Egyébként tényleg itt volt az ideje. A legjobbkor halt meg.

– Szép kort élt meg – próbálta Ani sablonokkal végstádiumba juttatni a társalgást.



- Az örökségből tudok venni házat. Újrakezdem az életem. Végre nem kell a kísértetházban laknom!
- Ani önkéntelenül is kérdő tekintettel nézett a férfi szemébe, aki ezt bátorításnak vette:
- Úgy értem, a feleségem kísért a házban. Özvegy vagyok.
- Meg kell válni a holmijától – tanácsolta Ani az özvegy rutinjával.
- Az nem segít.
- Otthon halt meg? – vetette közbe Ani, amikor érzékelte a hosszúnak ígérkező csöndet.
- Igen. Most is minden reggel látom őt, ahogy a konyhapadlón fekszik vértócsában, vérmaszatos, fehér arccal, kék szájjal.
- Baleset?
- Nem. Én öltem meg.
- Mikor történt? – puhatolózott Ani, és a gyilkosságért járó börtönbüntetés hosszát találgatta.
- Most novemberben. Öngyilkos lett.
- Akkor mégsem maga ölte meg!
- De nem tudtam megakadályozni. Visszatekintve, többször is megakadályozhattam volna. Reggel mentem a konyhába. Már nem volt mellettem az ágyban, gondoltam, hogy csinálja a reggelit a gyerekeknek. Ott feküdt a kövön. Felvágta az ereit, de még élt. Azonnal fogtam a mobilomat, hogy hívom a mentőt, de közben jött a nagyobbik lányom. Nem akartam, hogy meglássa. Azt mondtam, nem lehet a konyhába jönni, mert eltörött egy pohár, és a szilánkokat még nem takarítottam fel. „Hol van anya?“, kérdezte a Betti, mondtam, hogy anya nincs jól, kell hívnom az orvost. Erre hisztizni kezdett, hogy „Anyát akarom!“, meg „Éhes vagyok!“. Betessékeltem a szobájába, és hívtam a mentőt, de addigra már vagy öt perc eltelt, a kisbabánk is sírni kezdett. Még bevitték a kórházba, de már túl sok vért veszített, állítólag hajnal óta feküdt a konyhában. Meghalt egy órán belül. Hagyott búcsúlevelet, amiben azt írta, hogy ő nem elég jó anya.
- Ezt vajon honnan gondolta?
- Nem tudom. De az tény, hogy sokszor nem volt a helyzet magaslatán. Előfordult, hogy annyira elúszott a gyerekekkel, hogy este nem volt vasalt ingem, inkább felkelt reggel, hogy gyorsan kivasalja, mielőtt elindulok. Fél éve, mióta a kicsi megszületett, már nem is főzött minden nap, ugyanazt ettük két napig. Magát is elhanyagolta, kiszáradt a keze, a lábán is gyakran száraz volt a bőr. Sajnálta azt az egy percet, hogy testápolót használjon, pedig tudta, hogy utálok, ha egy nőnek csúnya a keze. De a gyerekekkel szerintem nem volt baj, mindent meg tudott csinálni egyedül, időre. Mire hazajöttem, a lányaim már megfürdetve, tiszta ruhában vártak a vacsoraasztalnál.
- Sokáig szokott dolgozni? – kérdezte Ani, mert nem tudta, hogy mit szóljon az esetre.
- Ötig, de utána még útközben el szoktam intézni ezt-azt. Haverokkal találkozom, beugrok a zenéboltba, van-e valami újdonság. Tudja, annak megvan a hangulata, nem olyan, mint neten vásárolni. Letudom az edzőtermet. Nyolc körül szoktam hazaérni.
- Értem. Mennyi idős a kisbaba?
- Akkor féléves volt, most nyolc hónapos.
- Lehet, hogy a feleségének szülés utáni depressziója volt?
- Igen, mondták. De hát jött rendszeresen a védőnő. Nem ismerte föl? Vagy én miért nem ismertem föl?
- Most maga neveli a gyerekeket? – kérdezte Ani, mert megint nem tudta, hogy mit mondjon.
- Igen. Persze, kell segítség, van egy jó bébiszitterem, aki elhozza őket a bölcsődéből, óvodából. Én nem érnék oda.
- Gyerekeket nagyon megviselte, gondolom.
- Nem is annyira a gyerekeket, inkább engem. Azért lesz jó, hogy elköltözhetek végre a házból. Ezzel megnyomom a reset gombot az életemen. Semmit sem viszek át az új házba, hiszen minden csak a feleségemre emlékeztet.
- De a gyerekeit csak nem hagyja ott? – szaladt ki Ani száján, és meg is jegyezte magában, hogy ma már másodszer beszélt átgondolatlanul.
- Nem, őket nem – mondta a férfi, majd gyorsan elköszönt.
- Az orvosi szoba ajtaja óvatosan kinyílt.
- Mi volt a probléma? – kérdezte a doktornő.
- Rossz időszaka volt.
- Ja, kinek nincs. Köszönöm – és már be is csukódott az ajtó.
- Ani kinézett az ablakon. A parkolóban a férfi még üldögélt kicsit a zárójelentést böngészve, majd szürke autóját elnyelte a szürke horizont.

ZENTAI LÁSZLÓ  
Fel a hatodikra

**Zentai László**  
(Sopron, 1950):  
kormányzati főtisztviselő,  
Magyar Arany Érdem-  
keresztrel kitüntetett  
kölszolgá; költő, író,  
esszéista. 1989 óta nyolc  
önálló könyve jelent  
meg. Legutóbb közre-  
adott regénye: *Bolha-  
sipok Jankó városában*  
(Civil Flotta Kiadó, 2019).

Zoltán, ez a bő hatvanas férfi beszállt a liftbe, és megnyomta a hatodik emeleti gombot. Mégsem indult a felvonó, mert az egyik ajtót nem csukta be rendesen. Második kísérletre azonnal felgyorsult a gép, majd kattanásszerű fékezéssel megállt az ötödik és a hatodik között. A férfi először nem is értette, hogy mi történt, aztán vadul összevissza nyomogatni kezdte a gombokat. Az ajtószárnyakat ki-be rángatta, néha dobantott is a lábával, de a felvonó meg se mozdult. Egyre idegesebben toporgott ebben az enyhén hűgyszagot árasztó kalitkában. Időnként a világítás is szakadozott. Nekidőlt a lift falának, és tanácstalanul nézett maga elé. Fogoly vagyok – gondolta, aztán a felismerés révületében hirtelen elnevette magát:

– A fenét! Nem is ide akartam jönni, csak a másodikra, a barátomhoz. Ahhoz az osztálytársamhoz – morfondírozott –, akit az általános iskola utolsó három évében korrepetáltam – dünyögte tovább.

Majdnem fél évszázaddal fiatalabb volt, amikor először lépett ebbe a liftbe. Kerekes Ferivel egy osztályba jártak. A szülei kérték meg, hogy tanuljanak együtt, mert különben a gyermekükből nem lesz semmi. A Feri csak gitározni akart. A tanulást igyekezett kerülni, de folyton úgy tett, mintha tanulna. Rendszeresen átvette a szüleit. Bement a suliba, végigülte az órákat, aztán ebédelni ment az apja főiskolai munkahelyére, onnan hazabandukolt, beszállt a felvonóba, és a másodikon kilépett belőle. Ahogy a panellakásukba ért, ledobta a táskáját, azonnal bekapcsolta a Szabad Európa Rádiót, és folyamatosan hallgatta a *Délutáni randevút*. Az sem érdekelte, hogy a szomszédok feljelenthetik a rendőrségen. Az apja többször kiabált vele, hogy „mi a fene lesz belőled, ha ezt így folytatod”, meg „csak a bajt hozod ránk”, de tojt az intelmekre. Ha a Beatlest, a Shadowst, a Rolling Stonest és a Spotnickst akarta hallgatni, akkor az atyaúrsten sem tudta erről lebeszélni. Neki aztán senki ne magyarázza meg, hogy mi a fontosabb a zenénél!

A lift időnként nyikorgott egyet, néha recsegő hangot is adott, de meg se mozdult. Zoltán még mindig nem esett kétségbe, de egyre tanácstalanabban figyelte a lépcsőházból beszűrődő zajokat. Valaki, talán a harmadikon, iszonyú erővel vágta be lakása ajtaját, még a felvonó is beleremegett. Tisztán hallotta, hogy a bejáratnál Keszegék megesett lánya viaskodik az óvodás gyermekével. Durva szavak kíséretében kiabál vele, hogy „igyekezz már, a rossebbe, mert megint elkések a munkából miattad!”

– Az a szerencsétlen kiskölyök biztosan érti, hogy mire gondol ilyenkor az édes anyukája – elmélkedett Zoltán a liftben. – Naná, hogy tudja, sőt már meg is tanulta, mert ezt mindennap eljátssza vele a kijáratnál – fűzte tovább a gondolatait. Megint bejöhettek valaki, mert fennhangon az édesanyjába küldte a felvonót meg a piros jelzését. Azután két perc csend következett. Persze ez sem volt egészen az, mert bizonyos alapzajok áthatoltak a liftakna falain. Több lakótárs szinte egyszerre húzta le a vécétartályt, talán a második emelet háromban Jenő bácsi, a köpcös biztositási ügynök hamis kornyikálásba kezdett, és zengette Fülöp király áriáját, a hatodik emelet kettőben meg az új lakók veszekedtek a porszívózás miatt, mert az ember folyton ki akart ugrani az ablakon, amikor az asszony bekapcsolta azt az elhíresült szovjet porgépet, a Rakétát. Újra bejött valaki, mert tisztán hallható volt, hogy ütlegeli a postaládáját. Nyilván az előző napon úgy benyomta, hogy minden rugalmasságát elveszítette az a szerencsétlen pléhlemez. Így van ez az embereknél is, mert ha valakinek folyton beverik az orrát, az előbb-utóbb ellenállást tanúsít.

Zoltán élvezte is ezt az előadást, meg nem is. Délelőtt lesz egy üzleti tárgyalása, és erről akart személyesen beszélni Kerekessel. Üzlettársak is voltak, persze csak akkor, ha Zoltánnak szüksége volt egy pofáját tartó strómanra. Ő fizetett, amaz meg nagyon tudott hallgatni.

– Annak idején te tanítóval délutánoként, én pedig megtanultam a leckét! – kajánkodott gyakran az osztálytársával. Gyerekkoruktól jó cimborák voltak. Évtizedek óta férfi barátként kedvelték egymást. Nagyon egy húron pendültek. Már az általános iskolában rugalmas gyorsasággal letudták a kötelező feladatokat, és délután négy körül a főiskola tornatermében pingpongoztak. Odamenet a szomszédos iskolából elhozták a tornaszájukat, és Kerekes apjának irodájában átöltöztek. A koruknak, meg a kornak megfelelő fekete klottgatyában és fehér trikóban rohantak végig a folyosón egészen a teremig. Zoltán remekül pörgette a labdát, Ferit gyakran becsapta csuklómozdulataival. Nagyokat nevettek a levegőben visszafelé pörgő labdákon. Öt óra tájt egyre több főiskolás lány érkezett a terembe, az akkoriban szintén jellegzetes fekete, testhez simuló tornadresszben. A fiúk azonnal összeálltak, és párosban játszottak az első- és másodéves csajokkal. Nem voltak profik, de a lányokat mindig megverték, mindig négy játszmában, mert egyszer engedték őket 21:10 arányban győzni. A második szettet adták el a fiúk, erről már a játszma elején megállapodtak. A gyönyörű, ropogóssá érett lányok más-hogy vettek revánsot a büszke, pubertáskorú legényeken. Birkózásmenetekre hívták ki őket. Úgyesen szőnyegre teperték a srácoakat, s közben meg-megölelték a férifalántákat. Láthatóan élvezték a fölényüket, de talán nem is igazán azt! Nagyon tudták, hogy miért is akarnak birkózni a tizenévek elején járó „kisfiúkkal”. Kíváncsiak voltak a hatásra, arra, hogy a pajzán, érzéki mozdulatokra hogyan reagálnak a gyerekek. Nevettek, amikor a testük játéka láthatóan a legmegfelelőbb eredményre vezettek, merthogy a klottgatyában mindig megmozdult valami...

A lift csak állt rendületlenül a két szint között.

A *Bolhasipok Jankó városában című regényből a tervek szerint játékfilm készül a közeljövőben, Eperjes Károly főszereplésével.*

Zoltán nem tudta eldönteni, hogy most hogyan szabadítsa ki magát ebből a végérszagú dobozból. Az egyik, s talán a legkézenfekvőbb megoldást azonnal meg tudta határozni. Dörömbölni kell az ajtókon, és közben egyfolytában kérni a lakók segítségét. A másik lehetőség célszerűbb, hangtalanabb és feltűnésmentesebb lehetőségnek kínálkozott. Felhívja Ferit, és tőle kér segítséget. Azonnal keresni kezdte a mobiltelefonját. Szépen, aprólékosan megtapogatta a zakózsebeit, a szivarzsebét, a farzsebét, mert ha gyalog sietett valahova, akkor gyakran oda rakta, de nem találta sehol. Maradt a marhabőr aktatáska, amelybe csak kivételes utazások alkalmával rejtette, merthogy a vasúti tolvajnak eszébe sem jutna ott keresni, ha kimegy a peronra sétálni vagy a toalettre. A táskában csak iratok voltak, meg a névjegykártyatartó ezüstdoboz. Az utóbbinak most, ebben a helyzetben aligha vehette hasznát. – Tehát marad a dörömbölés? – kérdezte magától. Mindjárt rá is vágta: – Marad! Nincs más megoldás... – és már emelte is a jobb karját, hogy öklével ráüssön a liftajtóra. Hirtelen kiabálást hallott a földszintről.

– Van valaki a liftben? Kérem, jelezzon, ha a felvonóban tartózkodik! – mondta egy erélyes férfihang.

Már harmadszor hallotta a felszólítást, amikor megszólalt:

– Igen kérem, én vagyok a liftben. Elakadtam az ötödik és a hatodik emelet között!

– Jó, jó, uram – hallatszott méltatlankodva a válasz –, de ki az az én?

– Jaj, de ostoba vagyok. Hát persze, bocsánat! Barna Zoltánnak hívnak, az Elekes Ferihez jöttem – hadarta. – Valamikor én is itt laktam, de már negyvenöt éve elköltöztem.

– Az most nem lényeges – jött a válasz, majd rögtön a kérdés: – Elekes a másodikon lakik. Mit keresett maga a hatodikon? – kérte számon a lenti hang, majd hirtelen hatalmaskodóra fogta: – Én vagyok a közös képviselő. Maradjon csak nyugodtan a liftben. Elmegyek a kurbliért, és lassan leengedjük magát a földszintre.

Hirtelen csend lett, már-már döbbséget némaság vette körül. Állt a liftben, bámult maga elé, és nem az foglalkoztatta, hogy percekben belül szabad lesz, hanem újra eszébe jutott, hogy miként távozott ebből a házból. Évtizedekkel korábban, abban a novemberi hónapban meleg volt az ősz. Járkált a hatodik emeleti nappali szobában, miközben Emmával vitatkozott. Tépte a másikat és tépte a szavakat, de nem kiabált. Teljesen alaptalanul pörölt a lánnyal. Állt a szoba közepén és ostorozott, számon kért, méltatlankodott, alig hallható, sziszegő hangon. Egyszóval: hitetlenkedett.

– Soha nem fogom megérteni, hogy miért nem költözöl az én lakásomba! Igaz, nem annyira tágas, nem annyira kényelmes, nem annyira komfortos, de a miénk. Az enyém, s egyszersmind a tiéd is. Ez a lakás a nagybátyádé, és a nagynénéid bitorolják. Megtűrt személy vagy itt. Az is csak azért, mert még tanulsz – hadarta Emmának.

A gesztenyebarna hajú, csillagszemű kedvese próbálta nyugtatni:

– Legyél már türelemmel, Buksikám! Befejezzük a tanulmányainkat, és utána összeköltözünk – válaszolta alig hallhatóan.

– Addig meg bujkálunk? Parkok mélyén szeretkezünk? Titokban találkozunk? – emelte még magasabbra a hangját, majd kirohant az utca felőli erkélyre. – Gyere, szívem, gyere! Nézd az embereket, nézd őket! Látsz közöttük valakit is, aki bujkál?

– Nem látom az embereket, csak magunkat látom – mondta Emma. – Látom, hogy értelmetlenül vitatkozol, követelsz, marcangolsz, és megint mindent azonnal akarsz, mint egy kielégíthetetlen, taknyos kölyök – válaszolta, majd kicsit megemelt hangon visszakérdezett: – Buksikám! Te bízol bennem egyáltalán?

– Persze, hogy bízom, de még annál is jobban szeretlek. Szeretném, ha mindig velem lennél. Reggel, este, éjjel, napközben, a nap minden szakában.

– Lehetetlen, amit kérsz. Visszamentem hozzád, amikor erőszakkal elszakítottak tőled – fogta meg Zoltán kezét. – Miért nem elég ez neked?

– Mert nem, és kész! – kiáltott a lányra.

– Ha erre azt mondom, hogy most szó sem lehet róla, akkor mit fogsz csinálni? – kérdezte Emma. – Akkor elhagysz? – nézett a fiú szemébe.

Hosszasan nézték egymást. A pattanásig feszült pillanat feloldhatatlanná vált. Zoltán szólalt meg először:

– El. Legalábbis most igen, most ennek jött el az ideje.

– Akkor menj, siess! Még lemaradsz valamiről...

A közös képviselő nemsokára meghozta a kurbli embert, s a liftbe zárt Zoltánt lekurblizták a földszintre. Visszazuhant a mába. Még hallotta a helyi hatalmasság kérdését: „nincs semmi baja?”, de nem is nézett arra az emberre. Azonnal indult a lépcsőkön fölfelé a másodikra. Az első emeleti fordulóban majdnem összeütközött egy nővel, aki vele szemben jött lefelé, és akinek – nagy sietségében – még a köszönését sem fogadta. Elegáns, szürke blézerben volt. Gesztenyebarna szemei szomorúak voltak. Ismerősnek tűnt, de közben felért a másodikra. Elekes már az ajtóban várta. Méltatlankodott egy kicsit, de inkább műbalhénak látszott a felháborodása.

– Nyolcra ígérted magad, de már negyed tíz van! Tudod, hogy óráim vannak az egyetemen.

– Idejében itt voltam, pontosan – válaszolta, miközben az előszobába lépett. – Beszorultam a liftbe, most szabadítottak ki – tette hozzá.

– Hol? Itt, nálunk? – kérdezte Elekes, de meg sem várta a választ. – Akkor most már értem, hogy mi váltotta ki azt a nagy kiabálást a lépcsőházban. Na és milyen volt a kalitka börtönés? – fordult kaján arckifejezéssel Zoltánhoz.

– Milyen lett volna? Remek. Jutott időm gondolkodni. Szorult helyzetben az ember, ha nem

találja a megoldást, akkor vár, és az emlékeibe menekül. A főiskolás csajok jutottak eszembe. Emlékszel? – mosolygott Ferire.

– Mire gondolsz? – nézett kicsit értetlenkedve a másik.

– Mire, mire? Hát a tornatermi pingpongmérkőzésekre, meg a birkózásainkra azokkal a gyönyörű óvónéni-palántákkal – veregette vállon Ferit. – Akkor éreztük meg először, hogy a lábunk között a fűtyinket a pisilésen kívül másra is lehet használni, mert valami nagyon elkezdett bizseregni – nevette el magát. Mindketten hosszasan, időnként apró, tömör szünetekkel nevettek.

– Azért jöttem, mert a jövő péntekre szabaddá kellene tenni magadat – fordította komolyra Zoltán a szót. – Arverés lesz egy üzlethelyiség megvásárlására. Neked kéne elmenni. Majd a kikiáltási árat megbeszélem a végrehajtóval. Veled meg azt, hogy meddig mehetsz el pénzben – kezdte.

– A jövő héttől vizsgaidőszak lesz, de én csak júniusban vizsgáztatok, tehát rendben, elmegek – válaszolta Elekes. – Hogyan is kell csinálnom?

– Kapsz egy tárcsát. Azt kell emelgetned, és persze, mondanod a magasabb vételárat. Közben nagyon figyelj az árverezőre, mert ha valakinek az ajánlatát harmadszor mondja ki és nincs, aki magasabb árat kínáljon, akkor az utolsót üti le győztesnek a kalapácsával – magyarázta Zoltán a barátjának.

– Ahogy a filmekben is csinálják? – kajánkodott Feri, majd komolyan hozzátette: – Nagyon figyelni fogok, Zolikám – jegyezte meg, de azért kíváncsian visszakérdezett: – Szabad ott mobiltelefonozni?

– Persze, hogy szabad. Senki, semmi nem ellenzi, és a jogszabályok sem tiltják. Ha valamit nem értesz, hívjál vagy üzenj! Azonnal visszahívlak...

– Oké, házitanító bácsi! Úgy lesz, ahogy akarod – ígérte Feri.

Zoltán nem kívánt azonnal válaszolni, de ha már Kerekes barátja szóba hozta, odabiggyesztette neki:

– Havi kettőszázat kaptam édesapádtól. Nagy pénznek számított abban az időben. Apám brigádvezetői fizetése kétezer-kétszáz forint volt a krampácsüzemben...

– Te pénzt kaptál azért, mert együtt tanultunk? – döbönt meg Feri. – Ezek szerint az apám haláláig titkolta, és az anyám is elvitte a sírba?

Mind a ketten csak ültek, és bambán az asztalon álló vázát bámulták. Feri a tény hallgattatta el, merthogy egész életében hálával emlékezett közös tanulásaikra, és akkor most, fél évszázaddal később kiderül, hogy Zoli pénzt kapott a tanításért. Látszott rajta a rettenetes csalódás. Annyira megkeseredett ettől a hírtől, hogy legszívesebben kidobta volna a barátját. Zoltán másért lett néma. Nagyon nem szeretett ebben az épületben tartózkodni, nagyon is ritkán lépett ebbe a lépcsőházba. Ugyanis itt, a hatodik emeleten szakított Emmával. Azon a napon sem volt jó a lift, kettesével szedte a lépcsőket lefelé. A csöndet ő törte meg:

– Nem szeretek hozzád személyesen jönni, mert annyira felzaklat, hogy azt elmondani sem tudom – kezdte. – Lassan ötven éve utálom a panellakásokat. Gyűlölöm ezeket a lépcsőházakat, az itt zajló szappanoperákat, meg ezt a kilátástalan kockaságot! – tört ki belőle elementáris erővel.

– Persze, tudom, Zolikám, Emma emléke... – ocsúdott fel Kerekes. – Reggel vittem ki a szemetet – folytatta –, és éppen a bejáratnál találkoztam vele. Gyönyörű az a nő, abban a szürke blézerben, pedig velünk egyidős – ecsetelte gyanútlanul. – Sajnálhatod, hogy elhagytad...

– Itt lakik még mindig? – kapta fel a fejét Zoltán.

– Dehogy! Az öreglányok laktak itt, csak azok beköltöztek valami idősotthonba, mert már ki se bírtak jönni a lakásból. Takarítani jöhetett, mert úgy tudom, kiadják albérletbe – magyarázta. – Menj föl nyugodtan. Hallom, már újra jár a lift. Talán még itt találsz.

Barna Zoltán nem akart erre válaszolni, egy hang se jött ki a száján. Visszabambult. Úgy ült Kerekes foteljében, mint egy rakás szerencsétlenség. Legszívesebben belebújt volna az egérlukba, de itt, a panellakásban még az sincs. Felpattant és Ferinek csak annyit mondott:

– Felmegek.

Járt már a felvonó, Zoltán mégis gyalog ment négy emeletet felfelé. Az ajtó előtt összeszedte maradék erejét, mert fújtatott már, amikor felért, meg a bátorságát is, és becsengetett. Kétszer egymás után. Szin-koó-pa! Szin-koó-pa! Hallott mocorgást az ajtó mögül, de nem volt biztos benne, hogy onnan jött a hang. A kukucskáló mögött talán lehetett valaki, de ezt csak feltételezte. Várt néhány percet, aztán visszament lifttel Kerekeséhez.

– Ferikém, akkor, ahogy megbeszéltük. Most megek – mondta alig érthető szavakkal. Gyalog sietett le a lépcsőn. Ugyanabban a tempóban, ahogy valamikor régen a hatodikról szaladt le.

Odakinn süttött a nap, remek volt az idő. Két fiatal lány köszönt neki. Biztosan összetévesztették valakivel...

„...hiszen mindegyik  
én vagyok csak...”  
Sor(s)mintázatok Tóth Krisztina  
*De fato* című versében

TÓTH KRISZTINA  
*De fato*<sup>1</sup>

U - |U -| U - |U-| U  
Kövesd a hangomat szerelmem  
- U|- - |U-|U -|U  
én leszek majd a téli sztráda  
- U U- |U- | U -|U  
fénye szilánk a jobb szemedben  
- U|UU|- -|U-|U  
és a baleset villanása

U - |- - |UU|- U  
mikor fölvert telefonban  
U-|- - |- -|U -|-  
először csend aztán egy égő  
- -|U -|U -|- - |U  
erdő hadar hogy éppen most van  
- U U -|U-|- -|-  
ebben a pillanatban késő

U - |U -| - UU-|-  
hanyatt zuhannak ki a testek  
U-|U -|U -|U -|U  
belőled arcuk eltakarva  
U -| U -|- -|U-|U  
nevükkel aztán elfelejtetd  
U U|UU|- -|U-|U  
a nevüket is készakarva

U - | - U U -| U - | -  
hiszen mindegyik én vagyok csak  
- -|-U|- -|U -|-  
dadból félelemből neveznek  
- -| U-|U -| U-|-  
ködnek gyufának éjszakának  
U- | U- |- -|U-|U  
keress keress én is kereslek

Honnét van, hogy az ég, a fátum vagy görög Áte  
Majd minden jámbor költőt és büszke genie-  
ket Annyira üldöz most, hogy azok majd mind siralommal  
Töltik el a Helicont, s civakodnak fátumaikkal?<sup>2</sup>



**Boros Oszkár**

oklevélét a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerezte. A magyar lírai hagyományban jelen lévő ritmikai jelentéskép-zéssel, az egymásra ható paradigmák kutatásával foglalkozik.



## A dalreneyszáz év körében: a Tóth Krisztina-recepció egy sajátos vetülete

Ha a kevésbé figyelmes olvasó a Tóth Krisztina-korpusz kritikátörténetét szemügyre veszi, könnyen jut arra a következtetésre, hogy a szóban forgó költészet a dal, a dallam, a kötött forma, a rím és a ritmus hazai felélesztésében úttörő szerepet játszott<sup>3</sup> (LATOR 2000: 142). Ráadásul az illetén receptív megfontolások és a nyomában járó befogadói tapasztalat mögött majdnem minden esetben kijelölő hagyománytörténeti megfontolások húzódnak, amennyiben az egyes fenti értelemben tett megnyilatkozások szerzői szinte kizárólag a *Nyugat* és az *Újhold* paradigmáisorába illesztik az eddigi életművet, miközben kevésbé vagy egyáltalán nem számolnak korábbi előzményekkel<sup>4</sup> (MARGÓCSY 2002: 99). Mindez sajnos korlátozottan nyitott befogadói attitűdhöz is vezetett: a korai versek tagadhatatlan hagyománytörténeti beágyazottságát továbbvivő Tóth Krisztina-szövegek poétikai megoldásait az azt értelmezők egy része – az említett olvasási módba történő bezárkózás okán – kimerültnek, valamint a jelentésképzés megújítását ellehetetlenítőnek bélyegezte, s olyan verseket ítelt előremutatónak, amelyek ebből a halmazból kilógtak (*Esős nyár*, *Hangok folyója*, *Napló*, *Vándorhold*, *Havak éve*, *Küld egy mosolyt* stb.):

„Az édeskészség és a csörgedezés érzetét mindig a dallamosság lopja be recepcióba. Szerencsétlenség ide vagy oda, Tóth Krisztina költői nyelve töretlenül megmarad iskolázottnak, kultiváltnak – hünek a magyar nyugatos és újholdas hagyományhoz, akkor is, amikor a költői képei és mondandói el szeretnének rugaszkodni és el is rugaszkodnak ettől a biztonságos lírai talajtól. Költészete már-már perfektté vált; a disztingvált, kifinomult költői perfekció és a *hibátlan csomagolás* vonzóná teszi a verseit, azonban visszafogja azokat az erényeket és tehetségeket, amelyek minden verskultúránál magasabban (vagy mélyebben) vannak [...]. [...] A lírai hagyomány s a kiváló verstechnika, a retorikai készségek, a daloló tehetség és a kánonhoz, a normákhoz való alkalmazkodás fenntartja Tóth Krisztina költői létét, azonban *meg is nyirbálja, fazonra vágja költészetét.*”

(KRUPP–RADICS 2010: 1477 – kiemelés tőlem – B. O.)

Az idézetekből jól kiviláglik, hogy ebben az interpretatív mezőben az egyébként a mindenkori dalhoz szervesen hozzátartozó poétikai elemek egyfelől elkülönülnek a vers szövegétől, s díszítménnyé, a szemantikai réteg felett lebegővé válnak<sup>5</sup> (KRUPP–RADICS 2010: 1473, illetve JÓZSEF 1958: 50), másfelől a formaeszmény esztétikai utóvédharcának (Kulcsár Szabó Ernő) apodiktikus bizonyítékaiként szolgálnak. Az efféle formaeszményben, illetve -kételyben gyökerező metodika tanácstalanul áll mind a formába ágyazott iróniával<sup>6</sup> (NAGY 2007: 46), mind – a jelen tanulmány keretei között fontosabb – forma hordozta jelentéssel, jelentésképzéssel szemben, hiszen szempontjait kívülről, egy már leírt szabályrendszerből, s az ahhoz kapcsolt előzetes értékítéletből meríti<sup>7</sup> (KERESZTURY 2002: 250–251). A kritika végeredményben tehát két irányból is ugyanoda jut vissza: vagy a formakétely, vagy a kötött verselés mód értékeltettebbnek gondoltsága miatt tekint el anyag és forma, nyelv és ritmus szoros összefüggésétől:

„Nem is oly rég [...] valaki üdvözölte hajlandóságomat, hogy végre lemondjak a kötött formákról. Mintha ez valamiféle kívánatos és elvárható fejlődési fokozat lenne, amelynek túlsó, ideális végén a forma bábjából végre kiszabadulhat a szerzői szándék, a szegény kis pillangó. A forma nem báb, a forma maga a vers, legyen kötött vagy szabad. Kormos dalszerűen zengő verseiben éppen az vonzott, ahogyan zaklatottá tudta hangolni az egyszerű formát”<sup>8</sup>

(TÓTH 2011: 83–84, illetve VÖRÖS 1994: 120)

Mindehhez hozzátartozik, hogy Tóth Krisztina számára a dallam, a ritmus, a hangzóság és a rím, vagyis mindaz, amit leíró verstani szempontból a szöveg foglalataként szokás elgondolni, nemcsak hogy nem elválasztható a textustól, hanem azzal együtt is keletkezik. A forma ugyanis nagyon hamar automatizálódik (Tinjanov), s veszi át az irányítást a jelentésképzés felett, olyan irányba elterelve a szemantizálást, amely nemcsak az én kockára tételét, hanem a vers összetevőinek dialogicitását is megkerüli:

„– A dallam [...] a saját költészetemben mennyire fontos?

– Régen nagyon fontos volt, főleg, amikor sok francia költőt olvastam a nyugatosok fordításában, akkor nagyon belém ivódott.

– Ez mostanra jelentősen visszaszorult...

– [...] Az a baj, hogy ezt nem lehet igazából tudatosan csinálni, inkább csak arra lehet törekedni, hogy a dallam ne vigyen el. *Azt tapasztaltam, hogy fedőszövegek íródnak: hogy nem azt írom meg, amit szeretnék, hanem amit a vers gondol, mert rákerül egy dallam által szabott pályára, és egy idő után nem tudom kisiklatni.*

– Csináltál olyat, hogy direkt azért rontod el a verszenét, hogy előhózd, amit igazából működtetni akarsz?

– Nem, mert ha azt mondom, hogy elrontás, akkor már sokkal tudatosabb dolgokról beszélsz. Én [...] azt szeretem, hogy ha megvan a forma, de azért el lehet hangolni kicsit, mintha kikapargatnád alóla az eredeti szöveget. Megvan egy formai keret, ami azt mutatja, hogy ez szólhatna így is, de valahogy nem engedem, hogy így szóljon, hanem benne hagyom ezeket a csomókat. Mintha nem faragnál ki teljesen valamit.”<sup>9</sup>

(KERESZTURY–GYÖRE 2004, illetve TÓTH 2011: 69)

Fedőszöveg akkor képződik a költő szerint, ha a nyelvi réteg, a szintaktikai és grammatikai rend, illetve a verszene nem kerül egymással konfrontációba, vagyis – ismét Tinyanovval szólva – a textus nem dinamikus. Az itt következő elemzés tétje éppen ezért az, hogy ennek a dinamikának a működését a *De fato* című vers interpretációján keresztül bemutassa, s mindközben arra is kitérjen, az említetteknek milyen következményei vannak az énré és az olvasóra nézvést, s mindez mely hagyománytörténeti vonatkozások előterében történik meg.

## *A dal és a fátum (sors, végzet) hagyománya a De fato különböző rétegeiben*

A klasszikus<sup>10</sup> dal jellemző sajátosságai közül mindenekelőtt a markáns személyesség, a szöveg érzelmi rétegének homogenitása, a dramatikus és az elbeszélő elemek viszonylagos hiánya, a hangnem állandósága és a strófászerkezet stabilitása említendő. A tradíció felől szemlélve a műfajt olyan képződménnyel állunk szemben, amelynek történetisége szorosan összefügg a dallammal<sup>11</sup> (LACKFI 2003: 82–83), amelyben a lírai én nem közvetlenül szól meg, azaz jellemzően nem rejtőzik a tárgyiasság és az ironia mögé, illetve beszédmódját nem szövi át sem a nyelv alkalmatlansága feletti elmélkedés, sem a nyelv retorikusságának (NIETZSCHE 1997: 5–49) tudata. Jóllehet dalok már a Szent Gellért-legendában is fellelhetők, és Balassi tulajdonképpen a műfaj minden változatát meghonosította a magyar költészetben, mégis az mondható, hogy a dal hazai elterjedése a 18. és a 19. század fordulójától kezdve lett egyre szélesebb körű, bár Csokonai például még a korabeli centrumhoz (Kazinczy és köre), valamint a fentebb stílushoz<sup>12</sup> (WEÖRES 2010: 275) képest a periférián (Lotman fogalmai) írta meg ma már sok szempontból maradandóbbnak tartható alkotásait. Természetesen a dal szerzteágazó utat járt be a magyar nyelvi közegben, s akkor is így van ez, ha csak az elmúlt kétszáz év változatait tesszük nagyítólenccse alá. A részletek taglalása helyett annyi még mindenképpen elősorolandó, hogy a műfaj bölcséleti, filozofikus irányba való kitérése elsősorban Arany János nevéhez fűződik: nála a reflexió nemcsak a személyes érzelmek vonatkozásában figyelhető meg, hanem tágabban értelmezhető kontextusban is. Ezt a tradíciófonalat vették fel a Nyugat költői és alakították a maguk képére az újholdasok, hozzátevé, hogy az utóbbi csoportosulás szerzői életműveiben a direkt alanyiség egyre kisebb szerepet játszott<sup>13</sup> (SZÁVAI 2009: 95–96).

Mielőtt rátérnék arra, mekkora arányban realizálja a *De fato* a klasszikus dal fenti karakterjegeit, érdemes szót ejteni arról is, hogy a vers – elsősorban címével – mely tematikus hagyomány halvány sejtelmét idézi. A szöveget részletesen, azaz strófáról strófára elemző Lator László – feltehetően az első sor okán – egyfajta szerelemsújtotta átokmondásként tekint a Tóth Krisztina-költeményre, ám azt is hozzáteszi, sem a mű megnevezése, sem textusa nem igazítja el az olvasót abban, miféle elvárashorizontot hozzon működésbe interpretációja kidolgozásának elején. Véleménye meglehetősen szimptomatikus, így érdemes egy kicsit hosszabban idézni:

„[A szöveg] tele van kiszámíthatatlan fordulatokkal [...]. Ott van mindjárt az a visszhangos, hatásos cím. Miért latinul? Talán valahova, valamire utalni akar? Vagy csak azért, mert így jobban hangzik, mert sokakban valami homály marad utána? Vagy azért, mert ma már magyarul szinte le sem lehetne írni azt, hogy *végzet*? Nem is lehet pontosan tudni, hova céloz. A Trisztán-és-Izolda-sorsra, az elháríthatatlan, a végzetes szerelemre? Vagy inkább a (véltetően) vétkes szeretőre van szegezve? Ha pedig így értem, furcsa egy fátum ez. Kímódolt, megidézett végzet, a *rosszul szeretett* (az előbb még Karády Katalin járt az eszemben, de legalábbis Nadányi Zoltán, most meg már Apollinaire-re gondolok) nő alakjában sújt le áldozatára, szerelmére. (Ezt a megszólítást, ezt a *szerelmem*-et aligha írta le valaki mostanában ilyen gyönyörűen ártatlanul, utoljára talán Nemes Nagy Ágnes, úgy ötven évvel ezelőtt.) Ha okvetetlenkedni akarnék, azt is mondhatnám, hogy a költő nem gondolta végig, mit akar ezzel a *de fátó*-val mondani.”

(LATOR 2000: 139 – Kiemelés az eredetiben.)

Lator Lászlónak abban mindenképpen igaza van, hogy a *végzet (sors, fátum)* a mai magyar költői tudatban szinte vállalhatatlan, kimerült szóként van jelen. Eme szócsoporthoz elemei ugyanis a klasszicizmusból a nemzeti romantikába való átmenet, valamint a kiteljesedett magyar romantika fedte időintervallum majdnem minden jelentős versében felbukkannak, vagyis Berzsenyi Dánieltől<sup>14</sup> (BERZSENYI 1999: 68–69) kezdve Kölcsey Ferencen át Vörösmarty Mihályig mindenkit hatványozottan foglalkoztattak. Mindezen túl az általam tárgyalt lexemák



majdhogynem kizárólagosan a nemzet sorsáért való aggodalom szemantikai környezetébe ágyazottak, s emiatt szinte elválaszthatatlanul összefonódtak a küldetéses, vátészi költéssel. Elég csak a *Himnuszra*<sup>15</sup> (KÖLCSEY 1988: 92–94), a *Zrínyi második énekére*<sup>16</sup> (KÖLCSEY 1988: 101–104), illetve a *Szózatra*<sup>17</sup> (VÖRÖSMARTY 1998: 328–329) gondolni, s belátható, meglehetősen idegen tendenciák ezek kortárs líráinktól. Olyannyira megterhelt névegyüttesről beszélünk, hogy a *fátumot* Berzsenyi is kételkedve írta le: 1817-ben a szó hordozta jelentésimplikációk megújítását még csak a költői én viszonylatában ítélte versben nehezen megoldhatónak, 1821-ben azonban már a szó túlterheltsége felett ironizált:

Engem is üldöz az ég, a fátum, vagy görög Áte,  
Amint azt nevezé egy ízbe' Kazinczy szonettje.  
Üldöz s faggata már pólámban, faggat örökre,  
Mint minden jámbor költőket s büszke genie-ket.  
Mert én nem tudom azt, hogy az Átét gyártja a költő,  
Vagy pedig a költőt gyártja – s bárdjával – az Áté?  
De az igaz, hogy ezek nem ritkán esmerik egymást.  
Mégis azonba' nehéz őket jól összeverimezni!  
(BERZSENYI 1999: 138–139)

Honnét van, hogy az ég, a fátum vagy görög Áte  
Majd minden jámbor költőt és büszke genieket  
Annyira üldöz most, hogy azok majd mind siralommal  
Töltik el a Helikont, s civakodnak fátumaikkal?  
(BERZSENYI 1999: 160)

A Tóth Krisztina-költemény feltehetően ezzel a tematikus hagyománnyal szemben íródott meg. Jóllehet a cím latin költészeti, kultúrtörténeti reminiscenciákat szintén a szöveg jelentésmezéjébe emel (utóbbiakra később még visszatérek), a magyar olvasói tudatban a *fátum*, a *sors* és a *végzet* szavak óhatatlanul felkínálják a 19. századi előzményekből levezethető interpretatív attitűdöt. A vers textusa azonban radikálisan ellenáll a bevett értelmezői stratégiáknak, így nehéz észrevenni benne a *baleset*ből és a címből (lat. *fatum*: „végzet, sors”) összetevődő, s meglehetősen áttételes Kölcsy-utalást („Bal sors akit régen tép”).

Természetesen nem állítom, hogy a *De fato* tradíciótörténeti vonatkozásai csak és kizárólagosan a nemzeti romantika korszakából vezethetők le. Annyi bizonyos, hogy Tóth Krisztina számot vetett a költői szerepek mibenlétével, s mindezt éppen a küldetéses és a nyelvkritikai költészet relációjában tette meg:

„Amúgy is roppantul idegesít a klasszikus felosztás, mely szerint egyfelől ott áll a megfáradt, szkeptikus, cinikus, nyelvkritikai szemléletű költő, másfelől az elmebeteg küldetéses, akiben fel sem merül, hogy a nyelv már kiüresedett, nagy lánglelkűen csak mondja a magáét, és azt hiszi, hogy még mindig van utána, de hátra nem nézne a hülyéje. Aki verset ír, az valamilyen szinten mindig meg van győződve, hogy fontos és komolyan veendő, amit csinál. Kemény Pistát igazán nem lehet a küldetéses költők közé sorolni, mégis azt írja: »De én tudom, mert én költő vagyok / Emlékszem, hiszen az irigye voltam. / Emlékszem, úgy hívtuk, hogy én.«”  
(LACKFI 2003: 92)

Bárhogy is legyen, a szöveg és a cím implikálta értelmezői utak közötti feszültség a szokásosnál is jobban megterheli a mindenkori befogadót, talán ezért is írhatta Lator László, hogy „a költő nem gondolta végig, mit akar ezzel a *de fato*val mondani”. E vélemény megalapozottságának vagy elkapkodottságának bizonygatása az interpretációban eddig jutva értelmetlen. Helyette térjünk meg vissza egy kicsit a klasszikus dal ezen fejezet elején leírt karakterjegyeihez, s vizsgáljuk meg, mennyire illeszkedik hozzá a tárgyalt textus.

A *De fato* ötödféles jambikus sorokban íródott, eléggé szabálykövető módon, azaz a szokásosnál nem több ritmusában a helyettesítő láb, vagy a metrumhoz képesti lazaság:<sup>18</sup> csak a költemény ötödik sora négyes jambus<sup>19</sup> (VÁRI 2009). A strófaszervezet szintén stabil, és a rím szerkezet is állandónak mondható, ám a négy-négy soros keresztrimes szakaszstruktúra mindenkori első és harmadik egységeinek összecsengése – például az Arany János-i asszonáncszabályok tükrében – meglehetősen laza. Ettől függetlenül a *De fato* formai szempontból kétségtelenül dalként érzékelhető. A markáns személyesség, az érzelmi homogenitás, valamint az elbeszélő elemek hiánya esetében azonban már bonyolultabb a helyzet, hiszen a vers textusa egyrészt erősen átitatott az én közvetlen megszólalásaival, másrészt bonyolult én-te viszonyrendszert realizál. Ráadásul valamiféle történet is kiviláglik a szöveg tematikus rétegéből: az olvasó a költeményben előre haladva egy feltehetően autópályán történt balesetet követő telefonhívással (hozzátartozók értesítése), a hírt követő másodpercekben beálló néma csenddel, a pánikrohamszerű érzelmkitöréssel és a halottak autóból (?) való kizuhanásával szembesül. Érdeemes megfigyelni, hogy ezen a ponton a történet referenciális visszafejthetősége megbicsaklik. A szerencsétlenségben elhunytak arca névvel letakart, s egy hirtelen váltásnak köszönhetően az elbeszélés mondhatóságát át- meg átszóvi a nyelv- és retorikakritikai diskurzus:

hanyatt zuhannak ki a testek  
belőled arcuk eltakarva  
nevükkel aztán elfelejtéd  
a nevüket is készakarva

Vagyis az eseménylánc és a tematikus réteg felől közelítve a Tóth Krisztina-szöveghez az interpretáció elkerülhetetlenül zsákutcába jut, hacsak az értelmező nem dönt úgy, a vers tétje éppen annak kimondása, hogy az eseménybe helyezett alany stabilitása valamiféleképpen megbomlik, illetve magának e megbomlásnak a rezignált tudomásul vétele elkerülhetetlen vagy az egyetlen járható út a számára<sup>20</sup> (SZÜTS 2001: 25). A vers befejezése mintha ezt hangsúlyozná, amennyiben az egymástól végérvényesen elválasztott én és *te* relációjában nem marad más lehetősége a résztvevőknek, mint a végtelen keresgélés:

hiszen mindegyik én vagyok csak  
dadból félelemből neveznek  
kődnek gyufának éjszakának  
keress keress én is kereslek

Az imént említett tapasztalat a klasszikus dal tematikakészletével szükségszerűen konfrontálódik. Ebben a gondolatrendszerben maradv a *fátum* szó a tradícióból eredeztethető jelentéseivel összevetve úgy hordoz másféle szemantikumot, hogy valóságvonatkozása elválk a nemzeti romantikában kidolgozottól, s helyette nyelv- és retorikakritikai közegbe helyeződik át: a szöveg a felszínen azt állítja, az embert megnyugtató eredmény nélküli keresésre, keresgélésre, az egymástól való beláthatatlan távolság rezignált elfogadására predesztinálja sorsa. Miközben a *De fato*-ban a dal számos hagyománytörténetben gyökerező karakterjegye elbizonytalanított, a textus gondolatisága sem fér össze a cím implikálta örökölt jelentésorientációkkal. A tradícióból beemelt szemantikum és a vers szövegének állításai *látszólag* végérvényesen szétválnak, aláássák egymást.

## Az énkimondás sor(s)szerűsége

A *De fato* értelmezéstörténetében a kritika számára az egyik legnagyobb nehézséget a cím-választás megindokolása okozta, aminek talán legszélsőségesebb bizonyítéka a már többször idézett Lator László-vélemény. Bár Lator halványan céloz a latin kultúrtörténeti allúzió lehetőségére, mégsem fejt ki részletesen, mire gondol, holott nagy valószínűséggel kizárható, hogy ne ismerné Cicero Tóth Krisztina versével azonos című művét. Minderre természetesen jó oka van: Marcus Tullius Cicero ugyanis leginkább a sztoikusok által képviselt végzettannal nem értett egyet: a mindenre kiterjedő oksági lánc, az eleve elrendeltség egyetemessége, mivel megfosztja az embert szabad akarata gyakorlásától, beláthatatlan erkölcsi következményekkel is jár, hiszen felmenti őt tettei következményeinek viselése alól. A cicerói értelemben vett végzet (*fátum*) bizonyos mértékben független a szükségszerűségtől, a moralitáshoz köthető vonatkozásokkal is bír<sup>21</sup> (CICERO 1992), így az ókori szónok nézetei nehezen összeegyeztethetők a költemény gondolatiságával.

A fentiek fényében kijelenthető, hogy *De fato* mint cím egy filozófiai tradíciót is megidéz, ám, hasonlóan a magyar nemzeti romantikával létesített kapcsolatához, azzal szintén összeütközésbe kerül. A nyelvahagyomány felől nézve ugyanakkor egészen más megvilágításba kerül a fenti szövegem. Szekeres Csilla az alábbiakat írja a *fátum*ról:

„A latin *fatum* a *fari*, ‚mondani‘, ‚ünnepélyesen kijelenteni‘, ‚megjövendőlni‘ igéből származik, szó szerinti fordítása: ‚ami ki lett mondva‘. ‚Végzet‘ jelentése világosan utal a kimondott szónak a római vallásban betöltött rendkívüli jelentőségére: a sorsistennők, a *Fata*, azáltal teremtik meg az egyes ember sorsát a születése pillanatában, hogy szólnak, kimondják azt.”  
(SZEKERES 2005)

A vers címe tehát ‚a mondásról‘ jelentésben is érthető, s ez tulajdonképpen feloldja a textus és a fölé írt szövegem közötti ellentmondást<sup>22</sup> (BENKŐ 1970: 45). Ettől még természetesen olvasható úgy a *De fato*, mint a retorikai kételyt színre vivő és keserű iróniával átítatott alkotás<sup>23</sup> (TÓTH 2011: 75) („éppen most van / ebben a pillanatban késő”, „aztán *elfelejtéd* / a nevüket is *készakarva*”),<sup>24</sup> mégis úgy tűnik, a személyviszonyok, a versritmus jelentésképző potenciálja, illetve nyelv történetiségének bonyolult hálója mindebből kifele mutat.

A Tóth Krisztina-költészet számottevő hányadához elválaszthatatlanul hozzátartozik a központosítás hiánya, s a *De fato* szintén e verstípusba tartozik: a szöveg illetően elrendezése a köznyelv szintaktikai-grammatikai rendjétől eltérő olvasásmódot is lehetővé tesz<sup>25</sup> (PRÁGAI 2002: 119–120), hiszen meghagyja a befogadó számára az értelmi egységek kijelölésének szabadságát, nem mellékesen ezzel is ellene szegülve a determinált, *fátum*szzerű létfelfogásnak. Így végighaladva a textuson az „én leszek majd”-tól az „én vagyok”-ig vezető út rajzolódik ki. Érdemes megfigyelni, hogy a keletkezében lévő én<sup>26</sup> (SZÁVAI 2009: 160, illetve SZÜTS 2001: 27) számos alakváltozaton megy keresztül (sztráda fénye, szilánk, baleset villanása), s ezekkel azonosul is, de a zárlatbeli megnevezésektől (kőd, gyufa, éjszaka) világosan elhatárolja magát: míg az *én-te* reláció<sup>27</sup> (KRUPP–RADICS 2010: 1476 – kiemelés az eredetiben) szakaszokon átívelő kettőse és

az ehhez tartozó alakváltozatokhoz való viszonyulás a lírai alany *én-te, én-külvilág* típusú belső dialógusaként értelmezhető, addig a zárlatban megjelenő látens többes szám harmadik személyű dikció a mindenkori beszélő különbözőség tudatának egyértelmű utalója:

hiszen mindegyik én vagyok csak  
*dacból félelemből neveznek*  
*kődnek gyufának éjszakának*  
 keress keress én is kereslek<sup>28</sup>

Az utolsó sorban viszont, azaz a *De fato* centrális helyén az interszjektív kommunikáció újra dominánssá válik, egyúttal kihangsúlyozva az öndefiniálás lezárhatatlanságát<sup>29</sup> (MARGÓCSY 2002: 179), illetve párbeszédhez kötöttségét („keress keress én is kereslek”). Mindezen túl az alternatív szintaktikai-grammatikai rendből következő értelemalkotási folyamat, azaz a keletkezőben lévő én dialogikus önkijelentése<sup>30</sup> (BENVENISTE 2002: 60) nem független az egyéb poétikai eszközök szinkronicitásától sem: a versbéli beszélő nemcsak a deklaráció szintjén hagyatkozik rá a nyelv hangzóságára („kövesd a *hangomat szerelmem*”),<sup>31</sup> mintegy megszólítva önmagát, hanem ennél rejtettebben is. A fölvetett *telefon* valójában a felvett hangnak<sup>32</sup> (LACKFI 2003: 94, illetve BENKŐ 1967: 782) az előzetesen megértett hangzóságnak<sup>33</sup> (ELIOT 1981: 319) a versbéli jele, amit a jambikus lejtésben feltűnő trochaikus ritmüstörés is kiemel:

U – | – – | UU | – U  
 mikor fölvetett *telefonban*

Ráadásul ezen szöveghely – a lejtésütközésen túl – sorfaj szerint is markírozott: itt található a *De fato* egyetlen négy lábból álló egysége. A vers hangzósága és ritmusa ennek megfelelően a legszorosabban összefügg az önkijelentéssel, s ezt az én személyes névmás három felbukkanásának metrikai viszonyai ugyancsak megerősítik: míg az első esetben trochaikus ritmüstöréssel, a másodikban – jambusversben elfogadott – choriambikus beékelődéssel szembeülünk, addig a harmadikban ötödféles jambussal:

1. versszak:  
 – U | – – | U – | U – | U  
*én leszek majd a téli sztráda*

4. versszak:  
 U – | – U U – | U – | –  
 hiszen *mindegyik én vagyok csak*

4. versszak, zárlat:  
 U – | U – | – – | U – | U  
*keress keress én is kereslek*<sup>34</sup>

Vagyis a Tóth Krisztina-szöveg ritmusa jól látható módon az én refigurációjával párhuzamosan áll helyre<sup>35</sup> (ELIOT 1981: 329): e folyamat közepette, azaz a harmadik szakaszban a második személyhez való odafordulás is megtörténik, ám olyan kontextusban, amely mindeddig a dekonstruktív olvasatok kétségbevonhatatlan támaszaként szolgált.

Mielőtt ennek a ténynek az átgondolását fontolóra vennénk, érdemes még egy kicsit visszatérni a vers elejéhez: a textus ugyanis tiszta lejtésbe ágyazott megszólítással, a *te*-hez intézett felhívással kezdődik:

U – | U – | U – | U – | U  
 Kövesd a *hangomat szerelmem*

A lírai alany a valódi dialógus egyik alapfeltételének megfelelően (önmaga megkettőzésével) már a felütésben eltávolodik korábbi énjétől. Az első sor efféle struktúráján túl a beszélő saját hangja követésére szólítja fel szerelmét: a *hang* szó szövegbeli centrális pozíciója (a hangzóságra történő utalás mellett) a jelhiány állapotában lévő alany felől is indokolható, hiszen a kiépülő új nyelv (itt: *hang*) minden esetben megfeszített figyelmet kíván meg<sup>36</sup> a párbeszéd másik résztvevőjétől. Természetesen *szerelmem* sem véletlenül lesz a *te* neve: *szerelmem* szavunk a *szer-* töre vezethető vissza:

„A *szerelmem* és a *szeret* ige esetében az ‚egymáshoz kapcsolódás’, ‚társulás’ és ‚rokonszervézés’ tartalmi mozzanatok összefüggése alapozta meg a jelentésfejlődést. Hogy e szavak eredetileg kifejezetteren a nemi érintkezésre utaltak volna [...], az nem bizonyítható.”  
 (BENKŐ 1976: 736)

A másikkhoz való odafordulás így olyan megszólítás keretei között történik meg, amely egyben előrevetíti a folyamat betetőzését, s nélkülöz minden a szóhoz egyébként történetileg később odatapadt erotikus jelentést. A *De fato* személyviszonyainak illetően értelmezhetőségét

a harmadik szakasz egyes szám második személyű diskurzusmódja és a szöveg modalitása is lehetővé teszi. Itt bukkan fel újra hangsúlyosan a te-hez intézett beszéd, ám nem kifejezetten az odafordulás, inkább a pusztá megállapítások, kijelentések szintjén:

U - | U - | - UU - | -  
hanyatt zuhannak ki a testek  
U - | U - | U - | U - | U  
belőled arcuk eltakarva  
U - | U - | - - | U - | U  
nevükkel aztán *elfelejtet*  
U U | U U | - - | U - | U  
*a nevüket is készakarva*<sup>37</sup>

A kizuhanó test ebben az értelmezési keretben a meghaladott korábbi énállapot metaforája, amelyet ráadásul a meghaladott név (szó) takar el: számomra úgy tűnik, a lírai alany itt arról tesz egyértelmű megállapítást, hogy a köznyelvi megnevezés mindenképpen („készakarva”) elfelejtendő ahhoz, hogy az önazonos állapot helyreállhasson. Nem mellékesen a névvel letakart testek elfelejtendő neve ritmikailag ismét kiemelt pozícióban, pirrichizált lejtéskörnyezetben jelenik meg.

### *A dialógus egy másik aspektusa: a baleset mint félreolvasás*

A *De fato* felütése, azaz a beszélő hangjának követésére irányuló felszólítás nemcsak belső, hanem külső dialógusként is elgondolható. A lírai alany rögtön a szöveg legelején párbeszédre szólítja a vershez az értelmezés szándékával közelítő olvasót, s nemcsak ígéretet tesz neki, de egyben azt is jelzi, mi történik, ha nem lép túl saját bevett interpretatív stratégiáin. Feltehetően ezért kerül a textusba a jobb és a bal oldal megkülönböztetése:

Kövesd a hangomat szerelmem  
én leszek majd a téli sztráda  
fénye szilánk a jobb szemedben  
és a baleset villanása

Míg a jobb oldali szemhez a fényzilánk, addig a bal oldalhoz a baleset villanása kapcsolódik. Mindehhez hozzáteendő még, hogy *fény* szavunk egyik történeti jelentése: „látási képesség” volt (BENKŐ 1970: 888). Az elhangzottak tükrében a *baleset* lexéma tulajdonképpen a félreolvasás, az elsődleges szemantikába belebicsakló tematikus és rekonstruktív közelítésmód versbéli jele, a fényzilánk pedig éppen ennek ellenkezője: a szekunder jelentések felfejtése képes elvezetni a hermeneutikai kört kiépítő individuumot a valódi párbeszéd helyreállítódásához, egymás kölcsönös kereséséhez („keress keress én is kereslek”), azaz a szubjektummá váláshoz. Jellemző, hogy a többes szám harmadik személlyel közvetetten megnevezett ők kívül maradnak a valódi megnevezés lehetőségén, s mindezt dacból, félelemből teszik. Ezért is határolódik el tőlük olyan élesen a versbéli beszélő:

- - | -U| - - | U - | -  
dacból *félelemből* neveznek  
- - | U - | U - | U - | -  
kődnek gyufának éjszakának

A ritmikailag ismét csak kiemelt *félelem* szó egyidejűleg utal az olvasói én kockára nem tételének okára és következményére: parafrázálva e rendkívül tömör jelet az mondható, hogy aki fél, az mindig félben, pontosabban az örökös identitásválság állapotában marad. Vagyis sorsa, fátuma *A beszélgetés fonálának* elejtésekor teljeseedik be<sup>38</sup> (TÓTH 1994, illetve LACKFI 2003: 96).

•

Mint remélhetőleg láthatóvá vált, a *De fato* többféle hagyománnyal, így a nemzeti romantikával, a latin filozófiai örökséggel és a daltradícióval is konfrontációba keveredik. Eme összeütkezésekből azonban nem feltétlenül kell következnie sem a kritika által előszeretettel hangsúlyozott jelentésszoródásnak, sem a forma kimerültségének, ürességének. A Tóth Krisztina-szöveg annyiban újítja meg a formát, amennyiben a jelentést: *fátum* szavunk mindaddig nem lehetett a félreolvasás metaforája, amíg egy teljes textus átfogó hangzós és ritmikai kontextusában ki nem bővült ezzel a szemantikai vetülettel. Olyan egyszeri fejlemény ez, amely csak a nyelvi és formai automatizmus meghaladásakor adódik: a költő akkor vette fel és újította meg daltradíciót, amikor az egyébként valóban megmerevedni látszott<sup>39</sup> (ELIOT 1981: 329).

## IRODALOM:

- BENKŐ Loránd 1967., 1970., 1976. Főszerk. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III.* Akadémiai, Budapest
- BENVENISTE, Émile 2002. *Szubsztitívitás a nyelvben.* Ford. Z. VARGA Zoltán. In: *A poszt-modern irodalomtudomány kialakulása a posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig.* Szerk. BOKAY Antal–VILCSEK Béla–SZAMOSI Gertrúd–SARI László. Osiris Kiadó, Budapest
- BERZSENYI Dániel 1999. *Művei.* A szöveget gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta OROSZ László. Osiris Kiadó, Budapest
- CICERO, Marcus Tullius 1992. *A végzettről.* Fordította a jegyzeteket és az utószót írta SZEKERES Csilla. Európa, Budapest
- ELIOT, Thomas Stearns 1981. *Káosz a rendben. Irodalmi esszék.* Ford. FALVAY Mihály. Gondolat Kiadó, Budapest
- JÓZSEF Attila 1958. Összes művei III. Sajtó alá rendezte SZABOLCSI Miklós. Akadémiai Könyvkiadó, Budapest
- KERESZTURY Tibor 2002. *Kételyek kora. Tanulmányok a kortárs magyar irodalomról.* Magvető, Budapest
- KERESZTURY Tibor és GYÖRE Gabriella 2004. A dallamok alatt. Nagyvizit Tóth Krisztinánál. In: *Litera*, <https://litera.hu/magazin/interju/a-dallamok-alatt.html> (a letöltés ideje: 2020. 12. 03.)
- KÖLCSEY Ferenc 1988. *Összes művei.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta KULIN Ferenc. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
- KRUPP József és RADICS Viktória 2010. Két bírálat egy könyvről. Tóth Krisztina: *Magas labda.* In: *Holmi*, 11., 1470–1477.
- LACKFI János 2003. A címzett ismeretlen. Beszélgetés Tóth Krisztina költővel. In: *Új Forrás*, 4., 78–96.
- LATOR László 2000. *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?* Európa Könyvkiadó, Budapest
- MARGÓCSY István 2002. A dal árnyéka. *Porhó.* Új és válogatott versek. In: *Bárka*, 4., 99–103.
- NAGY Boglárka 2007. *Vándorló történetek. Kritikák a kortárs magyar irodalomról.* Kijárat, Budapest
- NIETZSCHE, Friedrich 1997. *Retorika.* Ford. Farkas Zsolt. In: *Az irodalom elméletei 4.* Szerk. THOMKA Beáta. Jelenkor Kiadó–Janus Pannonius Tudományegyetem, Pécs, 5–49.
- PRÁGAI Tamás 2002. *Mnémoszüné arcai. Tóth Krisztina: Porhó.* In: *Kortárs*, <https://www.kortarsfolyoirat.hu/archivum/2002/06/mnemoszune-arcai.html> (a letöltés ideje: 2020. 12. 03.)
- SZÁVAI Dorottya 2009. *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubsztitívum a lírában.* Kijárat, Budapest
- SZEKERES Csilla 2005. *Fatum.* In: *Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjtemény*, <http://www2.szepmuveszeti.hu/hyperion/lexikon.php?s=fatum> (a letöltés ideje: 2020. 12. 03.)
- SZÜTS Terézia 2001. *A vers kértarcúsága. Tóth Krisztina költészetéről.* In: *Műhely*, 2., 25–29.
- TÓTH Krisztina 1994. *A beszélgetés fonala.* Magyar Írószövetség–Belvárosi Könyvkiadó, Budapest
- TÓTH Krisztina 2001. *Porhó.* Magvető Könyvkiadó, Budapest
- TÓTH Krisztina 2011. Talált mondat. In: *Születik vagy csinálják? Mai magyar költők a versírásról.* Szerk. LACKFI János. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 69–90.
- VÁRI György 2009. *Csak egy képkivágás. Tóth Krisztina író.* In: *Magyar Narancs*, [https://magyarnarancs.hu/konyv/csak\\_egy\\_kepkivagas\\_-\\_toth\\_krisztina\\_iro-71789](https://magyarnarancs.hu/konyv/csak_egy_kepkivagas_-_toth_krisztina_iro-71789) (a letöltés ideje: 2020. 12. 03.)
- VÖRÖS István 1994. Az érzelmek felparcellázása. Elmélet és gyakorlat Tóth Krisztina versei kapcsán. In: *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról.* Szerk. KÁROLYI Csaba. Nappali ház, Budapest, 113–121.
- VÖRÖSMARTY Mihály 1998. Összes költeményei. Szerk. DOMOKOS Mátyás. Osiris Kiadó, Budapest
- WEÖRES Sándor 2010. *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai.* Helikon, Budapest

1 TÓTH 2001: 79

2 BERZSENYI 1999: 139

3 „Bár félek, végül is hiába való erőlködés: nem tudom kellően megmagyarázni, mi adja ki akár ebben, akár Tóth Krisztina más dalaiban azt a természetből olyan könnyen bomló melódiát, amelyet a mai ízetlen-líráltan költészet közegében mégiscsak olyan jólesik hallani.”

4 Ritka kivételt képez Margócsy István véleménye, aki a daltradíció kapcsán is árnyaltabban fogalmaz: „Tóth Krisztina [...] talán a legszebben és legnyilvánvalóbban illusztrálja megfigyelésünket: bizonyára ő az, aki mostanában, igen tehetséges generációjából is kiemelkedve, a legeredetibb módon újította meg a dalhagyományt. Tóth Krisztina ugyanis úgy írja e »hagyományos« dalokat, hogy egy pillanatra sem engedi magát sem a poétikai konzervatívizmusként, sem a poétai érzelmességnek vagy érzélgősségnek gyanújába keverni: versei egyszerre őrzik és mutatják fel a már elmúlt, tizenkilencedik századi késő-romantikus dalformának szép kereteit, s a legújabb magyar líra kemény, éles, a személyiségre és a nyelvhasználatra irányuló pillantásának ihletettséget.”

 5 Erre utal Lator László már citált tanulmányának címe is: *Mint egy szép ívű dallam.* Vö. „A könyvben [*Magas labda*] a legkevésbé izgalmasak a rövid sorokból építkező, a dalformára játszó versek, mint a *Július*, a *Véletlen Művek*, a *Sötétben járó*. Absztrakciójukat nem érezzük gondolatilag alátámasztottnak, sokkal inkább anyag híján valónak tűnnek ezek a szövegek.” Anyag és forma szerves összefüggésének hiányát természetesen nem a lírával



- kapcsolatban emlegetik először: elég csak József Attila és Babits Mihály vitájára gondolni, s máris belátható, mi-féle – az irodalomtörténet alakulását is befolyásoló – nézeteltéréseket okozott az erre való olykor jogos rámutatás. Vö. „Nem érdekel Babits művészi lelkiismerete, amelyet valószínűleg azzal csitít, hogy úttörő ott, ahová senki sem kívánczik. De Babits Mihályt a köztudat formaművészként emlegeti, nem tudni miért. Hiszen az írott forma tárgyi művészete nem a mérték, ütem és rím kellékeinek kiállításában, panorámájában, hanem a mű legbensőbb indítékai, mozzanatai helyzetének változtatásában áll.”
- 6 Annál is furcsább ez, mert eme retorikai eszköz szerepére sokan utaltak. Vö. Nagy Boglárka megjegyzésével: „A [Tóth Krisztina] költészetéről írott kritikák [...] egybehangzón értékelik és elemzik a [...] versekben rendre meghatározó képszerű versnyelvet, a gyakorta alkalmazott dalforma egyszerűségét szétfeszítő drámai intenzitást és ellenpontosító iróniát, a nyugatos, illetve újhaldas költészeti hagyományhoz való laza kapcsolódást.”
- 7 A Kulcsár Szabó Ernő szavaival leírt magatartás veszélyeire Keresztury Tibor is figyelmeztetett, épp a Tóth Krisztina-líra kapcsán, azt a nyugatos-újhaldas hagyomány relációjába állítva: „[...] a könyv érdemét [*Az árnyékember*] a legkevésbé sem »a tisztaságra törekvő, sallangtalan, barátságosan szólaló« beszédmódban, »a nyelv bántatlan alapelemeinek kecses, aggályosan elmélyülő és bátran plasztikus modellálásában«, a »nyugalmas írmodor«-ban, a »gyönyörűen gömbölyödő«, »éretten és testesen csillogó« versfigurák amúgy valóban igényes formai kidolgozottságában látom [...]. Sokkal inkább abban, hogy a költő [...] költészetét itt az általa elsajátított versmodellel szembeni kétely bátor formanyelvi artikulálása révén mélyíti el.”
- 8 Vö. Vörös István véleményével: „Kísérletezni sokféleképpen lehet. Lehet a formával és a forma hiányával. Lehet saját magunk belepréselésével a versbe, vagy éppen teljes kiszorításával onnan. De kísérletezni csak saját magunkhoz, megszerzett tudásunkhoz képest érdemes. Lemondani olyan eszközökről, amit csak Babits Mihály csinált meg, mi magunk nem, nem nagy aszkézis, de élni olyan eszközökkel, amelyeket Babits Mihály csinált, nem feltétlenül formaművészet.”
- 9 Vö. *A Talált mondat* című Tóth Krisztina-írásból vett sorokkal: „A költőnek van egy-két használható szava, szerencsés esetben egy-két talált sora, és ezek alapján próbálja meg rekonstruálni a vers egészét. Azért mondom ilyen bátran, hogy a vers egészét, mert saját tapasztalatom szerint a szerzőnek mindig van valami előzetes elképzelése a még meg nem született szövegtest terjedelméről, hangzásáról, hangulatáról: mintha egy már eleve kész képződményt próbálna meg kiasni saját tudatának rétege alól, és a meglévő szavak, töredékek ennek felszínre került megtalált darabkáivá volnának.”
- 10 A szót nem korszakmegjelölésként használom.
- 11 Vö. „Még általános iskolás koromban halottam egyszer a rádióban *A walesi bárdokat*, s teljesen lenyűgözött a vers. Egészen mélyen megérintett, bár szövegéből egy szót sem értettem. [...] Úgy éreztem, a balladák legbenső lényegemre hatnak. Mostanában kisfiamnak, Marcinak olvastam rengeteget, neki is elképesztően tetszettek. Egyik kedvence a *Zách Klára* [...]. A történet, a levágott ujjak és hasonlók egyáltalán nem érdeklik, valami sokkal ősbibet, a költészet dallamát hallja ki belőle.”
- 12 A normatív kritika uralkodó szerepét kiválóan szemlélteti a Weöres *Psychéjében* található Toldy Ferenc-bírálat alábbi részlete: „Dall.« – »Ha feléd gondolok, harmatos a testem.« Tudja-e Ngs. Báróné, ez mily associatiót kelt menthetetlenül? (Utána Psyché kézírása:) Hogy ne, sz azért irtam.”
- 13 A két nagy paradigma magától értetődően nem határolható el egymástól ennyire élesen. Vö. „Vajon nem lehetséges-e, hogy az alanyi költészet szükségszerű líratörténeti ellenhatásaként létrejövő lírai tárgyiasság mélyén Pilinszky verseiben a *lírai alanyiságnak egy új minősége* szólal meg a transzcendensre nyitott emberi szó gesztusaiban. Másképp fogalmazva, felmerül a kérdés, nincs-e túl ebben e vonatkozásban is a Pilinszky-líra a modernség, illetve a későmodernség költészettörténeti paradigmáján, s nem nyit-e utat egyfajta »új személyesség« vagy »új szubjektivitás« előtt.” – Kiemelés az eredetiben.
- 14 „Merj! a merészség a fene fátumok / Mozdíthatatlan zárait áltúti, / S a mennybe gyémánt fegyverével / Fényes utat tusakodva tör s nyit.”
- 15 „Isten, áldd meg a magyart / Jó kedvvel, bőséggel, / Nyújts feléje védő kart, / Ha küzd ellenséggel; / Bal sors akit régen tép, / Hozz rá vig esztendőt, / Megbűnhődte már e nép / A múltat s jövőndőt!”
- 16 „De szánjad, ó sors, szenvedő hazámat! / Te rendelél áldást neki: / S a vad csoport, mely rá dühödve támad, / Kiket nevelt, öngyermeki. / Taposd el a fajt, rút szennyét nememnek; / S míg hamvokon majd átok ül, / Ah tartsd meg őt, a hűv anyát, teremnek / Tán jobb fiak, s védvén állják körül.”
- 17 „Hazádnak rendületlenül / Légy híve, oh magyar; / Bölcsőd az s majdan sírod is, / Mely ápol s eltakar. // A nagy világ e kívül / Nincsen számodra hely; / Áldjon vagy verjen sors keze; / Itt élned, halnod kell.”
- 18 Főleg a *Nyugat* és az *Újhald* jambikus verseinek tükrében elemezve a *De fatót*.
- 19 Vö. a költő túlságosan szabálykövető jambusversről tett megnyilatkozásával: „– Mi az, van-e olyan, amitől a verseidben tudatosan távolságot akarsz tartani? – Hát, nem is tudom... Nyilván nem arról fogok beszélni, amit nem szeretek. De például nagyon zavar a dekorativitás meg az ornamentika. A rimes jambus például, hát az sokszor zavar, de biztos a könnyűsége és könnyedsége miatt, hogy a kortársak közül olyan kevesen tudják *hitelesen* használni.”
- 20 A kritika széles körben alkalmazza is ezt a megoldást. Vö. a Szűts Terézia-tanulmányból származó részlettel: „Éppen ennek kapcsán ragadhatjuk meg azt a szemléleti váltást, mely *Az árnyékembert* az előbbi kötetek erős újhaldas kötődésétől egy posztmodern poétika felé mozdítja el: itt ugyanis a homonímia már nem arra utal, hogy a nyelven belüli véletlen egybeesések a valóság artikulálásának helyévé válnak és így elveszítik véletlenszerű mivoltukat, hanem arra, hogy a nyelvi jelhalóból lehetetlen kilépni – ugyanakkor a szójátékban összekapcsolódó jelpárok semmivel sem járulnak hozzá a lét értelmezéséhez.”
- 21 A mű latin címe: *De fato*.
- 22 Az említett kijelentés támaszaként szolgálhat *hang* szavunk történeti jelentése: „beszédmód, modor, tónus”.
- 23 Vö. „És most hadd térjek még vissza az iróniához, mint problémához. A fentebb emlegetett irónia mint a posztmodern irodalom leggyakrabban alkalmazott eszköze távolságot teremt a szerző és saját szövegének érzelmi-indulati tartalmi közt, idézőjelbe téve a hagyományos költőiség alakzatait. Ennek szélsőséges formája az önparódia, amely a felstilizáltság és pátosz legszélső ellenpontjaként próbál érvényes háttérrel teremtani a szövegbe átmentett és abban felcsillanó hagyományos költőiségnek. Ám a kétezres évek elejére mintha az irónia végtelennek hitt forrásai kiapadni látszanának: a módszer rutinná válását számomra az induló költők gyakran egymáshoz nagyon hasonló intonációja jelzi. Nyilván bizonyos távolságból szemlélve minden pályakezdő nemzedéknél szembeötlőbbek a hasonlóságok és az egyedi vonások csak később válnak markánsná, mégis azt érzem, hogy a hiányretorika

önismétlő eszköztára kimerüléfében van. Szoktam ezen gondolkodni, mert ez nekem gond. Hogy jó, de akkor milyen alternatív pozíciói lehetnek a kortársi megszólalásnak az állandó, finom kívülálláson és a nézőpontok relativizálásán túl, vagyis mit tegyen az ember, ha azt érzékeli, hogy az ironia már nemcsak költői pozíció, hanem egyezményes versgeneráló módszer?”

- 24 Kiemelés tőlem – B. O.
- 25 A szerző ehhez hasonló poétikai eljárására a *Havak éve* című ciklus kapcsán Prágai Tamás is felhívta a figyelmet: „Ez a jelenség [a grammatikai mondatot felszámoló pontozás] megszünteti a mondat, tehát a kijelentés, az ítélet dominanciáját, egyenlőséget teremt verssor és mondat között. [...] a figyelem a poézisként létező szöveg sajátosságaira irányul.”
- 26 Vö. Szávai Dorottya *Diaporámáról* írt soraival: „Tóth Krisztina e jelentős versében – miközben a kulturális emlékezet felidézésével rendkívül finoman s arányosan kimunkált szövegmontázst épít Dante, (a Parti Nagy-költészetten keresztül újraolvasott-újramondott) József Attila és Parti Nagy Lajos műveiből – talán a legreflektáltabb s legkifejtettebb módon tárja elénk azt a poétikai folyamatot, melyben a költői szubjektum megalkotja önmagát.” Vö. még Szűts Terézia véleményével: „Am még a modernitás hagyománya szerint példaszzerűen a csendben vagy az álomban megszólaló másik nyelv sem képes *Az arnyékember* verseiben az ént elvinni a Másikhoz.”
- 27 A te versbéli szerepének nélkülözhetetlenségét Radics Viktória is kiemeli, igaz, szerelmi vonatkozásokban interpretálva azt: „Ez az eleven dialogicitás kölcsönzi Tóth Krisztina költészetének azt a *különleges* szeretettönust, amelyről említést tettem [...], ez teszi oly kommunikatívvá a verseket. [...] A versbeszéd [...] megteremti a minden csődön és végen túl szeretett TE-t, mert a lírai én is csak így tud megmaradni, *emberi* (szerelmi) viszonyban [...]”.
- 28 Kiemelés tőlem – B. O.
- 29 „A költő [...] szakadatlanul az *alanyt* keresi, verseinek és mondatainak alanyát; oly értelemben is: vajon milyen predikátumok rendelhetők egy ilyen, alig megtalálható, alig meghatározható alany mellé, oly értelemben is: hol található e világ díszletei között e az alany, akiről épp most mégis kijelentések [...] hangzottak el.” – Kiemelés az eredetiben.
- 30 „Az ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik *szubjektumként*; mivel valójában egyedül a nyelv az, ami a *maga* valóságában, vagyis a lét valóságában, megalapozza az »ego« fogalmát. [...] Ego az, aki »egó«-t *mond*.” – Kiemelés az eredetiben.
- 31 Kiemelés tőlem – B. O.
- 32 Vö. a Lackfinak adott válasszal: „[...] nagyon sokszor úgy érzem, hogy a nyelv maga vezet rá dolgokra.” Az előbbi kijelentés fényében az erdő hadarásának versbéli szerepe sem tűnik motiválatlannak, illetve a képiséget túlhajszoló elemnek. Eme lexéma alapszava az *ered* szó, amelynek történeti jelentése: ’sarjad’.
- 33 Vö. „A költészet, legyen bár hangsúlyos vagy időmértékes, rímes vagy rím nélküli, kötött vagy szabad formájú, nem veszítheti el kapcsolatát a köznapri érintkezés örökkön változó nyelvével. Különösnek tűnhet, hogy a költészet »zenéjéről« akarván beszélni, ilyen erősen hangsúlyozom a beszélt nyelv, a társalgási nyelv szerepét. De szeretném emlékeztetni önöket, hogy a *költészet zenéje nem a jelentéstől függetlenül létező valami*. Ha az lenne, lehetnének szépséges zenéjü, ám értelmetlen verseink, de nincsenek. A látszólagos kivételek csak fokozati különbségekről tanúskodnak: vannak költemények, amelyek olyan erősen hatnak zenéjükkel, hogy értelmüket eleve feltételezzük, s ugyanígy, másféle verseknek az értelme ragad meg, és muzsikájuk hat észrevétlenül.” – Kiemelés tőlem – B. O.
- 34 Kiemelés minden esetben tőlem – B. O.
- 35 „A költemény előbbre való a formánál abban az értelemben, hogy valaki megpróbál elmondani valamit, és *ebből nő ki a forma*; s ugyanígy, egy-egy prozódiai rendszer sem más, mint az egymás örökébe lépő, egymásra hatással lévő költők ritmusaiban fellelhető közös vonások összessége.” – Kiemelés tőlem – B. O.
- 36 Vö. Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes a versírást küzdelemként leíró nézeteivel, illetve ezek szubjektumkonstitúcióval kapcsolatos vonatkozásaival.
- 37 Kiemelés tőlem – B. O.
- 38 A tárgyalt vers kötetben itt jelent meg először. Vö. Tóth Krisztina gondolataival: „Írás közben semmiféle olvasó nincs az ember szeme előtt. Egyesek véleménye persze nagyon sokat számít, odaadom a kész verseket, fürkészem az arcukat, de elvont, általános olvasó sose jut eszembe. Nemrég kaptam egy e-mailt egy férfitől, aki kinyomozta valahogy a címetet. Azt írja, szokott olvasni, de verset ritkán, mégis nagyon fontos volt neki ez a könyv, mert saját problémáira döbbsent rá belőle. Az ilyen visszajelzés jól esik, mert ezek szerint működött... majdnem azt mondtam, hogy működött az üzenet, holott én nem üzentem senkinek, a címzett nem volt feltüntetve.”
- 39 Vö. „Egy időszakban a stanza például természetes eszköze a beszéd formába öntésének. De minél csiszoltabb a stanza, minél több szabályt kell megtartani szerkesztésekor, annál bizonyosabban meg fog rekedni annál az idiómánál, amely tökéletesedése pillanatában dívott. Rohamosan elveszíti kapcsolatát az egyre változó beszélt nyelvvel, s mivel rajta ragad egy letűnt nemzedék lelki beállítottsága, hitelét veszti, és csak azok az írók nyúlhatnak hozzá, akik alakteremtő erő híján készen kapható formákba lötyintik folyós érzelmeiket, hiú mód reménykedve, hogy ott majd megkötnek.”



# A szerző mint olvasó. Az életrajzi és a pszichoanalitikus megközelítések relativizálása John Berryman önreflexióiban és költészeti tárgyú írásaiban



**Branczeiz Anna**  
(Székesfehérvár, 1990):  
2015-ben a PTE-n  
szerzett magyar  
alapszakos oklevelet,  
2015 és 2017 között  
az ELTE irodalom- és  
kultúratudomány  
mesterképzésén  
folytatta tanulmányait.  
Érdeklődésének  
középpontjában 20.  
századi amerikai és  
magyar költők versei  
állnak. 2018 óta a PTE  
Irodalomtudományi  
Doktori Iskolájának  
hallgatója,  
disszertációjában John  
Berryman költészetével  
foglalkozik. 2019  
április és szeptembere  
között a dublini  
Trinity College-ban  
folytatott kutatásokat  
Magyar Állami  
Eötvös Ösztöndíjjal.  
Rendszeresen jelennek  
meg kritikái különböző  
folyóiratokban –  
elsősorban az *Élet és  
Irodalomban* –, néha  
fordít, verseket is ír.

„A kritikusok, akik maguk nem írnak verseket, egy dologról időnként megfeledkeznek, mégpedig arról, hogy a költészetet valódi emberek írják, és ennek nyomai nagyon közel visznek hozzájuk”<sup>1</sup> (BERRYMAN 1976a: 316) – írja John Berryman Robert Lowell *Skunk Hour* (*Bűzös borzok órája*) című versét elemző esszéjének elején. A szöveg 1962-ben, M. L. Rosenthal Lowell *Life Studies* című kötetéről írott 1959-es recenziója után született: Berryman elemzését úgy is olvashatjuk, mintha ezzel látenszen annak felvetéseit bírálná. Rosenthal „vallomásosként” aposztrofálja Lowell költeményeit. Kiemeli, hogy ezekben a versekben Lowell leveti a maszkokat, egyszerű, hétköznapi nyelven szólal meg, leplezetlenül tárulkozik fel. Rosenthal ezt a költő pszichés kríziseinek direkt és közvetlen kivetüléseként fogja fel (ROSENTHAL 1959). Berryman megfogalmazásából ugyanakkor nyilvánvaló, hogy ettől a pszichologizáló-biografizáló perspektívától idegenkedik. „Hogy egy ilyen személyes hangvételű verset magyarázhassek, az egyszerűség kedvéért úgy tettem, mintha az »én« a költő lenne, de a beszélő természetesen sohasem lehet a valódi szerző, akinek címe, társadalombiztosítási száma, kötelezettségei, értékítéletei, emlékei, vágyai vannak” (BERRYMAN 1976a: 321).<sup>2</sup>

Kétségtelen, hogy Berryman szerint a *Skunk Hour* „személyes”, „önéletrajzi” vers. Az viszont már nem olyan világos, mit jelent, ha egy vers „személyes” vagy „önéletrajzi”. A következőkben erre a kérdésre keresem a választ: azt taglalom, mit ért Berryman a „vallomásos költészet” fogalma alatt, és miért reagál elutasítóan erre a címkére; hogyan aknázza ki a név más ambiguitásában rejlő lehetőségeket; valamint milyen líratörténeti-elméleti kontextusban értelmezhető a költészet személyessége kapcsán megfogalmazott gondolatai. Berryman életművét sokáig az életrajzi tények ismeretében magyarázták. Úgy tűnik, ettől mozdultak el azok a szerzők, akik poétikai-retorikai olvasataikat pszichoanalitikus (különösen a freudi) elméletekkel kombinálják. Berryman költészeti tárgyú írásaiban, interjúiban és önkomentárjainak tükrében azonban mindkét közelítésmód megkérdőjelezhető.

## Az életrajzi referencia mint irónia tárgya

Berryman teljes mértékben meghagyja az értelmezés szabadságát: tudatosan játszik a befogadóval; megnyilatkozásai többnyire kétértelműek, ironikusak. Interjút, önreflexióit és a *The Dream Songs* (*Álomdalok*) című, 385 darabból álló hosszúvers 1969-es kiadásához (BERRYMAN 1969/2014) fűzött szerzői előszavát az olvasóval folytatott párbeszédneként fogom fel, amelyeknek célja, hogy kibillentsek megszokott befogadói sémáinkat. Az előszót, illetve a kötethez kapcsolódó interjúrészleteket elemezve azt szemléltetem, hogyan zavarja össze és hogyan relativizálja Berryman azokat a megközelítésmódokat, amelyek a versekre mint az életrajz illusztrációira tekintenek.<sup>3</sup>

Az *Álomdalok* kulcsfigurája Henry, akit a recepcióban Berryman alteregójaként értelmeznek. Erre reagál Berryman a *Harvard Advocate* számára készült interjúban, amikor következetesen hangsúlyozza költészetének megformáltságát, fikciós háttérét, Henry megalkotottságát: „[...] én valódi ember vagyok: ő [Henry] semmi más, mint koncepciók – az én koncepcióim – sorozata. [...] Csak azt teszi, amire én kötelezem” (BERRYMAN 1988a: 31).<sup>4</sup> Talán nem véletlen, hogy az *Álomdalok* leginkább egy (verses) regényre emlékeztet, amelynek Henry a főszereplője. Egy másik interjúban arról kérdezik Berrymant, mi a kapcsolat közte és teremtménye között. Látszólag informatív, ugyanakkor valójában az olvasót elbizonytalanító választ ad:

„Egyszer a második feleségem és én sétáltunk egy sugárúton Minneapolisban, és azon gondolkodtunk, mi a legrosszabb név, amit el lehet képzelni egy férfinak és egy nőnek. A nő nevünk Mabel lett, a férfi Henry. Szóval ettől kezdve, a legbarátságosabb és legeragadóbb módon, ő volt Mabel, én pedig Henry; és innen jött a Henry név. [...] Azt hiszem, ennek eldöntését a kritikusokra bízom. Henry hasonlít rám, és én hasonlítok Henryre; de másrészt én nem Henry vagyok. Tudják, én fizetek jövedelemadót, Henry nem fizet jövedelemadót” (BERRYMAN 1988b: 7).<sup>5</sup>

Miközben az idézett részlet életrajzi referenciát állít Henry alakja mögé, ezzel pedig párhuzamot von Berryman és Henry között, meg is kérdőjelezi azt. Az erre vonatkozó ironikus megjegyzés kétélű. Egyfelől valóban elválasztja Berrymant, az életrajzi ént és Henryt, az alteregót; másfelől olyan kapcsolatot tételez kettejük között, amelyet a valós világ és a fikciós világ között húzódo vékony határ választ el csupán. Berryman válasza azzal kecsesget, hogy közelebb kerülhetünk az *Álomdalok* megértéséhez, ha tudjuk, mi vagy ki ihlette Henry figuráját. Ez azonban illúzió marad: Berryman éppen a költői és az életrajzi én közötti megfeleltetésnek, a versek referenciális visszaolvashatóságának lehetőségeit bizonytalanítja el.<sup>6</sup> Erről Paul de Man az önéletrajzi olvasásról alkotott gondolatai juthatnak eszünkbe, miszerint „a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlenlenség” (MAN 1997: 95). Berryman elbizonytalanító játéka kifejezetten felerősíti ezt az eldönthetetlenlenséget, azért, hogy végül eltérítsék a befogadót a művek valóságreferenciáinak felkutatásától. Ezért – mint azt Bollobás Enikő Plath költészete kapcsán – találsz megfogalmazza – „[a]z olvasó számára [...] a referencia világánál, a foucault-i »szavak és dolgok« pusztán metszéspontjánál sokkal izgalmasabb – és a szövegek értelmezése szempontjából lényegesebb is – az író diszkurzív gyakorlatának, a »diszkurzív formációknak« a megismerése” (BOLLOBÁS 2002: 59).<sup>7</sup> Az *Álomdalok* esetében tehát nem az a kérdés, hogy „John Berryman” és Henry hol találkoznak az álmok terén, illetve a szövegvilágon kívül, hanem az, hogyan alkotja meg Berryman Henry karakterét, hogyan építi fel az *Álomdalok* szerteágazó kulturális és történeti utalásokban gazdag világát. Hasonlóan közelíthetünk az *Álomdalok* 1969-es kiadásához fűzött szerzői előszavához is, mint az előbbieken értelmezett interjúrészelthez:

„A dalok számos elképzelése és tévedése nem Henry, még kevésbé a szerző gondolatait, mint inkább a munka címét tükrözik. [...] Bármennyi karaktert is vonultatnak fel, a versek alapvetően egy kitalált figuráról, Henryről szólnak (nem a költőről, nem rólam), egy középkorú fehér, néha fekete amerikaiáról, aki jövátéhetetlen veszteséget szenvedett el, és magáról néha egyes szám első, néha harmadik, néha pedig második személyben beszél; van egy meg nem nevezett barátja, aki úgy szólítja, Mr. Bones, meg ennek variánsai. Nyugodjék békében” (BERRYMAN 1969/2014: xxx).<sup>8</sup>

Berryman vélhetőleg azokat a kritikussait és olvasóit szólítja meg, akik párhuzamot állítanak közte és Henry között. A kiemelt részlet ezért is hangsúlyozza, hogy Henry pusztán kitalált, a szövegben (sőt, a szöveg által) megkonstruált karakter, és ezért határolja el egymástól következetesen a költőt és Henry figuráját. Kathe Davis szerint az erre vonatkozó közbevetés is kétélű: disszertációjában azt a kérdést firtatja, vajon a „nem a költő, nem én” szerkezet között magyarázó („nem a költő, [azaz] nem én) vagy mellérendelő a kapcsolat („nem én és nem is a költő”). Davis amellet érvel, hogy Berryman poétikai gyakorlatát tekintve nagyon is elképzelhető a szándékos grammatikai kétértelműség, ami arra utalhat, hogy a költő a költészet, az alkotás terében is más, mint az ember a mindennapokban (DAVIS 1977: 103–104). Lehet, hogy Davis túlértelmezi ezt a passzust, ez a meglátása azonban jól rímeli Berryman korábban idézett interjúrészelére, valamint Lowell-esszéjének már idézett következtetésére is: „[...] de a beszélő természetesen sohasem lehet a valódi szerző, akinek címe, társadalombiztosítási száma, kötelezettségei, értékeiteljei, emlékei, vágyai vannak” (BERRYMAN 1976a: 321). Nem is ez lenne az egyetlen ironikusként értékelhető mozzanat az előszóban. Henry egyetlen személy, de több alakban tűnik fel. Ezt – például a pszichoanalízis kínált interpretációs keretek között – felfoghatjuk a széthullott identitás reprezentációjaként; vagy a versbéli én (Henry) kilétének rögzíthetőségét, a referenciális visszaolvashatóságot megkérdőjelező játékként is. A meg nem nevezett barát kiléte szintén kérdéses: lehet a költő, de lehet Henry figurájához hasonlóan kitalált, csak a szövegek terében létező lírai beszélő is, aki Henry helyett beszél. A „Requiescant in pace.” („Nyugodjék békében.”) is kétértelmű: vonatkoztathatjuk Henryre és a meg nem nevezett barátra egyaránt. Ha akár Henry, akár a meg nem nevezett barát halott, kérdés, ki az, aki Henry helyett megszólal a dalokban, illetve ki az, aki megszólítja Henryt. Meglátásom szerint az előszó ironikus kétértelműségei azt jelzik, hogy a megértés kulcsa nem abban a kérdésben rejlik, vajon biztosan tudjuk-e, ki beszél a darabokban és ki írja az *Álomdalokat*. Ezt a feltételezést támogatja, továbbá árnyalja is az előszó megértését, hogy az első mondat azt sejteti, címével magát alakítja a szöveg, azaz bizonyos értelemben önműködő.

„Téged, Sylvia Plath-t, [Robert] Lowellt és még másokat vallomásos költőnek titulálnak. Hogyan vélekedsz erről a címkéről?” – kérdezi Peter Stitt Berrymant egy interjúban, mire amaz a következőket feleli: „Dühösen és elutasítón! A következő kérdést” (BERRYMAN 1988a: 21).<sup>9</sup> A következő kérdés azt firtatja, „vallomásos” versek-e Berryman szonettjei. Berryman ismét megpróbálja más irányba terelni a kérdezőt: „[Az a szó, hogy vallomásos költészet] nem jelent semmit. A vallomás szerintem valami olyasmi, amit egy bizonyos helyen egy papnak teszel. Személy szerint én 12 éves korom óta nem tettem vallomást” (uo.).<sup>10</sup> A „vallomás” tehát Berryman számára a közvetlen és őszinte kitarukozásra vonatkozik, olyan beszédszituációra, amelyben csak az igazat mondhatom magamról és arról, ami velem történt; azaz a „vallomás” olyasmi, ami a „valósághoz” kötődik, vagyis semmi köze nincs az alkotás folyamatához.<sup>11</sup> Erre a „vallomásos költészet” terminusra építenek az életrajzi-pszichológizáló magyarázatok. Ha magából a költeményből igazolni tudom, hogy az én pszichés problémákkal küzd, akkor valóban csábító és könnyű rámontírozni az életrajzi elemeket a művekre, és *vice versa*: ha az életrajz ismeretében olvasom a műveket, könnyen billenhet át az értelmezés pszichológizálásba. Berryman – mint azt az előbbieken idézett szöveghelyek is jelzik – ennek a megközelítésmódnak az összezavarásával játszik: az ironia retorikai játéka billegtet, kire utal vissza a vers-én.

Az esszé műfaja eleve feltételezi a személyes hangvételt, a szubjektív nézőpontot, ugyanakkor ezért még feltűnőbb, mennyire asszociatív Berryman elemzése a *Skunk Hour* című versről. Megközelítésében képzettársításait követi nyomon: azt a kérdést járja körül, milyen asszociációk kapcsolhatók a szöveg különböző metaforáihoz: amellet érvel, hogy a borz („skunk”) például a peremre szorult, kitaszított embert szimbolizálja; a remete („hermit”) és a tél („winter”) képeit a közkeletű elgondolás szerint az örülettel társítja. Nincs előzetes szempontja: nem vetít rá a versre valamilyen elméleti prekonceptiót, sem pedig Lowell életének eseményeit. Minden felvetését és asszociációját a szövegből vezeti le: ennyiben az Új Kritika szoros szövegolvasói gyakorlatát követi.<sup>12</sup> Azzal is kilépteti a verset a szűk értelmezői keretek közül, hogy belehelyezi azt egy irodalmi hagyományba: olyan szerzőkre – Dylan Thomas, Hart Crane, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Edgar Allan Poe stb. – és műveikre utal, akik maguk is szembenéztek az örülettel. Ezzel megágyaz esszéje egyik következtetésének: „Soha nem lehet bizonyosan meghatározni azt a titokzatos »én«-t, ami a költőknél kibontakozik [...]. Lényegében biztosra venném, hogy miközben Lowell ezt a verset írta, nemcsak saját nehézségei motoszkáltak a fejében – bármelyek is voltak vagy lennének azok –, hanem olyan személyes problémák is, amelyek korának és környezetének más költőit is vadul izgatták” (BERRYMAN 1976a: 321–322).<sup>13</sup>

Iménti gondolatok és Berryman más írásainak tükrében úgy tűnik, a Lowell-esszé reflektálatlanul is a költői én ambiguitását, rögzíthetetlenségét, behelyettesíthetőségét tételezi. Ez magyarázza azt is, miért szorítja Berryman idézőjelek közé a versbéli ént. Walt Whitman *Song of Myself* című ciklusáról írott elemzésében *expressis verbis* is megfogalmazza, amit e szövegében csak sejtet: „A költőnek mint alkotónak Whitman modelljében egyáltalán nincs szerepe. Whitman számára a költő egy *hang*. Nem csupán a sajátja [...], a költő egyes szám első személyű névmása majdnem mindig ambiguitív” (BERRYMAN 1976b: 230).<sup>14</sup> Berrymannál a költői én ambiguitása azt jelenteni, hogy nem tudható bizonyosan, kit jelöl a vers-én. Amellett, hogy ez is megingatja a referenciális olvashatóság bizonyosságát, ezért sem olyan egyszerű például szerepjáteként vagy önmegszólításként értelmezni költeményeit. (Erre később még visszatérek.)

Az *A Professor's Song* – Sándor Beáta fordításában: *Egy tanár dala* (angolul: BERRYMAN 1948/1989a, magyarul: BERRYMAN 1997) – metapoétikus szöveggént jól szemléleti, hogyan játszik Berryman a névmási ambiguitásban rejlő lehetőségekkel. A versben körvonalazódó beszédhelyzet szerint egy tanár beszél a diákokhoz – mint ahogyan a költemény „beszél” az olvasókhöz. Erre utal az (egyébként Wordsworth gondolatait idéző) önreflexív sor is: „A költő mindig másokhoz beszél.” A katedrán álló tanár egy igencsak passzív osztálynak ad elő: a dialógushelyzetet az is meghatározza, hogy befogadóként a hallgatóság pozíciójába kerülök. Az „értelem-intenciával rendelkező beszélőre” nem tudok visszakövetkeztetni: csábító, de leegyszerűsítő, és érdemben semmitmondó lenne a tanárt azért Berrymannal azonosítani, mert tudjuk, hogy tanított egyetemen. Valójában a beszélő és a másik, a hallgató fél pozíciója is üres, sőt, *én* mint befogadó egyik vagy másik szerepet is felvehetem, és attól függően közelíthetek a vershez, melyik oldalra szituálom magamat. Továbbá – mindenekelőtt a zárójeles insturkció miatt – az is nyilvánvaló, hogy én másképp olvasom a verset, mint mások, hogy most másképp olvasom, mint máskor, és az is alakíthatja a befogadást, hogy hangosan felmondom / felolvasom-e vagy csak magamban olvasom a szöveget. A rendezői utasítást idéző felütés mellett ezt az értelmezői-olvasói játékot támogatják a vers „de jön nemzedék után nemzedék, / s lett szebb egyre minden szebb egyre szebb lett, / csacsogja Mozart” sorai is.

### *Egy tanár dala*

(...vadul vagy unottan.) Témánk e héten  
A klasszicista párvers vége.  
Kérem, Tessék. Nos, a Blake-dal forrásai?  
Tudják, kiadtam. Na lássunk neki,  
Urak. (Csak hadoválj. Pislognod is kell.)  
Jó lenne délre végezni ezekkel.

„Deep romantic chasm” – e francia szót  
Ilyen rég használjuk. Meg is kopott  
Jól. (Jaj, mikor? A szemed tiszta vér.)  
„A költő mindig másokhoz beszél” –  
Tehát költő vagyok – hogy is van ez?  
Hehe. A fütést, kérem. Nos, mi lesz?

Manapság – nem – prózát írt volna Blake,  
De jön nemzedék után nemzedék,  
S lett szebb egyre minden szebb egyre szebb lett,  
Csacsogja Mozart. Dél van. Elmehetnek.  
Míg a pokolra kell kerülniük,  
Hol örök gyötrelmünk lesz: ég velük.<sup>15</sup>

Az én és a másik ebben a költeményben olyan „dividuumok”, amelyek ténylegesen az aktuális szövegkonstellációban, illetve a befogadásban nyernek identitást (KULCSÁR-SZABÓ 1996: 23). Ez az állítás Berryman más versei kapcsán is megkockáztatható. Az *Álomdalok* például a végtelenségig feszíti a vers-én destabilizálását: az, hogy Henry több alakban tűnik fel – ha egy pillanatra eltekintünk attól, hogy Henry elvileg egyetlen személy – arra is lehetőséget ad az olvasó számára, hogy *Henry* nevét olyan jelölként fogja fel, amely több különböző individuumra utal vissza. A költői én ambiguitására jó példa a *The Ball Poem* (BERRYMAN 1948/1989b) című vers is:

*Labda-vers*

Mi most a fiú, kinek labdája elveszett  
 Mit, mit is tehet? Láttam a labdát,  
 Fürgén gurult, pattogott az úton le,  
 Fürgén tova – bent is van a vízben!  
 Hiába mondanánk, „lehet más labdád”:  
 Mélyről jövő gyász rázza meg a fiút,  
 Áll bénultan, remegve, egész  
 Ifjúkorán át a kikötőt bámulja, hova  
 Labdája vészett. Nem zargatom,  
 Egy tízcentes más labdára mit sem ér.  
 Először érzi a felelősséget  
 Ebben a birtokló világban. Megszerzik  
 Mindig, elveszik a labda, kisfiú,  
 És nem lehet visszavenni. A pénz csak külsőség.  
 Kétségbeesett tekintete mélyén most tanulja  
 A veszteség ismeretlenségét, hogyan kell kibírni,  
 Megtudja, mit egyszer mindenki megtud,  
 Sőt többször is, hogyan kell kibírni,  
 És lassan újra kigyúlnak a fények,  
 Fütty hallatszik, a labdát nem is látni már.  
 Egy részem majd felkutatja sötét mélyét  
 A kikötőnek... mindenhol ott vagyok,  
 Tűrő és mozgató, elmém és szívem együtt  
 Mozog mindazzal, mi mozgat, vizek alatt  
 Füttyökben, én nem vagyok kisfiú.<sup>16</sup>

A felütés („What is the boy now, who has lost his ball. / What, what is he to do?”) értelmezhető egy történet indításaként is, amit az én oszt meg az olvasóval, vagy önmegszólításként is. A verset akkor olvashatjuk önmegszólításként, ha feltételezzük, hogy a beszélő azonos a kisfiúval, tehát valamilyen gyermekkori élményét idézi fel. Befogadóként azonosulhatunk a versbeszélő kívülről álló nézőpontjával vagy azonosulhatunk a kisfiúval is – ha például belevetítjük a költeménybe saját veszteségélményeinket. Mivel a szöveg billegeti, hogy az én és a kisfiú ugyanaz-e vagy sem, a *Labda-vers* teret enged egy referenciális olvasatnak is. Horváth Rita ezt az utat választja: életrajzi adalékként megjegyzi, hogy Berryman apja öngyilkosságot követett el, amikor a költő tizenegy éves volt. Értelmezésében meggyőzően igazolja, hogy a költemény megértését keretezhetik Freud traumamélteléről alkotott gondolatai is (HORVÁTH 2005: 26). Ezek szerint az én önmagát eleve „nyelvi megkettőzöttségben tetelező” dividuum, amire egy olyan ambiguitív névmás utal, amelynek nincs rögzített referenciája, és amely ezért az olvasás folyamatában nyerheti el jelentését, identitását. Egyszerre utalhat a költőre, a mindenkori másikra, a mindenkori énrre, vagy éppen a mindenkori olvasóra. Árnalja ezt a felvetést Berryman verséhez fűzött kommentárja:

„Az ötlet itt az volt, hogy egy identitással való elköteleződés, hogy úgy mondjam, »feltartóztatható« egy ambiguitív névmással. Lehet, hogy a költőre utal, és az is lehet, hogy nem; lehet, hogy a kisfiú a költő, és az is lehet, hogy nem; mi pedig egy olyan folyamattal szembesülünk, ami egyszerre életfolyamat és művészi folyamat is. Enélkül az újítás nélkül (ha ez egyáltalán újítás, most nem tudom – talán Rimbaud mondása vezetett ide: »Je est un autre« [»az én valaki más«]) azt a két hosszúversemet [a *The Dream Songs* és az *Homage to Mistress Bradstreet* című kötetekre céloz] sem írhattam volna meg, melyek eddigi munkám legszámottevőbb részét alkotják” (BERRYMAN 1976c: 326–327, közbevetések tőlem – B. A.).<sup>17</sup>

***A pszichoanalitikus olvasatok korlátairól. Berryman személyességfelfogása Eliot-kritikájának tükrében***

Arra a kérdésre, miért tekint az *Álomdalokra* egyetlen versként (és nem versek sorozataként), Berryman a következőket feleli:

„Henry személyisége miatt. Mindezeket a dolgokat ő gondolta ki az évek során. Azért nevezem egyetlen versnek, mert a költészet személytelenségének elioti vonala erős ellenérzéseket kelt bennem [...]. Nagyon ellene vagyok; számomra ezzel szemben úgy tűnik, hogy a költészet a személyiségből ered” (BERRYMAN 1988b: 6).<sup>18</sup>





Válaszában Berryman nyilvánvalóan Eliot *Hagyomány és egyéniség* című kiáltványszerű eszszéjének (ELIOT 1981a) koncepciójával polemizál. Miként Sharon Bryan (BRYAN 1993: 141–142) és Miranda Sherwin (SHERWIN 2011: 54) is rámutatnak, Eliot nem vitatja, hogy a költő személyes élményanyagból dolgozik, és hogy a költészet nyersanyagát élmények és szenvedélyek képezik. A költő feladata ugyanakkor e nyersanyagok művészi megformálása. „Az élmény gyökere lehet egy szenvedély, lehet több szenvedély kombinációja, de a végeredmény [...] különböző művészi érzések összetevődéséből adódik” (ELIOT 1981a: 67). A költőnek tehát nem általában az érzelmektől kell óvakodnia, mint inkább saját érzelmeinek és személyiségének kifejezésétől. Ezért jellemzi Eliot a költőt médiumként, „amely médiumban benyomások és élmények sajátos és váratlan módon kombinálódnak” (ELIOT 1981a: 69). A költészet azért „személytelen”, mert ahelyett, hogy a költő közvetlenül fejezné ki személyiségét, érzelmeit, szenvedélyeit és benyomásait, nyelvi és tárgyi egyenértékesekeket („objective correlative”) állít a helyükre;<sup>19</sup> nem pedig azért, mert kiiktatunk minden személyes és emberi vonatkozást, minden emóciót.<sup>20</sup> Ilyen értelemben tehát ez a költészet is felfogható „személyesként”.<sup>21</sup> Ebben a keretben érthető az is, miért írja végül Eliot mégis, hogy „a költészet nem a szenvedélyek zsilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából; a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiségtől való menekülés” (ELIOT 1981a: 71).<sup>22</sup> Berryman erre válaszul hangsúlyozza a személyiség jelentőségét.

Berryman erre nem tesz egyértelmű utalást, mégis úgy tűnik, mintha Eliot koncepcióját bírálva annak megmutatására törekedne, hogy a költő személyiségének mellőzése a versekből nem vonja maga után azt, hogy maga a személyiség sem lehet a költészet tárgya. Abban egyetértés mutatkozik a két költő között, hogy ez a személyiség nem azonosítható közvetlenül a költő személyiségével. Ezt igazolja, hogy Berryman az életrajzi olvasatok elbizonytalanítására, devalválására törekszik, az alkotást pedig technikai folyamatként jellemzi (BERRYMAN 1976c: 327). *Homage to Mistress Bradstreet* (BERRYMAN 1959) című hosszúversét ezzel összhangban olyan koncepciózus és szisztematikus történeti-lélektani munkaként írja le, amelyben a 20. századi költő-én a „médium” szerepét tölti be. Berryman számára Bradstreet egy modell: a puritanizmus és a koloniális élet megtestesítője. A költő-én pedig ugyanúgy ambiguitív, mint az *A Professor's Song* vagy a *The Ball Poem* enjei. Sokkal inkább szimbolikus figura, egy referenciális olvasat azonban minden bizonnyal Berrymannal azonosítaná.

„[...] noha a formát és az alanyt [Anne Bradstreet] megtaláltam, témám még nem volt. [...] Egy amerikai történész valahol megjegyzi, hogy minden gyarmati település erősen konzervatív, kivéve a kezdeti elszakadásban (akár vallási, akár politikai, akár jogi, akár más téren történik). Miközben megpróbáltam e nyilvánvaló igazság mindkét oldalát méltányolni [...], a másodikra koncentráltam, és a vers lázadások sorozatában öltött testet. Először azt ragadtam meg, hogyan száll szembe [Anne Bradstreet] az új környezettel, és mindenekelőtt (valójában évekig húzódó) meddőségével, aztán azt, hogyan lázad a (valójában ragyogóan boldog) házassága ellen, és végül azt, hogyan folytatja életét, dacolva a betegséggel, a hiánnyal és az öregedéssel. [...] A három nagy egységet] egy négy-négy versszakos előhang vagy kóda követi egy XX. századi »költő-én« tolmácsolásában, akinek a hangja [Anne] hangjába modulál” (BERRYMAN 1976c: 328–329, kiemelések tőlem – B. A.).<sup>23</sup>

Berryman a *National Book Award* (*Nemzeti Könyvdíj*) átvételekor a következőket mondja: „Mindkét vers [az *Alomdalok* és az *Homage to Mistress Bradstreet*] esetében ugyanaz volt a célom: az egyikben egy feminin, a másikban egy maszkulin személyiség vonásainak szabad és elszánt kigondolása, illetve *újralkotása*” (BERRYMAN 1969, idézi: HAFFENDEN 1980: 6).<sup>24</sup> Kétségtelen, hogy ez a törekvés tetten érhető Berryman más szövegeiben – például *The Nervous Songs* ciklusában vagy az előzőekben értelmezett *The Ball Poem* című költeményében – is. Az viszont kérdéses, megközelíthetők-e különböző versei valamilyen egységes szubjektumfelfogás mentén. Ahogy arra már utaltam, Berryman lírájának irodalomtörténeti pozicionálását az a tény is alakítja, hogy gondolkodását Freud meglátásai alakították. Helen Vendler Berryman *Alomdalok* című ciklusáról szóló elemzésében egyenesen a „freudista líra” kifejezést használja, érvelését a pszichoanalízis második világháború utáni költészetére gyakorolt hatására építi (VENDLER 1995: 31). Miranda Sherwin is az *Alomdalok*at értelmezi, mégpedig a freudi én-instanciák tükrében. Könyvének vonatkozó fejezetében bevezeti a „pszichoanalitikus modell” fogalmát: amellett foglal állást, hogy ez adekvát alternatívája lehet a „vallomások költészet” terminusának, és segít megragadni, hogyan konstruálja meg Berryman Henry személyiségét az *Alomdalok*ban (SHERWIN 2011: 51). Bókay Antal szerint a „vallomások költészet” a romantika szubjektívizmusára épít, de a modern költészet után „bizonyos lényegi értelemben tárgyias marad” – a költő a személyen belül fedez fel tárgyi természetű összefüggéseket (BÓKAY 2002: 80). Ennek jellemzésére Freud „belső külvilág” fogalmát veszi át. Tanulmányában a „vallomások” költői gyakorlatát szembeállítja az elioti poétikával: „Ekkor viszont már nem a *Waste Land* [...] fragmentumaival ábrázolódik az egyén, nem is a *Prufrock* sokféle perspektívájába szóródik szét, hanem a külvilág oly hatalmas formáiban családott költők felfedezik a perspektívák és fragmentumok egyáltalán nem érzelmi-érzelgős belső, testi tárgyiasságát” (uo.).

A címkéző és a dichotomikusan, egymást kizáró kategóriákban gondolkodó közelítésmód nyilvánvalóan szűkíti az értelmező játéktérét – ezt a „vallomások költészet” terminusa kapcsán is részleteztem. A pszichoanalitikus elméleteket mozgósító poétikai-retorikai olvasat valóban jó alternatívának tűnik: azzal kecsgetet, hogy segít elkerülni az élettrajzi magyarázatokat, amelyek olyan szorosan hozzátapadtak a „vallomások költészet” fogalmához. Ugyanakkor arra egyik imént említett szerző sem reflektál, hogy a (freudi) pszichoanalízis lehetséges, de nem az egyetlen interpretációs eszköz. Éppen ezért egyrészt nem alkalmas arra, hogy bedobozoljunk vele költőket vagy költői csoportokat; másrészt szinte bármelyik szöveg alkalmas arra, hogy e keretek között olvassuk. Erre éppen Berryman mutat példát, aki Eliot (Bókay által is említett) *The Love Song of J. Alfred Prufrock* című hosszúversét Freud gondolatai felől értelmezi (BERRYMAN 1976d). Emellett az is megingatja az előbbieken idézett szerzők álláspontját, amit Berryman a kortárs Eliot-recepcióról ír:

„Eliotot mindenütt »egységesnek« és »személytelennek« találják, kimondhatatlanul »hagyományosnak«, és így tovább, az összes kedvenc javaslat. [...] *Ez a költészet, amelynek személytelenségét az értelmezők annyira lelkesen bizonygatják, végül talán személyesnek bizonyul, és egyúttal még szörnyűbbnek és még százalomra méltóbbnak tűnik majd akkor, mint most*” (BERRYMAN 1948: 828, kiemelések tőlem – B. A.).<sup>25</sup>

Igaz, hogy Berryman gondolkodását inspirálták Freud elméletei is. Az is igaz, hogy Berryman nagy figyelmet fordít a verseiben ábrázolt individuumok lélektani kidolgozottságára. Az is vitathatatlan, hogy Eliot és Berryman költészete ilyen tekintetben eltér egymástól.<sup>26</sup> Mindebből azonban sem az nem következik, hogy Eliot költészete „személytelen” lenne, sem az, hogy Berryman lírájának személyességfelfogása kizárólag a pszichoanalízisben, különösen pedig a freudi pszichoanalízisben gyökerezne. Égyetértek Philip Colemannel abban, hogy akár egyoldalúan „vallomások”, akár egyoldalúan „pszichoanalitikus” (vagy „freudi”) költőként aposztrofáljuk Berrymant, beskatulyázzuk életművét, leegyszerűsítjük verseinek megértését (COLEMAN 2014: 13). Ezért azt gondolom, hogy relevánsak és újszerűek lehetnek a megközelítésben olyan szempontok, amelyek Berryman szubjektumközpontú verseinek értelmezésében döntően nem, illetve nem csak a pszichoanalízis eszköztárából merítenek.

## IRODALOM:

- BERRYMAN, John 1948. A Peine Ma Piste. In: *Partisan Review*, 7., 826–828.  
BERRYMAN, John 1948/1989a. A Professor’s Song. In: *Collected Poems: 1937–1971*. Farrar, Straus & Giroux, New York, 51.  
BERRYMAN, John 1948/1989b. The Ball Poem. In: *Collected Poems: 1937–1971*. Farrar, Straus & Giroux, New York, 11.  
BERRYMAN, John 1959. *Homage to Mistress Bradstreet. A poem, with pictures by Ben Shahn*. Farrar, Straus & Giroux, New York  
BERRYMAN, John 1969. *Acceptance Speech for National Book Award*. The National Book Committee, New York  
BERRYMAN, John 1969/2014. *The Dream Songs*. Farrar, Straus & Giroux, New York



- BERRYMAN, John 1976a. Despondency and Madness: On Lowell's „Skunk Hour”. In: *The Freedom of the Poet*. Farrar, Straus & Giroux, New York, 316–322.
- BERRYMAN, John 1976b. „Song of Myself”: Intention and Substance. In: *The Freedom of the Poet*. Farrar, Straus & Giroux, New York, 227–241.
- BERRYMAN, John 1976c. One Answer to a Question: Changes. In: *The Freedom of the Poet*. Farrar, Straus & Giroux, New York, 323–331.
- BERRYMAN, John 1976d. Prufrock's Dilemma. In: *The Freedom of the Poet*. Farrar, Straus & Giroux, New York, 270–278.
- BERRYMAN, John 1988a. The Art of Poetry: An Interview with John Berryman by Peter Stitt (Paris Review). In: *Berryman's Understanding: Reflections on the Poetry of John Berryman*. Szerk. THOMAS, Harry. Northeastern University Press, Boston, 18–44.
- BERRYMAN, John 1988b. An Interview with John Berryman (Harvard Advocate). In: *Berryman's Understanding: Reflections on the Poetry of John Berryman*. Szerk. THOMAS, Harry. Northeastern University Press, Boston, 3–17.
- BERRYMAN, John 1997. Egy tanár dala. Ford. SÁNDOR Beáta. In: *Holmi*, 4., 574–575.
- BÓKAY Antal 2002. A vallomás és a test poétikája: Sylvia Plath és József Attila új tárgyasága. In: *Modern sorsok és késő modern poétikák: Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughes-ról*. Szerk. RÁCZ István–BÓKAY Antal. Janus/Gondolat, Budapest, 79–115.
- BOLLOBÁS Enikő 2002. Énné váló álarc, álarcá váló Én (a tükörben): a plathi Bildung természetrajzához. In: *Modern sorsok és késő modern poétikák: Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughes-ról*. Szerk. RÁCZ István–BÓKAY Antal. Janus/Gondolat, Budapest, 59–78.
- BRYAN, Sharon 1993. Hearing Voices. John Berryman's Translation of Private Vision into Public Song. In: *Recovering Berryman: Essays On a Poet*. Szerk. KELLY, Richard J.–Alan K. Lathrop. The University of Michigan Press, Ann Arbor, 141–150.
- COLEMAN, Philip 2014. *John Berryman's Public Vision: Relocating the Scene of Disorder*. University College Dublin Press, Dublin
- COOPER, Brendan 2008. „We Want Anti-Models”: John Berryman's Eliotic Inheritance. In: *Journal of American Studies*, 1., 1–18.
- DAVIS, Kathe 1977. *Obscurity in John Berryman's Dream Songs*. Disszertáció, kézirat. Brown University. Digitalizálta: University Microfilms International, 1978.
- ELIOT, T. S. 1932a. Hamlet. In: *Selected Essays*. Faber & Faber, London, 141–146.
- ELIOT, T. S. 1932b. Tradition and the Individual. In: *Selected Essays*. Faber & Faber, London, 13–22.
- ELIOT, T. S. 1981a. Hagyomány és egyéniség. Ford. SZENKUTHY Miklós. In: *Káosz a rendben*. Válogatta és az előszót írta EGRI Péter. Gondolat Kiadó, Budapest, 61–72.
- ELIOT, T. S. 1981b. Hamlet. Ford. TAKÁCS Ferenc. In: *Káosz a rendben*. Válogatta és az előszót írta EGRI Péter. Gondolat Kiadó, Budapest, 73–79.
- FOUCAULT, Michel 2001. *A tudás archeológiája*. Ford. PERCZEL István. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest
- GIROUX, Robert 1976. Preface. In: BERRYMAN, John. *The Freedom of the Poet*. Farrar, Straus & Giroux, New York, vii–x.
- HAFFENDEN, John 1980. *A Critical Commentary*. The Macmillan Press, London–Basingstoke
- HORVÁTH, Rita 2005. „Never Asking Why Build – Only Asking Which Tools”: *Confessional Poetry and the Construction of the Self*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- KAPPANYOS András 2013. Két konzervatív kritikus. In: *Hová tűnt a huszadik század?* Ballasi Kiadó, Budapest, 20–58.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán 1996. *Oravecz Imre*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán 2007. „Én” és hang a líra peremvidékén. In: *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Kalligram Kiadó, Budapest
- MAN, Paul de 1997. Az önéletrajz mint arcrongálás. Ford. FOGARASI György. In: *Pompeii*, 2–3., 93–107.
- MIRANDA, Sherwin 2011. „Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination. Palgrave Macmillan, Basingstoke
- ROSENTHAL, M. L. 1959. Poetry as Confession. In: *The Nation*, szept. 19., 154–155.
- VENDLER, Helen 1995. *The Given and the Made: Recent American Poets*. Faber & Faber, London–Boston

- 1 „One thing critics not themselves writers of poetry occasionally forget is that poetry is composed by actual human beings, and tracts of it are very closely about them” (BERRYMAN 1976a: 316). Tanulmányomban, ha másképp nem jelzem, mindent saját fordításomban közlök.
- 2 „For convenience in exposition, with a poem so personal, I have been pretending that »I« is the poet, but of course the speaker can never be the actual writer, who is a person with an address, a Social Security number, debts, tastes, memories, expectations” (BERRYMAN 1976a: 321).
- 3 Erre mutat rá disszertációjában Kathe Davis is, nem célja ugyanakkor e szövegek részletes és módszeres retorikai értelmezése (DAVIS 1977: 21).

- 4 „[...] I am an actual human being: he [Henry] is nothing but a series of conceptions – my conceptions. [...] He only does what I make him do” (BERRYMAN 1988a: 31).
- 5 „One time my second wife and I were walking down an avenue in Minneapolis and we decided on the worst names that you could think of for men and women. We decided on Mabel for women, and Henry for men. So from then on, in the most cozy and adorable way, she was Mabel and I was Henry; and that how Henry came into being. [...] I think I'll leave that one to the critics. Henry does resemble me, and I resemble Henry; but on the other hand I am not Henry. You know, I pay income tax; Henry pays no income tax” (BERRYMAN 1988b: 7).
- 6 Kulcsár-Szabó Zoltán József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke* című szövege kapcsán megfogalmazott gondolatait veszem át (KULCSÁR-SZABÓ 2007: 131–132).
- 7 Bollobás Foucault *A tudás archeológiája* című könyvének gondolatait idézi: Foucault könyvében a beszéd tárgyait létrehozó viszonyrendszerek felállítására és megismerésére helyezi a hangsúlyt, ami „magát a diszkurzív gyakorlatot jellemzi; így végül nem valami alakzatot vagy formát fedezünk fel, hanem olyan *szabályok* halmazát, amelyek egy adott gyakorlatban immanensek, és azt a maga sajátosságában meghatározzák” (FOUCAULT 2001: 63–65). Gyümölcstözönnek tartom, hogy Bollobás játékba hozza Foucault elméletét, mert ezzel valóban ellép a korábbi interpretációkat meghatározó életrajzi és pszichoanalitikus elméletektől is. Meggyőző például, hogy Bollobás azért elemzi maszkíráként Plath költészetét, mert a versekben és prózai szövegeiben tetten érhető a maszköltés, a szerepfelvétel gesztusa.
- 8 „Many opinions and errors in the songs are to be referred not to the character Henry, still less to the author, but to the title of the work. [...] The poem then, whatever its wide cast of characters, is essentially about an imaginary character (not the poet, not me) named Henry, a white American in early middle age sometimes in blackface, who has suffered an irreversible loss and talks about himself sometimes in the first person, sometimes in the third, sometimes even in the second; he has a friend, never named, who addresses him as Mr. Bones and variants thereof. Requiescant in pace” (BERRYMAN 1969/2014: xxx).
- 9 „You, along with Lowell, Sylvia Plath, and several others, have been called a confessional poet. How do you react to that label. – With rage and contempt! Next question” (BERRYMAN 1988a: 21).
- 10 „The word [confessional poetry] doesn't mean anything. I understand the confessional to be a place where you go and talk with a priest. I personally haven't been to confession since I was twelve years old” (uo.).
- 11 Erről lásd még: DAVIS 1977: 27.
- 12 Berryman kritikai gondolkodását egyébként sokak mellett olyan, az Új Kritikához köthető szerzők is alakították, mint például T. S. Eliot, J. C. Ransom, valamint William Empson. Berryman írja: „I think my critical practice has attached itself to no school, though it was influenced in its inception by T. S. Eliot, R. P. Blackmur, Ezra Pound, and William Empson. I have loved other critics, like Dr Johnson, Coleridge, [...] Mark Van Doren, D. H. Lawrence, John Crowe Ransom. But I have also borne in mind throughout: remarks by Franz Kafka [...] and Joseph Conrad” (idézi: GIROUX 1976: x).
- 13 „This mysterious »I« that poets deploy can certainly never be defined [...]. I would call it virtually certain that Lowell had in mind and at heart during this poem not only his own difficulties, whatever they may be or have been, but the personal disorders to which other poets of his and place have been furiously subject” (BERRYMAN 1976a: 321–322).
- 14 „The poet as a creator plays no part in Whitman's scheme at all. For Whitman the poet is a *voice*. Not solely his own [...], a poet's first personal pronoun is nearly always ambiguous” (BERRYMAN 1976b: 230).
- 15 *A Professor's Song* (BERRYMAN 1948/1989a)

(...rabid or dog-dull.) Let me tell you how  
The Eighteenth Century couplet ended. Now  
Tell me. Troll me the sources of that Song –  
Assigned last week – by Blake. Come, come along,  
Gentleman. (Fidget and huddle, do. Squint soon.)  
I want to end these fellows all by noon.

„That deep romantic chasm” – an early use;  
The word is from the French, by our abuse  
Fished out a bit. (Red all your eyes. O when?)  
„A poet is a man speaking to men”:  
But I am then a poet, am I not? –  
Ha ha. The radiator, please. Well, what?

Alive now – no – Blake would have written prose,  
But movement following movement crisply flows,  
So much the better, better the much so,  
As burbleth Mozart. Twelve. The class can go.  
Until I meet you, then, in Upper Hell  
Convulsed, foaming immortal blood: farewell.

- 16 *The Ball Poem* (BERRYMAN 1948/1989b)

What is the boy now, who has lost his ball.  
What, what is he to do? I saw it go  
Merrily bouncing, down the street, and then  
Merrily over–there it is in the water!  
No use to say „O there are other balls”:  
An ultimate shaking grief fixes the boy  
As he stands rigid, trembling, staring down  
All his young days into the harbour where  
His ball went. I would not intrude on him,  
A dime, another ball, is worthless. Now

- He senses first responsibility  
 In a world of possessions. People will take balls,  
 Balls will be lost always, little boy,  
 And no one buys a ball back. Money is external.  
 He is learning, well behind his desperate eyes,  
 The epistemology of loss, how to stand up  
 Knowing what every man must one day know  
 And most know many days, how to stand up  
 And gradually light returns to the street,  
 A whistle blows, the ball is out of sight.  
 Soon part of me will explore the deep and dark  
 Floor of the harbour... I am everywhere,  
 I suffer and move, my mind and my heart move  
 With all that move me, under the water  
 Or whistling, I am not a little boy.
- 17 „The discovery here was that a commitment of identity can be »reserved,« so to speak, with an ambiguous pronoun. The poet himself is both left out and put in; the boy does and does not become him and we are confronted with a process which is at once a process of life and process of art. [...] Without this invention (if it is one – Rimbaud’s »Je est un autre« may have pointed my way, I have no idea now) I could not have written either of the two long poems that constitute the bulk of my work so far” (BERRYMAN 1976c: 326–327).
- 18 „[I]t’s personality—it’s Henry. He thought up all these things over all the years. The reason I call it one poem is the result of my strong disagreement with Eliot’s line—the impersonality of poetry [...]. I’m very much against that; it seems to me on the contrary that poetry comes out of personality” (BERRYMAN 1988b: 6).
- 19 „Az érzelmeknek művészi formában való kifejezése csakis a »megfelelő tárgy« [az angol eredetiben: »objective correlative«, más fordításban: »tárgyi egyenértékes«] megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelvén, mely ennek a bizonyos érzelemnek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzéki élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül fölkeltik az érzelmet” (ELIOT 1981b: 77–78, angolul: ELIOT 1932a: 145).
- 20 Erről lásd még: KAPPANYOS 2013: 30.
- 21 Eliot sajátos személyes poétikájának egyik érzékletes példái lehetnek a később még említett *The Love Song of Alfred Prufrock* [*Alfred J. Prufrock szerelmes éneke*] című vers szürrealisztikus képalkotásai.
- 22 A fordítást a következő kiadás alapján pontosítottam: ELIOT 1932b: 21.
- 23 „[...] although I had my form and subject, I did not have my theme yet. [...] An American historian somewhere observes that all colonial settlements are intensely conservative, except in the initial break-off point (whether religious, political, legal, or whatever). Trying to do justice to both parts of this obvious truth [...], I concentrated upon the second and the poem laid itself out in a series of rebellions. I had her rebel first against the new environment and above all against her barrenness (which in fact lasted for years), then against her marriage (which in fact seems to have been brilliantly happy), and finally against her continuing life of illness, loss, and age. These are the three large sections of the poem; they are preceded and followed by an exordium and coda, of four stanzas each, spoken by the »I« of the twentieth-century poet, which modulates into her voice” (BERRYMAN 1976c: 328–329, kiemelések tőlem – B. A.).
- 24 „The aim was the same in both poems: the reproduction or invention of the motions of a human personality, free and determined, in one case feminine, in the other masculine” (BERRYMAN 1969, idézi: HAFFENDEN 1980: 6).
- 25 „Eliot is found »unified« and »impersonal« everywhere, unutterably »traditional,« and so on, all his favorite commendations. [...] *Perhaps in the end this poetry which the commentators are so eager to prove impersonal will prove to be personal*, and will also appear then more terrible and more pitiful even than it does now” (BERRYMAN 1948: 828, kiemelések tőlem – B. A.).
- 26 A két költő versei között tételezett kizárólagos ellentétek feloldására tesz kísérletet Brendan Cooper (COOPER 2008) és Sharon Bryan is (BRYAN 1993).

# A dividuum narratívája. A nem-természetes<sup>1</sup> elmék nem-természetes olvasatának lehetőségéről



## Lamár Erzsébet

Egyetemi és doktori tanulmányait Szegeden végezte, jelenleg *alma matere* Filozófia Tanszékén oktat egyetemi tanársegédként, emellett irodalomtudományi disszertációján dolgozik a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolában. Érdeklődése középpontjában a szubjektivitás problémája áll, elsősorban a fantázia és az identitás kérdéseivel összefüggésben; kutatása interdiszciplináris jellegű, elméleti kereteit az elmefilozófia és a fenomenológia mellett a kortárs narratológia és a kognitív tudományok adják.

„...borzasztó, hogy az ember egyedül van borzasztó, hogy van tudata csak ezért van egyedül vagy csak azt hiszi, hogy egyedül van...”  
(JÓZSEF 1995: 23)

A *Szabad-ötletek jegyzékének* „hivatalos” megjelentetését szakmai körökben többen elle-  
nezték, veszélyben érezvén nem pusztán a József Attila-kultuszt, de az akkori magyar irodalmi  
élet nyugalalmát is. A 1995-ös megjelenés azonban, a szöveg tagadhatatlan trágársága, obsz-  
cenitása, az értelmezés nehézségei ellenére sem rázta meg különösebben sem a laikus, sem a  
szakértő közönséget. A költő pszichés betegsége mindenki számára ismert tény volt, magával  
a szöveggel (vagy legalábbis annak részleteivel) meglehetősen sokan találkoztak már kalóz-  
másolatokban, és azt se felejtjük el, hogy a keletkezés és megjelenés között eltelt hatvan évben  
jócskán megugrott a társadalom ingerküszöbe. Azonban a botrány elmaradása nem teszi kevés-  
bé problematikusá a *Szabad-ötleteket*. Természetesen számos értelmezési kísérlet született,  
de mivel a szöveg műfajára, vagyis pontosabban céljára vonatkozó kérdés máig eldöntetlen,  
ezek egyike sem tekinthető kanonikus olvasatnak. Az is kérdés, vajon tekinthetjük-e egyáltalán  
„műnek” a *Szabad-ötleteket*, azaz, hogy művészi céllal (tudatosan alkalmazott esztétikai elvek  
alapján, közlési szándékkal) született-e, avagy inkább terápiás dokumentumnak tekintendő.  
A különböző, a fenti pólusok által közrefogott interpretációs mezőből meglátásom szerint ki-  
emelkedik Varga Zoltán 2005-ös tanulmánya (VARGA 2005), aki azon az állásponton van,  
hogy mind a műfaji és intertextuális besorolási kísérletek, mind a pszichoanalitikus naplóként  
történi olvasás elvétük a szöveg lényegi „arcnélküliségét”. A posztmodern értelmezésekkel  
szemben az a kifogás merül fel, hogy azok, a logikai inkohereenciára hivatkozva *megtagadják* a  
szövegtől az értelmet, egészen pontosan annak töredezettségét, szétszóródását állapítják meg.  
A pszichoanalitikus olvasat ugyanakkor kvázi segédanyaggá degradálja a szöveget, ezáltal  
azon *kívülre* helyezi a racionalitást. Varga ezzel szemben úgy véli, hogy a szöveg a maga  
sajátos módján igenis értelemez, melyet az össze nem illők összeérése konstruál, és amely  
töredezettségében képez egységet. Az én beszélni próbál valakihez, a Másikhoz (legyen az  
akár önmaga Másika), hogy a vele való szembekerülésben végre önmagára ismerjen; vágyik a  
Másikra, a vele való azonosulásra, azonban szinte bizonyos a vállalkozás kudarcában, hiszen  
a sikerhez épp önmaga feladására lenne szükség. Ezért keressük hiába a *Szabad-ötletek*ben a  
költő arcát: ehelyett „talán csak valamiféle kísértő kacaj hallatszik ki belőle” (VARGA 2005:  
62). Olyan szöveg ez, amelyben valójában a nyelv beszél, nem pedig az én.

Varga értelmezése azért különösen értékes, mert rávilágít egy, az irodalomtudományban  
sokszor evidenciaként kezelt fogalom, nevezetesen az „én”, a szubjektivitás *mibenlétének*  
problémájára. Vajon feltételezhetünk-e az én (személyenként változó mértékű) töredezettsé-  
ge mögött, vagy inkább azon túl valamilyen működést, amely mégis egésszé szervezi mind  
a szöveget, mind pedig magát a beszélőt? Vagy épp ellenkezőleg: ha nincs eredeti, lényegi  
egység, akkor nem beszélhetünk énről sem? A szubjektivitás természetére és működés-  
módjára vonatkozó kérdések azonban elválaszthatatlanok a „valóság” mint olyan *mibenlétének*  
problémájától; mindezek a kérdések jellemzően kívül maradtak a klasszikus irodalomtudo-  
mányi vizsgálódás körén, a '90-es évek kognitív fordulata óta azonban egyre nagyobb ér-  
deklődésre tartanak számot. A kétezres évek második felében kialakuló ún. „nem-természe-  
tes” narratológia központi témái a szubjektivitás és a valóság, vagy másképpen: a fikció és a  
valóság viszonyának problémája köré összpontosulnak; érdeklődésének homlokterében pedig  
épp azon elbeszélések (és az ezekhez kapcsolódó szerzői, illetve befogadói technikák) állnak,  
melyek a mindennapi tapasztalatunkkal inkompatibilis világokat/elméket jelenítenek meg. A  
kérdés tehát, melynek megválaszolásához itt mindössze támpontokat szeretnék keresni, a kö-  
vetkező: lehetséges-e, és amennyiben igen, hogyan értelmezhető, a dividuum narratívája?

James W. Pennebaker és munkatársai egy szövegelemző program segítségével vizsgálták,  
milyen klinikai hatása van a traumatikus élmények szavakba öntésének. A kísérletben részt  
vevőket arra kérték, írjanak egy megrázó személyes élményről, 3–5 egymást követő napon  
keresztül, míg a kontrollcsoport tagjainak semleges témákról kellett írniuk. A szóhasználatot  
mérő program segítségével megállapították, hogy a zömében negatív kifejezéseket használó  
alanyok egészségi állapota javult, míg a pozitív kifejezéseket használóké stagnált. A kísérlet



kezdetekor a javuló és a stagnáló csoport tagjai megközelítőleg azonos mértékben használtak belátást, kauzális relációkat, önreflexiót kifejező kognitív terminusokat, de azt is megfigyelték, hogy az ilyen kifejezések a javulás során egyre többször fordultak elő. A javuló csoport szövegeiben egyre kevesebb lett az ún. „egyedi szó” (ti. a ténylegesen különböző szavak számának és az összes szó számának hányadosa), vagyis egyre koherensebben, egyre tematikusabban fogalmaztak. Szintén megállapítható, hogy a javulók között folyamatosan nőtt az elfogadás mértéke. Pennebaker beszámoló egy másik kísérletről is, melyben munkatársaival a szóhasználat és az autonóm idegrendszeri aktivitás közti kapcsolatot mérték, és a bőr elektromos vezetőképességének változásait monitorozva arra a következtetésre jutottak, hogy a traumatikus élmények felidézésének hatására a bőr vezetőképessége, amely a viselkedéses gátláshoz kapcsolódó autonóm idegrendszeri aktivitást jelzi, egyértelműen nő. Vagyis a trauma felidézése és szavakba öntése, melynek során értelemszerűen főként negatív tartalmú kifejezéseket használtak az alanyok, ún. rövid távú *arousalt* (éberség, gerjesztett állapot) váltott ki; ezzel szemben a pozitív érzelmek narrációja az ellenkező hatással járt, és nyugalmi állapotot idézett elő. Ha a két kísérlet eredményét egymásra vetítjük, azt láthatjuk, hogy a trauma verbalizációja a kísérleti személyek fizikai és mentális állapotában egyaránt kimutatható javulást eredményezett. Pennebaker konklúziója, hogy a katarzis és a belátás egyaránt fontos szerepet játszik a terápiás folyamatban, ugyanakkor hozzáteszi: a hatékonyság szempontjából fontos, hogy a páciens ne korábbi, kész beszámolóival dolgozzon, hanem az ülések során dolgozza ki a narratívát (PENNEBAKER 2001).

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a 20. század humán- és társadalomtudományi diskurzusa lényegében (explicit és implicit értelemben) a narratív identitás problémája körül összpontosult; a szubjektivitás modernitásbeli mennybe menesztésétől – ennek logikus ellenmozgásaként – a „szerző” halálának posztmodern bejelentéséig. A narratív identitás klasszikus koncepciói különbözőségük ellenére osztoznak a fenomenológiai alapbeállítottságon, melynek értelmében az öntudat és a tapasztalat struktúrájának vizsgálata egymást feltételezik. A narratív identitás elméletével szemben erős ellenérv lehet azonban, hogy egyrészt alapvetőnek tekinti a szubjektív tapasztalat (amilyen például a denevérségé) meglétét, másrészt azonban, az öntudat és reflexió (ti. narráció) lényegi összetartozását előfeltételezve, nem tud számot adni annak mibenlétéről. A probléma részletes kifejtése, úgy vélem, e helyt nem feltétlenül szükséges; az általam plauzibilisnek tartott álláspont rövid felvázolását azonban módszertani szempontból indokoltnak érzem.

Shaun Gallagher és Dan Zahavi *A fenomenológiai elme* című közös munkájukban (GALLAGHER és ZAHAVI 2008) az emberi tudat működésének vizsgálata kapcsán az analitikus és a fenomenológiai, vagy némi leegyszerűsítéssel a naturalista és antinaturalista<sup>2</sup> megközelítésmód szintézisét javasolja. Ahogyan a tudatosság kísérleti megközelítéséhez szükséges a tudatos állapotok leírásának az introspekciót elkerülő, mégis tudományosan megbízható módja, úgy a fenomenológiai leírások érvényességének igazolása is igényel bizonyos fokú objektivizációt, érvelnek a szerzők. Az első és a harmadik személyű nézőpont elválasztását tévedésnek tartják, arra hivatkozva, hogy tisztán harmadik személyű perspektíva nem létezik, hiszen „egy ilyen perspektíva is valahonnan néz. [...] legalább két első személyű perspektíva összeütközéséből emelkedik ki; azaz *feltételezi az interszubjektivitást*.” (GALLAGHER és ZAHAVI 2008: 39, kiemelés tőlem – L. E.) A fenomenológiai megközelítésben a tudat lényegileg intencionális (azaz mindig valaminek a tudata), azonban fontos kiemelni, hogy az általában vett tapasztalat lehetőségfeltétele a tapasztaló szubjektum megléte; vagyis a tapasztalat egyúttal mindig valakinek a sajátos tapasztalata. A tapasztalat tehát már a reflexió előtt, lényegileg első személyű; a reflexióban épp ezen első személyű adódás tudatosítása történik, mégpedig önszokrosítás révén. A megélt tapasztalat tehát eredendően szubjektív, míg a reflektált/tudatos/elbeszélte tapasztalat már objektumként adódik a tapasztaló tudat számára, még akkor is, ha ez az objektum maga a tapasztaló tudat. De vajon a reflexió hozzáférhetővé teszi, vagy éppen eltorzítja a prereflektív tapasztalatot? Egyrészt, ha az öntudat nem lenne eleve temporálisan és differenciáltan megformált (azaz lényegileg nem önazonos), nem adódhatna a reflexió tárgyaként. Másrészt a tapasztalatnak mindig marad egy, a reflexió számára hozzáférhetetlen fehér foltja – ez lenne az úgynevezett „én”? Úgy tűnik továbbá, hogy a szubjektív és interszubjektív tudatosság kölcsönösen meghatározzák egymást.

Feltételeznünk kell tehát az egymás mentális folyamataihoz való hozzáférés valamilyen lehetőségét. A fenomenológiai szubjektum, mint láttuk, sosem elszigetelt, hanem már mindig is világa van, melyben élő és élettelen létezőkkel kerül kapcsolatba; a mód pedig, ahogyan önmagát és világát észleli, eredendően testi. Így az interszubjektivitás nem elszigetelt, absztrakt elmék kapcsolata, hanem megtestesült, cselekvő tudatoké. A tudatos cselekvést lehetővé tevő ágencia érzése az öntudat egységének fenntartásáért felel, hiszen ha az őt konstruáló három lényegi mozzanat (ágencia mint intencionalitás elsőfokú tapasztalata; ágencia mint testi aktivitás elsőfokú tapasztalata; ágencia mint másodfokú, reflektív tulajdonítás) közül valamelyik hiányzik vagy nem integrálódik megfelelő módon, az ágencia érzése, vagyis az öntudat egysége széttöredezik. Mivel pedig önmagamat tudatos cselekvőként tapasztalom, ezért a cselekvés tapasztalata mint olyan tudatos a számomra, tehát minden esetben feltételezem a cselekvő ágens meglétét, aki hozzám hasonlóan tudatos. Azonban a másik tudatához nem rendelkezem első személyű hozzáféréssel – épp ez a hiány a másság tapasztalatának konstitutív eleme. A mentalizáló elméletekkel szemben, melyek a különböző elmék analóg modelljéből indulnak ki, a fenomenológia a világban-lét közösségét tekinti alapvetőnek; ezzel azonban nem azt állítja, hogy a világ mindannyiunk számára ugyanúgy adódna, mindössze azt, hogy együtt vagyunk

a világban, méghozzá a benne-lét módján. Ha pedig a világban-való-lét már mindig társas lét, akkor már mindig is kommunikációs helyzetben vagyunk pusztán a benne-lét tapasztalata révén. A narratív kompetencia kialakulása magasabb szintű, reflexív mentális folyamat, mely a szubjektív és interszjektív szinteken párhuzamosan, dinamikus oda-visszacsatolásokon keresztül fejlődik; a közös narratívák tehát mind az egyedi cselekvés kontextualizálásában, mind az önmegértésben meghatározó szerepet játszanak. A személyes narratívák értelmezése azonban jóval bonyolultabb folyamat, hiszen ezekben tárul fel és konstituálódik a közös világunknak az adott személy számára való speciális valamilyensége, vagy másképpen, az a bizonyos „milyen-lehet-ség” [*what it's likeness*] – itt rejtőzik az „én”. Vagy, Heidegger szavaival, éppen, hogy nem rejtőzik, hanem a kimondásban előlép eredeti elrejtettségéből, hiszen „költőien lakozik az ember...” (HEIDEGGER 1994).

Azonban ki is ez az „én”, aki az elbeszélésben feltárja magát? Paradox módon, az elemi fenomenális tapasztalatban nem lehetek önmagam tudatában; a reflexiónak azonban nem a tárgya, hanem tárgya vagyok. Ez azonban, érvel Gallagher és Zahavi, nem jelenti az önmagaság mint olyan lehetetlenségét, mindössze a lényegi önazonosságként definiált identitás létezését cáfolja. Saját magam számára már mindig is önmagamként adódom, míg a többi ember számára személyként, azaz egy tőlük különböző önmagaként. A narratív identitás lehetősége tehát valóban előfeltételezi a prereflektív öntudat meglétét, azonban ez fordítva nem igaz (GALLAGHER és ZAHAVI 2008). Normális esetben önmegértésünk összeszövődik egy ön-elbeszéléssel, amelynek fényében megértjük, de a fent meghatározott minimális értelemben akkor is léteznek az öntapasztalás, amikor az ön-elbeszélések szövésének képessége még nem fejlődött ki, vagy sérült, vagy valamilyen idegrendszeri megbetegedés vagy pszichiátriai rendellenesség folytán elveszett (GALLAGHER és ZAHAVI 2008: 206).

Azokban a patológiás esetekben tehát, amelyek az identitástudat felbomlásával járnak, az én-narratíva bomlik meg, mégpedig azért, mert a reflektáló tudat számára nem adódik egységként az önmaga, mint ezen tapasztalat tárgya. Ennek több oka is lehet, témám szempontjából azonban elsősorban azok a pszichés rendellenességek az érdekesek, melyeket személyiségzavarokként ismerünk; ezeken belül pedig azok, amelyek nem járnak, úgymond, „idegen tudat” behatolásával a beteg elméjébe. Ezeket az eseteket, az új, idegen identitások rögzítetlensége okán, hagyományosan kevésbé tekintik súlyosnak; más szempontból azonban épp ezért igazán érdekesek. A kérdés tehát az, lehetséges-e, és ha igen, milyen formában, a széttöredezett, diszkontinuus, tudatok narrációja. Hogyan narratívizálható a *dividuum*?



A címben szereplő ‚természetes’ kifejezés a jelentés két szintjén is meghatározó jelentőséggel bír a kognitív narratológiai kutatás számára. Egyrészt az olvasás természetes, azaz biológiai folyamatát jelenti, melynek során az emberi elme inger-válasz modellben generál jelentést (ebben az értelemben jelent kiindulópontot a kognitív megközelítések számára); a másodikban pedig a *narratíva* azon paramétereire utal, melyek lehetővé teszik a fenti értelemben véve „természetes” olvasást. Monika Fludernik tapasztalati modelljében a „természetes” jelző mindenkéltől a narratívák konstrukciójának és rekonstrukciójának kognitív mechanizmusaira reflektál; eszerint a „természetes” tapasztalat mindig elbeszélhető (általánosabban: kommunikálható), és megfordítva: természetességének mértéke elbeszélhetőségének függvénye. Abban az esetben, ha nem természetes, azaz valamilyen értelemben ellentmondásos, szélsőséges narratívákkal találkozunk, lehetőségünk van azok narratívizálására, azaz természetessé tételére. Az olvasás mint narratívizáció/naturalizáció Fluderniknél dinamikus átvitel, melynek során általános (ti. kognitív és narratív), illetve kontextuális sémákat alkalmazunk a számunkra idegen narratíva újrendezésére (FLUDERNIK 1996).

A természetes narratológia tehát azon kettős előfeltevésekből indul ki, mely szerint 1. képesek vagyunk megérteni mások cselekedeteit és szándékait, mivel 2. rendelkezünk a „tudat elméletével” [*Theory of Mind*]. Utóbbi azt jelenti, hogy saját öntudatunk egységét alapul véve feltételezzük, hogy mások is rendelkeznek hasonlóan egységes és koherens tudattal, mely ily módon cselekvések és szándékok ágense lehet.<sup>3</sup> A kétezres évek második felében kibontakozó nem-természetes narratológia részben folytatja, részben pedig cáfolja a fenti gondolatmenetet. Bár, ahogyan látni fogjuk, a paradigma távolról sem egységes, művelői osztoznak két, lényegi előfeltevésen, nevezetesen: 1. a fiktív és a valóságos elmék (és világok) konstrukciója eltérő lehet (ALBER 2009; ALBER–IVERSEN–NIELSEN–RICHARDSON 2010; IVERSEN 2011, 2013; MÁKELÁ 2006; NIELSEN 2011, 2013), 2. a fiktív és a reális kommunikációs helyzetek különböznek. A nem-természetes narratológia nem-természetes narratívákat vizsgál, melyek a fenti értelemben megkérdőjelezzik a narratíva hagyományos, kommunikációs-mimetikus modelljének érvényességét. De melyek a nem-természetes narratíva paraméterei?

A természetes és a nem-természetes narratológia közti egyfajta átmenetet jelent Jan Alber jellegzetesen kognitivisták megközelítése, melyben az olvasás, befogadás mozzanata a meghatározó, így számára a nem-természetes fizikai és/vagy logikai lehetetlenséget jelent. Fludernikhez hasonlóan Alber is a narratívizáció folyamatának működését vizsgálja. Fenntartja, hogy a narratíva mindig kommunikatív aktus, azonban Pavel „maximális eltérés” elvére (PAVEL 1986: 93) hivatkozva a nem-természetes narratívák létjogosultága mellett érvel: mivel végső soron mégis a sikeres kommunikáció a cél, törekedjünk a nem-természetes történetvilágok naturalizációjára, ugyanakkor lássuk be, ha mimetikus elvárásaink érvényüket veszítik. Az utóbbi esetekre Alber a „zen” olvasás stratégiáját javasolja (ALBER 2009). Richardson, Niel-



sen, Iversen és Mäkelä elméleteinek közös vonása, hogy Albernél jóval nagyobb hangsúlyt fektetnek a nem-természetes referenciális, antimimetikus jellegére, és ennek megfelelően a nem-természetes narratívák esetében, Nielsen kifejezésével élve, a „nem-naturalizáló” (NIELSEN 2013) olvasat mellett teszik le voksukat. Richardson a fikcionalitás tágabb definícióját javasolja, amely figyelembe veszi a narratíva világteremtő és -romboló erejét. Azokban az esetekben, amikor a narrátor identitása nem egyértelmű, denarrációról beszélünk, melynek szélsőséges formája ontológiailag instabil narratívát eredményez. A keretek destabilizációja azonban nem pusztán a világok közti határokat mossa el, hanem egyszersmind az én egységét is felszámolja (RICHARDSON 2018).

Nielsen, akárcsak Richardson, a nem-természetes elbeszélismódokat, és az általuk implicált olvasási stratégiákat vizsgálja. Richardson és Nielsen megközelítésmódja alapvetően párhuzamba állítható, azonban míg előbbi a narratori és a szereplői perspektívák sokféleségét tematizálja, addig az utóbbi koncepció épp a narratori funkció jelentőségét vonja kétségbe. Nielsen Genette fokalizációelméletét gondolja tovább, kiemelve a hang és a mód megkülönböztetésének jelentőségét a valódi szerző és a valódi olvasó viszonyának szempontjából. A beszélő és a perspektíva megkülönböztetése tesz lehetővé magát a (nézőpontok korlátozásaként értett) fokalizációt, lehetőséget adva a szerzőnek, hogy hang és mód szokatlan kombinációival nem-természetes tudatokat is ábrázoljon.<sup>4</sup> Ha tehát az elbeszélő ágens nem a narrátor, hanem maga a szerző, elsőként abban a kérdésben kell döntetünk, hogy az adott szöveget fikcióként olvassuk, vagy nem. Előbbi esetben ugyanis a fikciós leírásokat szó szerinti leírásoknak tekinthetjük, ugyanis azok a nem a valóság, hanem textuális univerzum tényleges állapotáról referálnak. A nem-természetes narratológia „nem korlátozza a narratív lehetőségeket csupán azokra, amelyek egy valóságos elbeszélésben [...] lehetségesek vagy plauzibilisek” (NIELSEN 2018: 172). Az értelmezés során nem alkalmazhatunk azonos módszereket a reális és a fiktív tudatok esetében, hiszen míg a szerző az aktuális világ része, addig az általa teremtett karakterek a fikció világának elemei. Nielsen számára tehát a *nem-természetes olvasás első sorban a fikció fikcióként történő értelmezése melletti elköteleződést* jelent, ezzel azonban nem állítja, hogy minden fikciós narratíva egyben nem-természetes is lenne, épp ellenkezőleg; mindössze arra hívja fel a figyelmet, hogy a fikcióbeli leírások nem szükségképp reprezentatív jellegűek (NIELSEN 2018).

Témám szempontjából szintén roppant hasznosan Nielsennek az első személyű fikciókkal kapcsolatos meglátásai. Käte Hamburger sokat vitatott téziséből indul ki, mely szerint az első személyű narratívák inkább tekinthetők önéletrajzi elbeszéléseknek, mintsem epikus narratíváknak, amennyiben utóbbiaknak nincs elbeszélő alanya, mivel a fikció szerzője nem személyekről és dolgokról beszél, hanem ő maga teremti meg azokat – az első személyű fikció tehát voltaképpen nem is fikció.<sup>5</sup> Nielsen érvelése szerint az első és a harmadik személyű elbeszélői *pozíció* önmagában véve egyaránt „személytelen”, azaz valamiféle üres helynek tekinthető, amennyiben a narrátort mint olyant minden esetben a szerző alkotja meg; így tehát előbbi mindössze annyiban különbözik a textuális univerzum többi elemétől, hogy az „én” névmás utal rá. „Téves értelmezésekhez vezetne, ha az első személyű narrátorokat megbízhatatlansággal, örülettel (azaz skizofréniával) vagy tévedéssel vádolnánk, valahányszor meghaladják a természetes történetmondás kereteit.” (NIELSEN 2011: 76–77.) A narratíva Nielsen definíciója szerint a hasadás tapasztalata<sup>6</sup>, egész pontosan a „(talán természeténél fogva) narratív tapasztalat a tapasztaló elméjében végbemenő hasadásának mentális reprezentációja” (NIELSEN 2011: 83). Nielsen felhívja a figyelmet a természetes fluderniki fogalma, illetve a konvencionális közti különbségre; hiszen, bár egyes narratívák idővel konvencionálizálódhatnak, ez nem feltétlenül jelent naturalizációt. Ennek alapján négy kategóriába sorolja a különböző narratívákat (NIELSEN 2011: 85):

	Konvencionális	Nem konvencionális
Természetes	Orális történetmondás. Párbeszédbebeli narráció. Egyes önéletrajzok.	Hozzávetőleg ötpercnyi gondolat valóban mimetikus, osztályozatlan, nem homogenizált reprezentációi. Rendezetlen, megszakítatlan, a kezdet és befejezés jelzése nélkül stb.
Nem-természetes	Egyes irodalmi narratívák. Egyes hagyományos realista művek (mindentudó narráció, homogenizált gondolkodás, beszédábrázolás stb.).	<b>Experimentális fikció.</b> <b>Posztmodern narratívák.</b> <b>Nem-fikcionális traumánarratívák?</b>

A természetes és konvencionális *minőségi* megkülönböztetése mellett azonban fontos azt is leszögeznünk, hogy a konvencionálizáció bizonyos értelemben mégis a naturalizáció „előszo-bájának” tekinthető. A kifejezés teljes értelmében vett nem-természetes narratíváknak csak azok

tekinthetők, melyek nem-természetesek és nem-konvencionálisak (lásd a fenti táblázat jobb alsó celláját). Ezek „jelentősen befolyásolják azt a módot, ahogyan történetvilágokról, tapasztalati-ságról, történet és diskurzus viszonyáról, olyan reprezentációkról és narratívákról gondolkodunk, melyek ellenállnak a természetes, orális kommunikáció nyelvészeti felfogásán alapuló leírásoknak” (NIELSEN 2011: 87); létjogosultságuk elismerése így nem pusztán a narratológiai kutatás előtt nyithat új lehetőségeket, hanem (többek között) a nyelvészet, a kognitív tudományok, az elmefilozófia vagy a szociológia számára is gyümölcsöző lehet (NIELSEN 2011).

A posztklasszikus narratológia lényegi interdiszciplinaritását hangsúlyozza mások mellett Alan Palmer is, aki a fiktív elmék természetének tanulmányozása kapcsán jutott arra a következtetésre, hogy a klasszikus narratológia beszédelméleti alapállása hibás, amennyiben előfeltételezi, hogy a (fiktív) beszéd kategóriái problémamentesen alkalmazhatók a (fiktív) gondolkodásra is (PALMER 2002, 2004). Az elmét a tudattal azonosítva valamiféle belső fenoménként értelmezi, nem véve tudomást a gondolat (és a befoglaló elme) komplexitásáról és szituáltóságáról. A szociális elmék narratológiai vizsgálatának ezért számolnia kell a tulajdonítás [*attribution*] folyamatával, melynek során mentális állapotokkal ruházzuk fel a fiktív/valós idegen elméket; mely utóbbiakat intermentális, interszubjektív, „társadalmilag felosztott, elhelyezett vagy kiterjesztett kogníció” jellemez.<sup>7</sup>

Palmerre és a „cselekvő társas elmék” koncepciójára hivatkozik Maria Mäkelä, amikor a szabad függő beszéd alakzatát vizsgálva felhívja a figyelmet a „közvetlen hozzáférés téveszméjére” – tudniillik arra a klasszikus beszédelméleti előfeltevésre, miszerint direkt módon tudjuk rekonstruálni egymás mentális folyamatait pusztán azért, mert mi, emberek, mindnyájan rendelkezünk tudattal, általa pedig a fogalmi gondolkodás képességével. Mivel azonban ez az átvitel mindig nyelvi, így szükségképp aktív és szituált. Fludernikkel együtt Mäkelä is úgy véli, hogy épp a közvetlen hozzáférés hiányából következően kell belátnunk, hogy mások gondolatait illetően mindig csak találgathatunk, hogy sémáink körvonala sosem illeszkedik pontosan egy idegen szubjektum adott tapasztalatának ezen idegen szubjektum elméjében keletkező mentális reprezentációjáéval. Röviden: nem tudhatom, milyen neked lenni, hogy vajon te is ugyanúgy érted-e ezeket a szavakat, ahogyan én, vagy hogy ugyanolyan keserűnek érzed-e a kávét, amit ugyanabból a kannából töltöttem mindkettőnknek. A szabad függő beszéd, vagyis az első személyű gondolat harmadik személyű, szintaktikailag jelöletlen közvetítése épp azért bír kitüntetett narratológiai jelentőséggel, mert a beágyazott tudatábrázolás révén mérsékeli az E/1 és E/3 nézőpontok közti hagyományos ellentétet. Ez az elbeszélés-típus abban az értelemben szabad, hogy implicit intencionalitást jelenít meg, azonban mégis függő, hiszen a befogadó (olvasó tudata) és tárgya (a reprezentált szubjektum mentális folyamatai) közé közvetítő ágensnek vannak beiktatva. Ily módon a szabad függő beszéd egyfajta határjelenség [*border phenomenon*] egyrészt a reprezentáció közvetett és közvetlen módjai, másrészt pedig a lehetséges világok és a lehetséges elmék között. A tudatelméleti megközelítés hozadéka azonban az is, hogy amennyiben a fiktív elméket a valóságosak analógiájára olvassuk, a narrátor/szereplők által leírt lehetséges világok autoritását sem kérdőjelezhetjük meg. Másrészt viszont, az első személyű elbeszélések episztemiológiai bizonytalansága nem indokolja, hogy azokat automatikusan megbízhatatlan narrációval vádoljuk, emeli ki Olsonra (OLSON 2003: 93–109) hivatkozva MÄKELÄ (2006).

A kognitív fordulat rávilágított az elmeolvasás szerepére a narratív értelemképzésben, azonban a fikcionális elméket illető referenciális előítéletek tisztázásra szorulnak, állítja Mäkelä. A minimális eltérés elve szintén a valóságos és fiktív elmék hasonlóságából indul ki, amikor azt állítja, a fiktív lehetséges világokat mindig úgy rekonstruáljuk, hogy az a leginkább összhangban legyen a saját aktuális világunkról szóló reprezentációinkkal; mindössze az adott szöveg által diktált ki-egészítések tetszünk meg (RYAN 1991: 51–52). A naturalizációt mint olyat a minimális eltérés elve szerint végezzük, így a nem-természetes narratológia nézőpontjából fontosabbak azok az esetek, melyek a maximális eltérés paveli elvének alkalmazását indokolják, amikor tudniillik az adott fiktív elme vagy világ struktúrája oly mértékben eltér a miénktől, hogy nem érezzük szükségesnek/lehetségesnek/kellemesnek a vele való azonosulást. Ilyenkor, ahogyan Pavel fogalmaz, mimetikus elveinket „antimimetikus elvárásokkal” egészítjük ki, elfogadva a maximális eltérést és „izgatottan keresve annak jeleit” (PAVEL 1986: 86–94, 92).

A naturalizáció folyamatában elidegenedünk saját elménktől, és megpróbáljuk érzéseinket és tapasztalatainkat valaki más elméjébe vetíteni; ezek a kognitív stratégiák pedig meghaladják a konceptuális gondolkodás logikái határait – tehát a tudatábrázolás mint olyan lényegileg nem-természetes, világít rá Mäkelä. A narratív fikció bizonyos értelemben a szerző és az olvasó közti „mimetikus nyelvjáték”, mely a mentális reprezentációk dinamikus konstrukcióját és rekonstrukcióját eredményezi; azonban maguk a fiktív narratívák nem mimetikus, hanem diegetikus elven működnek, ráerőltetvén magukat az olvasóra. „Azáltal, hogy minden mentális tevékenységet verbalizál, hogy a komplex és sokféle reprezentációkat a nyelv egyedüli szemiotikai csatornájába kényszeríti, az irodalmi fikció eltorzítja az emberi elmét és gyakran megnehezíti, hogy megkülönböztessük az épelméjűt az örültől.” (MÄKELÄ 2006: 257.) Az idegen (reális vagy fiktív) elmék tudattartalmainak leírása (ti. E/3 narráció) a közvetlen hozzáférés hiányában mindig egyfajta projekció, mely a nyelven keresztül mennyiségileg megduplázza, minőségileg pedig objektivizálja az eredeti, szubjektív (E/1) tapasztalatot. Mivel pedig ez az átvitel, ahogyan azt korábban láttuk, mindig aktív és szituált, ezért – a konkrét, fizikai értelemben elszigetelt létezés extrém esetétől eltekintve – elmondhatjuk, hogy egy narratíva „emberi” értelmezése a szubjektív és interszubjektív folyamatok dinamikus együttműködését feltételezi (MÄKELÄ 2006).



Idézzük fel egy pillanatra Nielsen táblázatát, mely az experimentális fikciót, a posztmodern narratívákat és a nem-fikcionális trauma-narratívákat sorolta a nem-természetes és nem-konvencionális kategóriába. Az első két csoportba tartozó szépirodalmi alkotások elemzése könyvtárakat tölt meg, azonban a nem-fikciós narratívák elemzése viszonylag új terepe a narratológiai kutatásnak. Fontos leszögezni, hogy természetesen nem az olyan köznyelvi nem fiktív narratívákról van szó, amilyenek például hétköznapi párbeszédekben hangzanak el, vagy amelyekkel a szakácskönyvekben, felhasználói kézikönyvekben vagy a reklámszünetekben találkozhatunk. A narrativitás, fikcionalitás és irodalmiság viszonyának kapcsán Marie-Laure Ryanre hivatkozom, aki nyolc kategóriába sorolta az irodalmi műfajokat, az irodalmi narratív fikciótól (+++) egészen a nem irodalmi nem narratív nonfikcióig (---); a fenti példák mind az utóbbi csoportba tartoznak, míg a regények, drámák, epikus költemények, sőt a viccek többsége is az elsőbe (RYAN 1991: 2–3). A problémánk szempontjából érdekes kategóriák azok, amelyek alkalmasak a patológikus elmék narratív ábrázolására. Az első (+++) kategórián kívül kétséget kizáróan ide tartoznak az irodalmi narratív nonfikció (++-, pl. önéletrajzi elbeszélések, történeti szépirodalom) és a nem irodalmi narratív nonfikció (-+-, pl. hírek, történeti szakirodalom, személyes beszámolók). Figyelemre méltó, hogy Ryan a posztmodern regényt az irodalmi nem narratív fikció kategóriájába (+-+) sorolta, amennyiben azok éppen a narratíva lerombolását tekintik céljuknak; az eddigiek alapján azonban ezeket a nem-természetes narratívák közé számítjuk, így listánk egy további kategóriával bővül. Az ellenkező problémába ütközünk a nem irodalmi narratív fikció (-++) kapcsán, melyre Ryan a *Time* magazin

hirdetését említi példaként az Első Államközi Bank alapításának varázslatos történetével. Ez a kategória, tehát a nem irodalmi céllal született fiktív narratíva, bár kiinduló premisszáinknak megfelelt, látszólag érdektelen a vizsgált probléma szempontjából, azonban felmerül a lehetőség, hogy nem hasznosíthatnánk-e ezt a kategóriát az álmokról vagy hallucinációkról szóló beszámolókat besorolására, melyeket Ryan egyik kategória kapcsán sem említett. A Ryan-féle felosztás alapján tehát összesen öt műfaji kategóriánk van, melyek alkalmasak lehetnek a lehetetlen elmék mentális folyamatainak narratív ábrázolására. Ha ezeket összevetjük Nielsen táblázatával, azt látjuk, hogy mindössze azok a kategóriák problematikusak, amelyek Ryannél a „nem irodalmi” címkét viselik, Nielsen ugyanis nem használja az irodalmi/nem irodalmi megkülönböztetést. Szükségesnek tűnik tehát egy rövid kitérő az irodalmiság és a fikcionalitás itt használt fogalmának, illetve kettejük viszonyának tisztázása céljából.

*Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* című paradigmaticus művében Ryant elsősorban a fikcionalitás és narrativitás viszonya foglalkoztatta, az irodalmi/nem irodalmi distinkció bevezetésének célja elsősorban a műfaji kategóriák árnyalása volt. Fenntartva a fenti megkülönböztetés hasznosságát és szükségességét, a terminusok hagyományos használatára hivatkozva elmondható, hogy az „irodalmi” a „fikcionális” alkategóriája, és hasonlóan: a „nem irodalmi” a „nem fikcionális” alelete. Mivel tehát a fikcionalitás tekintendő magasabb kategóriának, így talán nem vétek nagy hibát, ha a Ryan és Nielsen rendszere közötti ezen eltérésnek nem tulajdonítok nagyobb jelentőséget. Az irodalmi lehetséges világok ryani elmélete a fikcionalitás intenzionális definíciójára épül. Amíg a referenciális felfogás szerint a ‚fiktív’ létmód, bizonyos entitásokra jellemző ontológiai státus, addig az intenzionális felfogásban a fikcionalitás mindenekelőtt szándékos beszédmód, melyben a referencia sem objektív adottság, hanem szubjektív aktus. A „fikcionális gesztus” problémáját Ryan a lehetséges világok elméletének kontextusában vizsgálja, melyeket Pavelhez, Ecohoz és Doleželhez hasonlóan mentális konstrukcióknak tekint.<sup>8</sup> A gondolatmenet egyik legfontosabb pontja az elérhetőségi relációkkal kapcsolatos eszmefuttatás; Ryan itt fejt ki a minimális eltérés elvét, melynek alapja a szöveguniverzumok bármely lehetséges világ/elve körüli recentráálásának lehetősége. De amennyiben a fikció valóban emberi konstrukció, a fiktív univerzumok pedig recentráálhatóak, akkor plauzibilisnek tűnik azt állítani, hogy a valóság nem több, mint megvalósult lehetőség – a sok közül az egyik.

Térjünk vissza az eredeti gondolatmenethez. Ryan és Nielsen rendszereinek egymásra vetítése eredményeként a patológikus elmék mint lehetetlen elmék narratív ábrázolására mind a fiktív (irodalmi vagy nem irodalmi), mind pedig a nem fiktív (irodalmi vagy nem irodalmi) narratívák alkalmasak, azzal a megszorítással, hogy nem a narratíva, hanem az alapjául szolgáló tapasztalat természetességét tekintjük alapvetőnek, melynek előbbi csak a szükségszerű következménye. Ha azonban a nem-természetes narratívákat nem-természetes tapasztalatot közvetítő narratíváknak tekintjük, akkor a patológikus elmék narratív ábrázolásának paradigmaticus műfajait keresve indokoltnak tűnik a lehetőségek további szűkítése azokra az esetekre, melyekben a lehető legkisebb mértékű a közvetítés – vagyis a nem fiktív első személyű műfajokra, illetve azokra, amelyekben a közvetítés valóban tárgyilagos – utóbbi miatt volt szükséges a „nem irodalmi” kategóriák megtartása. Az önéletrajzi regényekben és személyes beszámolókon kívül tehát terápiás jegyzőkönyvek is forrásként használhatók.

Stefan Iversen, bár sok tekintetben hasznosnak tartja a kognitív módszertant, az elmeolvasás lehetősége kapcsán csak addig követi a mentalizáló, népi pszichológiai megközelítést, amíg az nem korlátozza nem-természetes elmék és világok autonómiáját.<sup>9</sup> Alber kognitív megközelítésen alapuló modellje épp azért nem eléggé nem-természetes, mert az allegorikus olvasás, a forogatókönyvek vegyítése és a keretek gazdagítása révén épp az olvashatónak tűnő, azaz végső soron a naturalizációt célozza. A fent említett, rendkívüli és kezelhetetlen esetek kapcsán azonban olyan fiktív világokkal szembesülünk, amelyek olvashatatlanok, azaz naturalizálhatatlanok, mert „olvashatatlan” (vagy, Iversen saját kifejezésével: „nem-természetes” vagy „lehetetlen”) elmék mentális folyamatait reprezentálják. Az ilyen világokat és elméket a „szorongás és csodálkozás különös egyvelegében megpihenve” kell el- és befogadnunk, idézi Iversen H. Porter Abbott 2008-as tanulmányát (ABBOTT 2008) – például Nielsen és Richardson „nem-természetesség” olvasási stratégiái segítségével. Abbott a fikcióbeli idegenség három prototípusát, és ennek megfelelően a fiktív idegen elmék olvasásának három alapvető módját különbözteti meg: az örült (az idegen elme mint patológikus elme); a katalizátor (az idegen elme mint egy másik karakter) és a szimbólum (az idegen elme mint metafora/allegória); vannak azonban olvashatatlan elmék, amelyek mindenfajta naturalizációs kísérletnek ellenállnak. Fontos azonban, hogy a nem-természetes ne szükségképp negatív terminusokban értelmezzük, hiszen mindennapi elvárásainkat és mimetikus képességeinket a magasztos, fel-emelő jelenségek éppúgy próbára teszik, ahogyan a kegyetlenség, a fájdalom vagy az örület megnyilvánulásai.

Iversen „lehetetlen elméi” fizikai és/vagy logikai értelemben nem lehetségesek, azonban gyakran konvencionálizálódnak, ilyen például a halott elme, az elmeolvasó elme vagy a radikálisan metaleptikus elme. Van azonban a lehetetlen elméknek egy szélsőséges esete, amely még a fiktív lehetséges világon belül is lehetetlen, így sem naturalizálni, sem konvencionálizálni nem lehet; ez pedig az „átváltozott elme”, amely abban különbözik az abbotti olvashatatlan elmétől, hogy míg ott lényegében nem találunk elmét ott, ahol pedig lennie kéne, az átváltozott elme esetében emberi tudatra bukkanunk ott, ahol pedig semmi keresnivalója nem lenne (pl. egy bogárban vagy egy disznóban). Az átváltozott elme narratív konstrukciója azt a kettős elidegenedést jeleníti meg, amelynek során az idegen elme egyrészt szociális interakcióiban szembesül saját idegen voltával,



másrészt saját maga számára is idegenné válik. Azonban, és ez Iversen koncepciójának lényege, még az önelidegenedés is a társas viszonyok felbomlására vezethető vissza, hiszen épp a tudatos létező tradicionális, antropomorf modelljének való meg nem felelés közvetett és közvetlen tapasztalata az, ami hasadást eredményez a karakter identitásán belül. Az elme internalista elmélete tehát épp azért nem tartható, mert nem tud számot adni az emberi viselkedés társas aspektusaihoz kapcsolódó mentális működésekről (IVERSEN 2013).

A kognitív narratológia eszköztára kétségkívül jó szolgálatot tehet a tudatosság és az észlelés struktúrájának vizsgálatakor, de „nem ment meg az ismeretlentől” (IVERSEN 2013: 110). A helyzet ugyanis az, hangsúlyozza Iversen egy másik tanulmányában, hogy még a (saját vagy idegen) tapasztalat nem fikcionális elbeszélése sem illeszkedik problémamentesen az elme/tudatosság hagyományos koncepciójával. Az elmeolvasásra épülő tudatelméleti modell tehát nem csak a fiktív, hanem a nagyon is reális elmék mentális folyamatainak rekonstrukciójakor is akadályokba ütközik. A természetes narratológia kognitív megközelítésmódja nem foglalkozik a tapasztalat tárgyával, hanem csak hogyanjával; a tapasztalás modelljét dolgozza ki, ahelyett, hogy egy változatosan alkalmazható módszerrel szolgálna; a Herman- és Fludernik-féle modellekben a tapasztalatlanság, ahogyan Iversen fogalmaz, vagy-vagy elven működik. Tapasztaló, antropomorf entitásként vagy rendelkezem egy adott érzetminőséggel [*qualia*], vagy nem (FLUDERNIK 1996; HERMAN 2009). Ha azonban helyett a természetesség tekintetében vizsgálunk a tapasztalatot, azt látnánk, hogy az bizonyos esetekben meghaladja a narratív megértés szintjét, máskor pedig nem értelmezhető az emberi elme működésének analógiájára. Ezekben az esetekben szintén lehetőség van a naturalizációra, ám azzal sokszor ezeknek a szokatlan, felforgató erejű szövegeknek épp a lényegi tulajdonságát mossuk el, tudniillik azt, amelynek révén alkalmassá válnak a hasadt, széttöredezett tudatosság narratív ábrázolására.

A nem-természetes narratívák épp azért olyan rendkívüliek, mert hiányzik belőlük az egységesítő hang [*unifying voice*], mely egy konkrét individuumhoz (narrátorhoz/szereplőhöz) kapcsolná az adott gondolatmenetet.<sup>10</sup> Ez azonban nem csak a fiktív narratívák esetében igaz, hangsúlyozza holokauszt túlélő beszámolóira hivatkozva Iversen. Szélsőséges esetekben „a való életbeli tapasztalatok meghaladhatják a narratíva koherencia-képességét” (IVERSEN 2011: 98), hiszen, ahogyan azt Mäkelä is kiemelte, a lehetetlen tapasztalata logikailag ellentmondásos kognitív stratégiákat igényel. A feldolgozhatatlan traumával szemben az egyedüli lehetséges védekezés a távolságtartás, az elkülönülés, amit adott esetben épp az elbeszélés tesz lehetővé. Ekkor ugyanis elkülönül egymástól a megélt és az elbeszélte tapasztalat, és lehetővé válik az előbbtől való fokozatos eltávolodás. A traumatikus események narratívizálása tehát terápiás célokat is szolgálhat, ennek sikere azonban több tényezőtől is függ; ha ugyanis az elbeszélő nem képes a traumatikus tapasztalat bizonyos mértékű naturalizációjára, azaz valamilyen „normális”, hétköznapi narratív keretbe illesztésére, más szóval, ha képtelen befejezni a történetet, a katarzis mindkét oldalán elmarad. Ha pedig a megélt tapasztalatától a narráció révén distanciálódó elbeszélő nem tudja fenntartani az őt a traumát elszenvedő korábbi önmagától elválasztó távolságot – vagyis nem képes a múltban tartani a múltat –, az az identitás tartós hasadását eredményezheti (IVERSEN 2011: 90–98).



A traumatizált elme külső hatásra válik diszkontinuussá, azonban patológiás esetekben ez a töredezettség a beteg tudat inherens tulajdonsága. A világ legismertebb orvosi kézikönyve (KELLY és SCHINDLER 2004) a következőket írja a személyiségzavarról: a viselkedés és gondolkodás egészengetelen merevsége jellemzi, mely már serdülőkorban kialakulhat, és a beteg élete végéig megnehezíti a mindennapi élethelyzetekhez és a többi emberhez való alkalmazkodást. Különösen szélsőséges eset a disszociatív vagy többszörös személyiség, azonban témám szempontjából talán nem ez a legmegfelelőbb példa. A borderline személyiségzavar, ahogyan a neve is mutatja, „átmeneti”, „határeseti” állapot, melyet – az identitás instabilitásából adódóan – átfogó, a gondolkodást, érzelmeket, egyéni és társas viselkedést egyaránt érintő kiegyensúlyozatlanság jellemez. Jelenleg a világ lakosságának legalább 2–3%-át érinti, a betegek többsége fiatal nő. Ennek tudatában különösen elgondolkodtató, hogy a mai napig nem létezik valóban hatékony terápia a borderline személyiségzavar kezelésére; a tünetek a megfelelő terápia mellett (adott esetben anélkül is) a középkorú betegeknek fokozatosan enyhülnek, kezelhetőbbé válnak, azonban végleges javulásról nem számolnak be. A személyiség- és viselkedészavarok manapság legelterjedtebb, legnagyobb hatásfokkal működő terápiái kognitív megalapozottságúak, a mentalizáció és verbalizáció stratégiai mentén működnek; ezekkel jelentős, de nem végleges javulás érhető el. Úgy tűnik, hogy amíg a nem-természetes világokat képesek vagyunk narratívizálni/naturalizálni, addig a nem-természetes elmék esetében az ilyen irányú próbálkozások rendre kudarcba fulladnak.

Ha nem találok a helyem a „valóságban”, de a saját világomnak/világaimnak sem tudok a „gravitációs középpontja”<sup>11</sup> lenni, akkor – szükségképp – „világ-talanságra”, egyfajta örök idegenségre vagyok ítélve. Azonban még ekkor is vagyok valaki, aki önmagával, bárki is legyen ez az ő maga, a lehető legszorosabb, eltörölhetetlen azonosságban áll. Olyan azonosságban, amely azonban nem tartalmazza a Másikat mint olyant.<sup>12</sup> A reflexió lehetetlensége az, amely magányra és idegenségre ítéli az ént, hiszen sem önmagával, sem a világgal nem képes dinamikus egységbe rendeződni. A diszkontinuus identitás mélyén tehát paradox módon egy nagyon is statikus, önmagába zárt én rejtőzik. A töredezettség nem a prereflektív öntudatot, hanem a dinamizmusként felfogott identitást jellemzi, és megfordítva, az identitás zavarra nem



szünteti meg az öntudatot, pusztán csak felfoghatatlan szenvedésre ítéli. A hasadt tudatú individuuum nem képes megismerni önmagát, azonban kétséget kizáró bizonyossággal rendelkezik önmaga meglétéről, ezzel együtt pedig saját, lényegi töredezettségéről, amely – az egészséges elme számára felfoghatatlan módon – elválasztja őt saját magától.

„A narratívák legalább annyira vannak az emberi tudatosságért, mint amennyire *arról* szólnak” (Iversen 2011: 90). Tapasztalataimról adott leírásaim visszahatnak ezekre a tapasztalatokra: a múltbeliekre, a jövőbeliekre, és pontosan ezekre, amelyekről éppen beszélek. Legelembibb, elsődleges tapasztalatom önmagamra irányul, azonban önmagamban néma, csak a Másika révén jut szóhoz, akiben „megmoshatja arcát”<sup>13</sup>. Ha pedig a szubjektivitás konstrukciója valóban már mindig is interszubjektíve szituált, akkor az identitás struktúrája lényegileg nem egységes, ahogyan a narratíváé sem, amelyben önmagát elbeszéli. A konstrukció mindig dinamikus folyamat eredménye, a tapasztalat az elemi öntudat és a reflektív identitás közti oda-vissza mozgásban strukturálódik, azaz narratívizálódik. Az elme „természetes” működéséhez tehát a kapcsolat folytonossága szükséges, mely a megélt tapasztalatot elbeszélhetővé teszi.

A nem-természetes elméről és a nem-természetes elméből szóló elbeszélések kapcsán egyaránt két lehetőségünk adódik: megpróbáljuk naturalizálni/narratívizálni őket, vagy egyszerűen csak akként olvassuk őket, amik. Azonban az első típusú narratívákban a valóság és a fikció viszonya nem igényel újragondolást, mindössze felfüggesztést. A természetes fiktív narratívák textuális univerzumaiban elfogadom Sherlock Holmes vagy épp Harry Potter létezését<sup>14</sup>, a nem-természetes fiktív narratívákéban pedig a repülő lovakét, utóbbi esetben értelmezésemet segítik a lovakról és szárnyakról meglévő ismereteim, valamint az a tudat, hogy amennyiben mégsem sikerül mentálisan megkonstruálnom a repülő ló képét, nem vallottam kudarcot, hiszen ez a repülő ló csak fikció, a valóságban (ti. az aktuális világban, amelyen a szerzővel osztozom) nem létezik. És amíg hasonlóan járok el a járó-beszélő halottak vagy a farkasemberek esetében, a nem-természetes elme fikciós ábrázolása kapcsán már nem kapom meg ezt a felmentést: épp azért nem, mert ezen a ponton a fikció és a valóság közti határ a lehető legmozgékonyabbá válik. Nem pusztán arról van szó, hogy a beteg tudat számára, aki adott esetben repülő lovakkal diskurál, a fikció (legyen az irodalmi vagy nem irodalmi), az aktuális világ modális státuszával bírhat. Amikor nem-természetes/beteg/diszfunkcionális elméről szóló leírásokat olvasunk (legyenek azok fikciós vagy nem fikciós leírások), minden esetben személyesen is érintve vagyunk. *A szubjektivitás és interszubjektivitás konstrukciójának lényegi egymásra utaltsága és ezen viszony eredendő nyelvisége* lehetőséget nyújt mások mentális működéseinek (ugyan csak részleges) rekonstrukciójára, és ezzel egyidejűleg *lehetetlenné teszi a nem-természetes elmék valóban nem-természetes módon történő olvasását*. Bízom abban, hogy a fenti gondolatmenet a nem-természetes narratológiai által felvetett problémák kiemelkedő fontossága mellett azok „gyermekbetegségére”: alkalmankénti terminológiai bizonytalanságára, és az ebből adódó esetleges következtetlenségekre is felhívja a figyelmet. Az interdiszciplináris kutatás egyik legnagyobb ereje lényegi, inherens kritikai attitűdjében rejlik, a kortárs narratológiai diskurzus pedig, ahogyan az általam vizsgált probléma megléte is jelzi, a lehető leghatározottabban elkötelezte magát az ilyen irányú fejlődésnek.

## IRODALOM:

- ABBOTT, H. Porter 2008. Unreadable Minds and the Captive Reader. In: *Style* (42) 4, 448–470.
- ALBER, Jan 2018. Lehetetlen történetvilágok – mit kezdjünk velük? Ford. TÓTH Csilla. In: *Helikon* 2, 156–170.
- ALBER, Jan – IVERSEN, Stefan – NIELSEN, Henrik Skov – Richardson, Bryan 2018. Nem természetes narratívák, nem természetes narratológia: a mimetikus modelleken túl. Ford. TÓTH Csilla. In: *Helikon* 2, 114–142.
- DENNETT, Daniel 1992. The Self as a Center of Narrative Gravity. In: KESSEL, F., COLE, P. és JOHNSON, D. (szerk.). *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*, Erlbaum, Hillsdale, NJ.
- DOLEŽEL, Lubomir 1998. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore/London.
- FLUDERNIK, Monika 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge, London/NY.
- GALLAGHER, S. – ZAHAVI, D. 2008. *A fenomenológiai elme*. Lélekben Otthon Kiadó, Budapest.
- HEIDEGGER, M. 1994. „...költőien lakozik az ember...” Ford. SZIJJ Ferenc. In: *Uő: „... költőien lakozik az ember...” – válogatott írások*. Szerk. PONGRÁCZ Tibor. T-Twins/Pompeii, Budapest–Szeged, 181–209.
- IVERSEN, Stefan 2013. Unnatural Minds. In: ALBER, Jan – NIELSEN, Henrik Skov – RICHARDSON, Bryan. In: *A Poetics of Unnatural Narrative*. The Ohio State University Press Columbus, 94–112.
- IVERSEN, Stefan 2011. »In flaming flames« Crises of Experientiality in Non-Fictional Narratives. In: ALBER, Jan – HEINZE, Rüdiger (szerk.). *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. De Gruyter, 89–103.
- JÓZSEF Attila 1983. Nem én kiáltok. In: *József Attila minden verse és versfordítása*. Szerk. STOLL Béla. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 156.
- JÓZSEF Attila 1995. *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben*. Atlantisz, Budapest.

- KELLY, William J., SCHINDLER, Susan T. (szerk.) 2004. *MSD orvosi kézikönyv a családban*. Ford. BAUER Viktor és mtsai. Melania Kiadói Kft.
- MÁKELÁ, Maria 2006. Possible Minds. Constructing – and Reading – Another Consciousness as Fiction. In: TAMMI, Pekka – TOMMOLA, Hannu (szerk.) *Free Language, Indirect Translation, Discourse Narratology: Linguistic, Translatological and Literary-Theoretical Encounters*. Tampere University Press, Tampere, 231–260.
- NIELSEN, Henrik Skov 2011. Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration. In: ALBER, Jan – HEINZE, Rüdiger (szerk.) *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. De Gruyter, Berlin/Boston, 71–88.
- NIELSEN, Henrik Skov 2018. Természetessé és nem természetessé tevő olvasási stratégiák: a fokalizáció újratárgyalása. Ford. GREGOR Lilla, MELHARDT Gergő. In: *Helikon* 2, 171–199.
- OLSON, Greta 2003. Reconsidering unreliability. Fallible and untrustworthy narrators. In: *Narrative* 11 (1), 93–109.
- PALMER, Alan 2002. The Construction of Fictional Minds. In: *Narrative* 10 (1), 28–46.
- PALMER, Alan 2004. *Fictional Minds*. University of Nebraska Press, Lincoln & London.
- PAVEL, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, Harvard University Press MA/London.
- PENNEBAKER, James W. 2001. A stressz szavakba öntése: egészségi, nyelvészeti és terápiás implikációk. In: *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta. Kijárat, Budapest, 189–203.
- RICHARDSON, Brian 2018. Denarráció. A permeábilis narrátor. Ford. TÓTH Csilla. In: *Helikon* 2, 143–155.
- RYAN, Marie-Laure 1991. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. University of Bloomington and Indianapolis Press, Indiana.
- VARGA, Zoltán 2005. József Attila önelemző prózája. Töredékesség, intimitás és szabályszerűség a *Szabad-ötletek jegyzékében*. In: *Thalassa* (16) 2–3, 48–62.

- 1 Szándékosan térek el a *Helikon 2018/2-es számának fordítói* (TÓTH Csilla és mtsai.) által használt írásmódtól („nem természetes”), mert a kötőjeles verziót alkalmasabbnak vélem a fosztóképző és az általa tagadott melléknév logikai kapcsolatának kifejezésére. Az „unnatural”, a „nem-természetes” az adott dolognak nem mellékes, hanem lényegi tulajdonsága; a kifejezés használatával az irányzat képviselői az ún. „természetes” narratológiával való határozott elméleti szembenállásukat fejezik ki.
- 2 A fenomenológia, világban-való-létünk lényegi testiségét állítva, természetesen nem tagadja a tudat/elme fizikai szituáltságát, mindössze zárójelezi a tudat természetével kapcsolatos kérdéseket, ehelyett az észlelő agy tapasztalatát teszi vizsgálat tárgyává.
- 3 Az „elmeolvasás” [*mind reading*], azaz mentalizáció működésmódját illetően a tudatelmélet két lehetőséget kínál: az ún. „elmélet-elmélet” [*Theory-Theory*] szerint a mások tudatos aktusaira vonatkozó következtetéseink levonásakor a népi pszichológia alapelveihez folyamodunk, míg a szimulációs elmélet [*Simulation Theory*] értelmében a mentalizáció lényegében az idegen tudat modellezését, szimulációját jelenti.
- 4 Nielsen Fludernik tapasztalatlanság-elvével egészíti ki a genette-i felosztást, javasolva, hogy a „Ki lát?” kérdését a „Ki érzékel?” váltsa fel. A fokalizáció tehát a szerző arra vonatkozó döntését jelenti, hogy mely szereplő(k) tapasztaltságához nyújt/nem nyújt hozzáférést. (NIELSEN 2018: 176–180)
- 5 Vö. HAMBURGER, Käte 1957. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, 74.
- 6 Nielsen David Herman javaslatát veszi alapul, aki a négy legfontosabb paraméterként a szituáltságot, az események sorozatát, a világteremtést/hasadást, illetve a „milyen-lehet-séget” vagyis az előbbieket tapasztalatát nevezi meg. HERMAN, David 2009. *Basic Elements of Narrative*. Malden, MA, 9.
- 7 PALMER, Alan 2009. Attributions of Madness in Ian McEwan’s Enduring Love. In: *Style* 43.3, 293. Idézi IVERSEN 2013: 107.
- 8 Doležel az irodalmi lehetséges világokat a szöveg médiumában konstruált, fenntartott és abban keringő esztétikai artefaktumoknak tekinti (DOLEŽEL 1998: 12–28, 16). Elképzelése összecseng a fiktív entitások absztrakt artefaktum-elméletével, melyről lásd ZVOLENSZKY Zsófia tanulmányait (Artificialism and Authorial Creation. In: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 2014: 6, 457–469.; Abstract Artifact Theory about Fictional Characters Defended — Why Sainsbury’s CategoryMistake Objection is Mistaken. In: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*. 2013: 5, 597–612.; Against Sainsbury’s Irrealism About Fictional Characters: Harry Potter as an Abstract Artifact. In: *Magyar Filozófiai Szemle* 2012: 4, 83–109.)
- 9 A tudatelmélet népi pszichológiai kritikája kapcsán Iversen Gallagher, illetve Hutto munkáira hivatkozik. Ezen gondolatmenetek részletes kifejtésére e helyt nincs mód, azonban az említett elméletek közös előfeltevéseit számos lehet megemlíteni. 1. Az elmeolvasás mint narratív gyakorlat társadalmilag és kulturálisan beágyazott történet értelmezése; ennek során 2. az objektívizáló, általánosító mentalizáció helyett a testes, személyközi viselkedés megfigyelése, illetve 3. a harmadik személyű, megfigyelői perspektíva helyett a második személyű nézőpont alkalmazása az elmeolvasás során (IVERSEN 2013: 100–101).
- 10 A nem-természetes narratívák esetében tehát különösen plauzibilis Nielsen szerző-központú retorikai modellje.
- 11 Vö. DENNETT, Daniel 1992. The Self as a Center of Narrative Gravity. In: KESSEL, F., COLE, P. és JOHNSON, D. (szerk.) *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*, Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- 12 Vö. RICŒUR, P. 2001. A narratív azonosság. Ford. SEREGI Tamás. In: LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta (szerk.) *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijárat, 15–25.
- 13 Vö. JÓZSEF Attila 1983. Nem én kiáltok. In: *József Attila minden verse és versfordítása*. (szerk. STOLL Béla) Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 156.
- 14 A fiktív karakterek ontológiája kapcsán ismét Zvolenszky Zsófia e témában született publikációira hivatkoznék, l. 8. lábjeget.

## Jól kifőzte

(Szlukovényi Katalin: *Álomkonyha*)**Meki D. János**

(Székesfehérvár, 1970): irodalomtörténész, kritikus, a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Karának docense. Önálló kötetei: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* (2002); *Vers és kontextus. A modern magyar líra mint irodalomtörténeti probléma* (2014); *Auctor ante portas. Személyes irodalom, epikai hagyomány* (2015).

A szerző portréfotóját Mánfai György készítette.

Szhlukovényi Katalin a lírai beszéd módok újrendezésével kísérletezik új kötetében. Látszólag az egyszerűség felé halad, hiszen folyton lakásbelsőkről, munkás hétköznapokról, időjárási fejleményekről értesülünk verseiből. Műve köznap i költészet, tárgyválasztásában, tematikus modalitásában és hangvételében is. Bojlerjavítás és mosnivaló, futópálya és forgalmi dugó: a versalanyok a banális, napi tevékenységek közvetlen környezetének, tereinek és fizikai eszköztárának cselekvő lakói. S kiszolgáltatottjai is, hiszen a látszólagos trivialisitás valójában lezáratlan élet-történetek és megoldatlan helyzetek sorozata, amint azt a szituációkban kibomló versbeszéd itt is, ott is láthatóvá teszi.

Az *Álomkonyha* első megközelítésben nem a szorosabban vett nyelvi alakzatok, de a témák szintjén készíti elő a poétika konfigurációját. Amikor aztán a köznap i létezés elaborált nyelvvé alakulva áll az olvasó elé, a közhelyek mögötti rejtelmek egyszerre csak kibomlanak a titkon mélyértelmű stílus különös mintázatában. E folyamat apró s óvatos lépésekben halad előre. „Ébédet főzök, följánlod, / hogy felaprítod a petrezselymet, / mondom, hogy jó, erre kímész, / és tovább pakolászod a papírjaidat” (*Most* – 16.). E költői megnyilatkozástípust akár affektív-minimalista provokációnak is nevezhetjük; nagy adag bátorság kell az ilyen végletes líra-redukcióhoz. Zavarba ejt, hogy a folytatásban inszenírozott, idegtépő veszekedés tárgyszerűen még mindig a petrezselyem körül forog. Ám a petrezselyem-effektus valójában egy olyan, fortélyos poétika része, amelynek a minimalizmus csupán kiindulópontja, poétikai origója.

A kötetről csakhamar kiderül, hogy igencsak gondos kompozíció. Mint amikor a jazz-zenész egy alterpop concept-albumot tesz elénk: íme, hallgassatok, de azért figyeljetelek a hangnemváltásokra és hangszerelési trükkökre is. Az *Álomkonyha* tematikus modalitásának látszólagos esetlegességei poétikai beszédcselekvéseket készítenek elő, történeteket indítanak újtukra. Az is világossá válik, hogy a versnyelv mégsem idegenkedik a figuratív műveletektől, hiszen egyre kevésbé mutatja áttetszőnek magát.

„[A] főzésnek ideje van, ritmusa, szerinted meg / az a gond, hogy nem mondtam meg, hogy most kell, / mondom, akkor ezt most tisztázzuk végleg: / mindig úgy értem, hogy most, / a nő mindig is úgy értették, az anyám is / ezért vált el az apámtól, mert nem győzte kívánni, / amíg elmosogat, vagy megfürdelt engem” – folytatódik a *Most* című vers (16.). A zárt horizont fokozatosan kinyílik: a szituációba helyezett beszéd utánzásával, a társadalmi szerepek, kódok konfliktusának, s a kétszemélyes jelen és a magán-élekezeti viszonyának drámai színrevitelével. Bár a versben tematizált „most” körüli vita feszengősen banális, e poétikai térben izgalmas problémaként áll elénk. Kikerülhetetlen konkrétumok deiktikus jele, absztrakt univerzálé, sőt töltelékésző is egyidejűleg. A pillanat neve, de a lírai narratíva jelentéseróziós mozgásába vetve, ahol a „most” jelölő a múlt rétegeit is készen áll jelenvalóságként felmutatni.

A kötet első pillantásra naivnak tűnő poétikája valójában nagyon is tudatában van annak, hogy a mindenkor i beszéd mennyire kiszolgáltatott a nyelv retorikai instabilitásainak. Sőt, ki-

aknázza az ebben rejlő energiát. A kibillenések prezentációja igen változatos. Az egyik módzat aszimmetrikus: amikor a köznap i beszédszituációtól azok versbeli utóélete felé haladunk, a lírai én utólagos retorikai fölényét érzékeljük. A bölcsességek revansköltészete sosem habozik megidézni a lépcsőház szellemét. Ez sem érdektelen, de sokkal vonzóbb, ha a szavak uralmi pozíciója elvszerűen ellehetetlenül a jelentés-kibillenések során. Szhlukovényi költészetének a retorikai magas labdákat odahagyván mutatkozik meg a valódi ereje. Vigyen csak egyetlen mozzanat tovább a szituatívtól a figuratív felé, s ez az apró váltás fellendíti majd a szemiozist. Már a kötetnyitó versben is ezzel szembesülünk: „A badacsonyi kilátóhoz vezető tanösvényen / ötödmagunkkal a házasságról beszélgettünk, / attól tartok, kicsit meg is sértődöttél, amikor / állóvízhez hasonlítottam, pedig alattunk, / ameddig a szem ellát, fenségesen / és hétköznap in terült el a Balaton, / partján termékeny borvidék és tanúhegyek” (*Füledt erózió* – 7.).

Egy másik formációban az összetartozás dilemmáit az önidentitást is célba vevő ironia teszi még inkább átérezhetővé: „Szeretnék valamit / elmondani, de fontos / a distinkció. Még mindig / akarom, amire vágytam, / de már nem a vágy hajt, csak a tudat, / igába fogott páros plüssnyulak / csüggesztik fejüket a kirakatban. / Hol vált szét a kettő, mikor lett / az egyesével ujjbegyre igazított / málnaszemek testmeleg ízéből / ez a bepenészedett elszántság, / ez a görcs gyomortájékon, / ez a hamba feszült akarát? / A beteljesült vágyból / mi marad?” (*Meddig nyúl a nyúl?* – 11.). A jelentés-kibillenések sorozatához ezen a ponton a formarend moccanása csatlakozik, a prózaversbe hajló dikción hajlít egyet a különleges rím. No persze a „hajt, csak a tudat” és a „páros plüssnyulak” összecsengengetésének aligha van olyan poétikai önéreje, melyet az abszolút költészet mércéivel mérhetnénk. Ehelyett, s ez semmivel sem kevesebb, a poentírozó formai rekontextualizációt, az architektusok egymás ellen való kijátszását hasznosítja egy igen szerencsés poétikai pillanatban. A forma- és kép-villanás kettős, groteszk mozzanata különösen szuggesztív nyelvkritikai trükkel erősíti meg a nagyon is komoly mondanót, teret s esélyt adva az érzelmesebb–ragyogóbb képek, s a méltóságát visszanyerő lírai beszéd ellenáramának.

A banalitást elővezető horizontspecifikáció tehát nem azonos a tényleges spontaneitással. A köznap iság világának nyelvileg semleges megmutatása csupán kiindulópontja egy bonyolultabb szerkezetnek, melyben a privát tematika és a párkapcsolati költészet voltaképpeni lehetőségei kibomlanak. A kötet mérlegre teszi az érzelmek közvetlen kiéneklésének lehetőségét; néha úgy érezzük, mintha valóban ez lenne az a poétikai vágy, amely körül a verskísérletek forognak. De mert a tényleges közvetlenséget a művészetfilozófiai és társadalmi kontextus egyaránt lehetetlenné teszi, művileg kell létrehozni az egyszerűséget, megfelelő kompozíciós ellenpontokkal és nyelvi elkülönbözésekkel.

Az ellenpontozás egyik, paradox változata az egyszerre naiv és frivol-ironikus dal Heintől eredező hagyománya, mely olyan modern szerzőknél vált még ironikusabbá, mint Heltai Jenő vagy Joachim Ringelnatz. Ha rákapcsolhatnánk

egy frivoloméért a Szlukovényi-kötetre, biztosan kevésbé lendülne ki a mutató, mint elődeinél, de az urbánus dal kétségkívül itt is olyan beszédmódra ad lehetőséget, ahol a sokat tudó irónia jól megfér a tanácstalan rácsodálkozással. Ez azonban nem zárja ki az affektivitás esztétikai reprezentációját, vagyis a művészi érzelmkifejezést. Az *Álomkonyha* sok tekintetben az egyedüllét és rátalálás, öröm és közöny, veszekedések és összebékülések, szívfájdalmak és boldog pillanatok magán- és társasköltészete. E beszédmódra nyilván ma is épp olyan nagy a közönségigény, mint Erich Kästner *Lírai házipatika* vagy Paul Géraldy *Te meg én* című verseskönyveinek idejében. Különösen ez utóbbi, egyetlen ciklusá, szekvenciává szervezett versfolyam kínálkozik a Szlukovényi-féle társalgási monológköltészet közvetlen kontextusául. De aligha kétséges, hogy az *Álomkonyha* jóval trükkösebb és sokkal filozofikusabb. Ellenáll ugyanis az impresszionista érzelmkódolás kísértésének; s amikor mégsem, akkor azt feltétlenül más instanciákkal ellensúlyozza.

A kötet legfontosabb trópusa az allegória. A jelképiség eltérő tartalmait és tartamait – temporalitását, időiségét – variálva, igencsak összetett képletek adódnak elő. A *Meddig nyúl a nyúl?* címe a mondhatóságáig reflektál közhelyszójáték-allúziójával. De meg is nevezi a lírai narratíva középpontjában álló tárgyi konkrétumot, az ominózus játéknulát. Amely azonban rögvést allegorizálódik. Vagy – úgy tűnik – már előzetesen, tudati szinten allegóriává vált; bár az olvasónak persze ez is a szöveg mutatója felalakzatként. Mégpedig – s ez egy újabb jelentésszint – élettörténeti narratívába helyezve, amelyet a vers persze sokkal inkább sejtet, mint elbeszél vagy akár megnevez. Vagy ha mégis, akkor más képekkel tetézi-kombinálja, összeeresztve, interferálva az allegóriákat. Így kerül egyazon jelölőláncba az „igába fogott páros plüssnyulak / csüggesztik fejüket a kirakatban” propozíciója egyfelől, s a „mikor lett / az egyesével ujjbegyre igazított / málnaszemek testmeleg ízéből / ez a bepenészedett elszántság” (11.) költői kérdése másfelől. Szlukovényi ezeket az egymással lát-szólag összeegyeztethetetlen alakzatokat sikerrel működteti egyazon verspoetika elemeiként, hiszen diszkrpanciájukkal is a „vágy” és a „tudat” (11.) kettősségének dinamikáját reprezentálja.

Példázatos, allegorikus beszéd jellemzi a *Hóember* című verset is, mégpedig igencsak trükkökre fogva. „A közepe: hiány. Torkomban a gombóc. / Öklömbe szorítom, kemény, hideg. / Addig gyúrom, hempergetem szavakban, / míg teste nő: így megragadható, / birkózunk a fagyban kifulladásig, / mert görget a teremtés kényszere, / pedig legkésőbb tavaszra elolvad / a mindenkori hóember, de most / még hízik, lassan nálam is nagyobb lesz, / éjszaka az ablakon át merőn, / világtalanul néz: gyerekkísértet” (14.). Aligha tudnánk egyetlen dolgot megnevezni itt „megfejtésként”, vagyis olyan értelmező fogalomként, amely egyértelműsítene a hóemberépítés képi konkrétumának rejtjelezett allegorikus csereajánlatát. Zavarba ejtő, hogy egyidejűleg aktivizálódnak a lélektani, poetológiai, filozófiai és meteorológiai dimenziók. A lehetséges megoldások között maternális és kreatív vonatkozások is asszociálódnak; de e jelentésirányok receptív kibontakozásának maga a vers szab határt, új s újabb eltérítő effektusaival. Mondhatnánk: mivel nyitott jelentésszerkezetű metafora áll a középpontban, az allegória szimbólummá alakul, ahogyan azt a szimbolista líra élő irodalmi em-

lékezetéből ismerjük. (S kedveljük is – de vajon elfogadjuk-e egy mai versben?) Ám a *Hóember* allegóriája nem transzcendálódik; ellenkezőleg, folyton visszacsatol a képi, sőt reál-materiális önazonosságához: a hóemberhez mint hóemberhez. De folyton több is annál: mintha magának a kreációnak a – felemelő, ám sokszor dezillúziós – tapasztalattal harmonizáló kognitív képzetét jelölné. (Nem véti el egyébként a szöveg önprezentációs lehetőségeit sem, de nem is helyez súlyt a diskurzív önreflexióra.)

Egyértelműbb jelképnek tűnik *Az otthon melege*, bár éppenséggel ez egy megfordított allegória. A vers ugyanis egy bojlerjavításról szól, így a cím közhelyét, halott metaforáját visszajárja a konkrétumok világába (ezzel meg is szüntette figuralitását). Ám ez sem ilyen egyszerű, hiszen a költemény rögvést újrakonstituálja az allegorézis folyamatát, amelyben a konyha az élet színpadává avanzsál, a bojler pedig részint a családi tűzhely ekvivalensének, részint az életközösség képi megfelelőjének bizonyul. Mindez egyszerre felemelő és szórakoztató.

A könyvben vannak átláthatóbb verses életallegóriák is, például a *Fix táblán*, a *Futópályán*, a *Szabadföldoklás* vagy az *Álomfejtés*, mindegyik a „Futópályán” ciklusban. E fejezet ellazítja kissé a mostanáig feszült figyelemre készítetett olvasót, aminek kompozicionális szempontból nagyon is megvan a maga helye és jelentősége. Bár itt is találunk felkavaró, sőt a nyugalmat megzavaró szövegeket. Például egy jövőbe vetített epitáfiumot, halálverset: „Én jó halott leszek. Fekszem a földben, / majd jönnek a giliszták, egyre többen / a hangyák, férgek, szorgalmas vakondok, / fáradt vállamról leveszik a gondot, / a bőrt, a húst, a csontot is lerágnak / lassan rólam a nyüvek és a lárvák” (*Abject* – 57.).

A fentebbi elemzést kénytelen voltam szakszerűre venni, hogy bemutathassam a versek jelentésképződési folyamatát. De kérem az olvasót, hogy a száraz nyelvezet ne riassza el a Szlukovényi-költésztől, melynek stílusa nagyon is életteli, sőt szellemes, tele van kosztolányis csillanásokkal és Szép Ernő-s villanásokkal. Olykor a nyelvi humor valósággal elárasztja a szöveget, hogy végül a bölcs humor maga váljék nyelvvé (*A nagy harci helyzet; Mondóka*). Máskor a versek azzal érnek el hatást, hogy szándékosan megbicsaklanak, vagy önreflektív, posztmodern harakirit követnek el, mint a *Gyalog a központi okmányirodába*: „hisz olyan mindegy, hogyan sikerül, / úgysem használ ez se nekem, se másnak. / Egy fázós törpetacskó kikerül. / És itt most hiányzik egy frappáns zárlat.” (50.) Aztán ott vannak a kisformák is, Pound-allúziós vagy anélküli haikukkal. „Szűk szembeszélnék / feszülő szitakötő / sodródik hátra.” (*Metrólejárati* – 51.) És még sok, változatos kísérlet a műfaji kódokkal, szövegközi eljárásokkal.

A könyv két utolsó fejezete az irodalommal magával foglalkozik. Az „Irodalmi est” ciklus a költő- s értelmiségi lét körülményeit és az irodalom paradigmáit teszi mérlegre; a helyzetrajz éppolyan érdekesnek bizonyul, mint a költői hitvallás. A záróciklus a „Tanulni kell” címet viseli, s valóságos csemege a kritikuskoknak, hiszen az utalások, rájátszások, tiszteletadások és újrírások tűzijátékával szolgál. A *Reggeli józanság* például Kosztolányi Dezső-, a *Tanulni kell* pedig Nemes Nagy Ágnes-átirat. „Ha nem unánál, elmondanám ezt néked: / mikor egy hétfő reggel arra ébred / az ember, hogy kész, pont ennyi az élet, / minden rendben: vekker, reggeli, széklet, / most már, ami volt, mindig az lesz végleg” –



így az előbbi (77.) „Tanulni kell a nyári macskát. / A hosszan elnyújtó mancsát / függönyök árnyán, fény mögött” – emígy az utóbbi (79.). Bár elsősorban játékosak, mindkét vers jóval több ujjgyakorlatnál, hiszen egyszerre értelmezik és aktualizálva-alkalmazzák az eredetét. A ciklus más darabjai egy-egy képbe, sorba, emlékébe fogódzva idéznek meg s kontextualizálnak – olykor egyszerre több – költőt, Wordsworth-tól Arany Jánosig, József Attilától Ferencz Győzőig. Végül vannak olyan versek, s talán ez a legsikeresebb módózat, amelyek a pastiche hangkölcsonzésével tesznek mondhatóvá valami nehezen mondhatót (hogyan e kifejezéssel magam is Nemes Nagyot parafrazeáljam). Az *Urna* például Petri György beszédmódját megidézve beszél a politikai választások kilátástalanságáról: „Mintha

lenne / különbség a két oldal közt. Ismertem az összes / felkínálkozó kurzust. Négy éve ilyentájt / épp a költészet napján ugyanezek a seggfejek / riszálták magukat, hogy általam legitimálva / vehessék ki részüket a nagy nemzeti pénzköltésből. / Csupa avas, mocskos, beroskadt, üres retorika” (89–90.).

Bár az *Álomkonyha* teli van szójátékkal – soruk már a címmel elkezdődik –, a rekombinatív nyelvet folyton felülírják a wittgensteini értelemben vett nyelvjátékok. Az alanyiságot ez teszi közösségivé, a derű és ború költészetét ez vezeti el a bölcs belátásig, no meg a rejtekezésből óvatosan előbújó majd visszahúzódó nyelvi önreflexió.

(*Jelenkor* Kiadó, 2020)  
**Mekis D. János**





Czeiner-Szücs Anita *Na, pupák!* című portrékötet a 2019-ben elhunyt Karinthy Márton munkásságának állít emléket. Amint azt az alcím is jelzi, elsősorban a színházrendezői életműre koncentrálnak, ugyanakkor a nagypai és az apai örökségből következő „elkerülhetetlen írórsors”-ot<sup>1</sup> s ezzel együtt az *Ördögőrcs* című családregényt és *A vihar kapuja* címmel kiadott doktori disszertációt is érinti. Czeiner-Szücs munkája méltán tekinthető annak az alkotói repertoárból addig még hiányzó, ám Karinthy által vágyott harmadik összegző kötetnek, amelynek összeállítására a rendező-írónak már nem volt lehetősége.

A *Na, pupák!* a szerző szakdolgozatának átdolgozásából született meg. Ennek apropóján vette fel Czeiner-Szücs Anita a kapcsolatot Karinthy Mártonnal, vagy ahogyan a későbbiekben szólította, Marcival, amely névalak jól jelzi azt a bizalmi viszonyt, amely interjúkészítő és interjúalany között a beszélgetések során kialakulhatott. A személyesség ennek megfelelően az egész kötetet áthatja, s olykor természetesen elfogultsággal is párosul. A szerző kérdései, észrevételei ugyanakkor olyan felkészültségről, tájékozottságról tanúskodnak, hogy ez egyáltalán nem válik zavaróvá, inkább az interjúalany iránti tiszteletet fejezi ki. Czeiner-Szücs nagyon jó ismerője Karinthy egész életművének, az interjúkból úgy rajzolódik ki a rendezői és az írói pályakép, hogy az olvasó egyszerre láthatja meg mögöttük az alkotót és a magánembert.

A kötet a bevezető gondolatokat követően három főbb szerkezeti egységre tagolódik: a Karinthyval készített interjúkra, a rendező-író rövid életrajzára és végül a Karinthy által rendezett előadások jegyzékére. *A Na, pupák!* több, mint egy interjúkötet; recepciótörténeti munka is egyben. Utolsó szerkezeti egysége olyan archívumnak tekinthető, amely Karinthy összes rendezését áttekinti, színlapokat idéző, egységes szövegdobozokban tüntetve fel azok szereposztását, s válogatást közölve a rólok írott kritikákból. A kötetben bizonyos értelemben a Karinthy Színház története is megíródik. A szerző ugyanis olyan kérdéseket tesz fel, amelyek alapján körvonalazódik a színház esztétikai programja, gondolatisága, működése, a személyes alkotói preferenciák és döntések is.

Czeiner-Szücs remekül vezeti a beszélgetés fonalát, fontos témákat vet fel, s teret enged azok kibontakozásának. Felmerül többek között a változó politikai rendszerek és a színház viszonyának kérdése. Érdekes ellentmondás, hogy miközben Karinthy alapvetően apolitikusnak kívánja feltüntetni a színházat, egy-egy válaszából arra következtethetünk, hogy ha nem is explicit és provokatív módon, de maga sem utasítja el a fontos társadalmi témák színpadi reflexióját. Egyszer azt hangsúlyozza, hogy egy olyan magánintézmény, mint az ő színháza, nem lehet elég „társadalmi, aktuális”, s azt inkább az állami színházak feladatának tekinti. Mások viszont már a következőt fogalmazza meg: „a mindenkori másság kérdése a demokráciák fokmérője is. Fontosnak tartom az ilyen mértékű társadalmi témák feldolgozását [...]”. (40. o.)

Karinthy válaszai sokszor önmagukban is vita-, és diskurzusindítóak. Kitér például a szocializmus színházára és az ellenzéki kérdésére, az állami és a magán-színházi struktúra különbségeire, az előbbi korlátaira és az utóbbi lehetőségeire. Karinthy a magán-színházat a struktúra, finanszírozási forma szempontjából ideáltípusként tünteti fel. Ez elsőre noha túlzónak is tűnhet, azonban a jelen kultúrpolitikai folyamatok, az állami fenntartású színházak igazgatóválasztási anomáliái, olykor pártpolitikai alapon történő meghatározottsága, átszervezése különösen aktuálissá teszi felvetését.

Az interjúk többnyire rögzítésük kronologikus rendjében követik egymást. Fontos szerkesztői megoldás azonban, hogy Czeiner-Szücs egy ponton megbontja e koncepciót. Két 2011-es interjú közé ugyanis a Kossuth-díj témája okán beékelődik egy 2013-as. Míg a *Budai kukoricagöré* című interjú végén Karinthy a Kossuth-díjról egy régóta vágyott, kiérdemelt, ám az életműből mindeddig hiányzó elismerésként beszél, addig a *Na, pupák, ezt csináld utánam!* című 2013-as fejezetben már a díj büszke birtokosaként szólal meg. Az utóbbi rövid interjút külön kiemelendőnek tartom, a szerző ugyanis úgy marad egyszerre rendkívül tisztelettudó a rendező iránt, hogy közben felhívja a figyelmet arra, hogy egy korábbi nyilatkozatában politikai játszmaként jellemezte a Kossuth-díj odaítélését. A két nyilatkozat egymás mellé helyezése így kontrasztot teremt, bizonyítva ezzel a szerző objektivitását és kritikai érzékét. Ugyanakkor Karinthynek is lehetőséget ad arra, hogy két év távlatában még egyszer kifejtse a témával kapcsolatos gondolatait.

Az említett interjú mellett magát a kötet címét is értelmezi, és egyúttal magyarázatot ad arra a fajta vissza-visszatérő önigazolási, bizonyítási vágyra, amely átsejlik Karinthy megszólalásain, s amely alapjaiban határozta meg a színházi szakmához, az alkotói léthez és a pályatársaihoz, az egykori színművészeti osztálytársaihoz való viszonyát. A „*Na, pupák!*” szófordulat valójában a családi legendáriummal kapcsolódik össze, és a karinthyság generációkon át öröklődő keresztjére, az e hagyománnyal való megküzdésre, s annak folyamatos újradefiniálására utal. A címadó anekdotát maga Karinthy Márton meséli el az egyik interjúban: „Eszembe jut egy karikatúra a *Ludas Matyi* című újságból. Ezen Karinthy Frigyes egy felhőről néz lefelé – amikor a Verpeléti útból Karinthy Frigyes út lett –, és azt mondja apámnak: Na, pupák, ezt csináld utánam! Most már talán én is mondhatnám: Na, pupák!” (37. o.) Karinthy utóbbi gondolatát támasztja alá színházának története, az általa írt két regény, de a szóban forgó interjúkötet is, amely utóbbi éppen nagyformátumú személyiségének bemutatására helyezi a hangsúlyt.

A kötet legterjedelmesebb részét ugyanakkor nem is az interjúk, hanem a recepciótörténeti szemelvények képezik. Ezek, amint azt korábban említettem, külön egységként, archívumként is képesek funkcionálni, így habár a színikritikákból, beharangozókból közölt több mint 140 oldalnyi válogatás anyaga egyben olvasva olykor vontatottnak tűnik, színház-törté-



## Pandur Petra

(Szabadszállás, 1989): színház-történész, könyvtáros. A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában tanult, ahol 2021. márciusában védte meg doktori értekezését, amelyet színház-tudományi témában írt. Mindeddig négy tanulmány- és konferenciakötetnek volt társszerkesztője. Emellett kritikái, recenziói, tanulmányai jelentek meg a *BUKSZ*, a *Helikon*, a *Jelenkor*, a *Literatura* és ezúttal a *Műhely* folyóiratokban. Jelenleg a kecskeméti székhelyű Bács-Kiskun Megyei Katona József Könyvtár munkatársa.

1 A kifejezés a kötetben szereplő, az *Elkerülhetetlen írórsors* című interjúból származik

neti szempontból fontos forrásnak tekinthető, jó kiindulópontja lehet a Karinthy Színház történetével és a Karinthy Márton rendezéseivel foglalkozó majdani munkáknak. Czeiner-Szücs itt is kronologikus rendben tekint át Karinthy előadásait és a róluk írott kritikákat, külön szerkezeti egységekbe rendezve a különböző színházakban bemutatott darabokat.

Ezen a ponton ismét szeretném hangsúlyozni a szerző rendkívül alapos gyűjtő- és szerkesztői munkáját. Czeiner-Szücs ugyanis jó érzékkel emeli ki a kritikákból azokat a részleteket, amelyek az intézményi háttérrel, a színháztörténeti kontextust villantják fel. E forrásokból sokat tudhatunk meg a különböző színházak, alkotóműhelyek létrejöttéről, célkitűzéseiről. A szerző ennek érdekében informatív szövegdobozokkal, szócikkkel is segíti a néző számára a tájékozódást: egy ponton például a Népszínház megalakulásáról, működéséről ír, máskor az egyik darab szerzőjéről közöl információkat, megint máskor pedig egy, a századelőn nagy sikerrel játszott és Karinthy által is színpadra állított dráma korábbi bemutatóiról közöl kritikarészleteket.

Czeiner-Szücs úgy válogat az egyes kritikákból, hogy kiemeli belőlük azokat a passzusokat, amelyek alapján kirajzolódhat az olvasó előtt az előadások rendezői koncepciója és színházi kifejezőeszköz-használata. Ekképpen kiderül például az, hogy Karinthy már a kezdetektől fogva kihasználta a technológiai médiumok adta lehetőségeket, olyan intermedialis előadásokat hozva létre, amelyekben egyszerre szerepelnek némafilmes bejátszások, vetítések, – az *Amerikai komédia* esetében – a tévémonitorokon keresztül közvetített színházi jelenetek, továbbá próza és olykor zenés epizódok. Az idézett kritikarészletek rendkívül fontosak továbbá abból a szem-

pontból is, hogy általuk képet kaphatunk az előadások közönségre és legfőképpen a kritikusokra gyakorolt hatásairól, arról, hogy milyen sajtóorgánumok működtek az egyes időszakokban, de magáról a kritika nyelvezetéről, szófordulatairól, retorikájáról, értékrendszeréről és a színházi terminológia változásairól is. Ez utóbbit szemlélteti például az, hogy az egyik hetvenes évekbeli kritika a közönséggel való közreműködésről, „együttjátszás”-ról (92. o.) beszél. E megfogalmazás ugyanakkor természetesen nem arra a nézői beavatkozásra utal, amellyel mai kontextusban például a részvételi színházi előadásokat jellemezzük, hanem az aktív értelmezői tevékenységet, az intenzívebb nézői figyelmet jelöli.

A fentiek reflexióján túl a kötet erényei közé tartozik továbbá az is, hogy nemcsak az előadásokról írott pozitív, hanem a negatív kritikákat is szerepelteti. A mélypontok, bukások, magaslatok és sikerek így egyaránt részét képezik a kritikarészletek által felvillantott látens narratívának. Mindezek alapján összességében elmondható, hogy Czeiner-Szücs Anita úgy rajzolja fel Karinthy Márton rendezői pályaképét, hogy nem a klaszszikus értelemben vett történet formájában írja meg, hanem a befogadóra bízva, hogy a kötetben szereplő interjúk, kritikák és az előadásokkal kapcsolatos személyes élményei alapján maga alkossa meg azt. *A Na, pupák! A Karinthy – aki színházat csinált* című kötet fontos vállalkozás. Amellett, hogy a szélesebb olvasóközönség számára élvezetes olvasmány, a színháztörténet-írás számára is képes értékes, új adatokkal szolgálni.

(Flaccus, 2020)

**Pandur Petra**

# (Sors)vonalak, párhuzamosok, háromszögek

(Géczi János: *A tenyérjós*)

Nagy előnyben vannak *A tenyérjós* olvasásakor és értelmezésekor, akik ismerik Géczi János alkotói személyiségét, emberi-tudósi szemléletmódját, alkotói módszertanát, életútját, habár a nagyregény nem bennfenteseknek íródott. Újabb előny, ha az olvasónak valós élményei vannak már a '80-as évekből is, hiszen a mű cselekménye mintegy fél évszázadot fog át a közelmúltból. Persze fiatalabb olvasók is értesülhetnek pl. a müncheni olimpián történt mérnyeltről vagy a magyar szent korona hazajuttatásáról, a romániai falurombolásról és egyéb sorsfordító eseményekről, de az ötvenesek-hatvanasok számára teljesebb műélményt jelenthet a regény, hiszen a csupán viszonyításként említett bázisidőpontok, események olyan kontextusokat idézhetnek fel, melyek gazdagon árnyalhatják a megidézett emberi sorsokat, azok szemlélését, s ezekben csak a szerző korosztálya van igazából a birtokában.

Géczi nem a kortörténetre koncentrálna a cselekményszövésben, ezért történelmi hivatkozásait szinte csak felsorolásszerűen helyezi el egy-egy ponton. Távoli rokona ez az eljárás Woolf *Orlandójának*, ahol egy-egy újabb életszakasz (ébredés) fordulóján korszakváltásokra is rácsodálkozhatunk. S noha Woolf hőse több évszázad viszonylatában járja életútját, Géczi hősnőjének élete, így az elmúlt mindössze fél század története is több alapvető fordulatot, próbatételt és konfliktust vonultat fel Európa, Magyarország történelmében és társadalomtörténetében. Szerzőnk a legnagyobb terjedelmet és kritikusi figyelmet a történeti vonatkozások tárgyalásában a tiszta időrendnek körülbelüli felezőpontján elhelyezkedő rendszerváltásnak juttatja, s bár a műben egy orosz származású kívülről fogalmaztat meg erre vonatkozó kíméletlen észrevételeket, nem pusztán a karakterhez konstruált látásmódot jelenít meg ebben, hanem elsősorban saját véleményét.

(S egy még távolabbi Woolf-párhuzam: Géczi egyik főszereplője egyfajta életszakaszhatáron szintén „nemet vált” a történetben. Ezt a motívumot és gondolatsort a mostani elemzés majd csak az identitás-önismeret témakörben hozza újra képbe mint a főbb karakterek vizsgálatának általános problémáját. Érzékelhető viszont, hogy Dénes-Marymari történetével talán még a *Vadnarancsok*-történetek deviancia-tematikájának utóregényeként, s az akkor is, ma is átpolitizált gender-problematika árnyaltabb megközelítéséhez egyaránt hozzá kíván szólni a szerző.)

Ne szakadjunk el még azonban a *Vadnarancsok*tól mint előzménytől. Géczi pályakezdő íróként a pesthidegkúti pszichiátriai intézet lakóival folytatott mély beszélgetéseket, s legfőképpen az foglalkoztatta, hogy a deviáns viselkedésformák hátterében mekkora szerep jut a biológiai és társadalmi meghatározottságnak. Innen az a markáns érdeklődés, mely megmutatkozik *A tenyérjós* lapjain is. Nem véletlen, hogy a regény főhősnéjének – munkájából adódóan – egyik életszakaszában egy pszichiátriai gondozó (tkp. az OPNI) és annak munkatársai, ápolói jelentik a legfontosabb közeget, s hogy aminek Géczi a legnagyobb teret és jelentőséget szánja több főszereplő pszichológus-pszichiáter voltából adódóan szakmai-tudományos vonalon, az éppen a társadalom mint beteggé tevő tényező, s ennek

több apropóból való érintése, körüljárása. Az ominózus intézethez, a szakmai megfigyelésekhez, a pszichoanalitikus munkafolyamatokhoz kötődik a három főszereplő (Judith, Marymari, Karáth doktor) történetének mind szervezesebb egybefonódása is, valamint egy-egy érdekesebb mellékszereplő (pl. Dzsejb) felbukkanása, s néhány anekdotikus eset és figura a korabeli irodalmi életből (pl. a jól azonosítható Gizi), vagy egy szinte csak odavetett, mégis sorsfordítóan tragikus magánéleti esemény (a főszereplő kislányának, Hannának szerencsétlen halála).

Ha az olvasó számára *A tenyérjós* első vagy kezdeti találkozás a Géczi-életművel, a *Vadnarancsok* és az egykori történeti, társadalmi impulzusok élményhiányától függetlenül is komplex és fajsúlyos műélménnyel gazdagodhat, ám az életműbeli együttlátás, egybenlátás terén is deficittel kell számolnia. Vajon hány olvasónak lesz módja összehasonlítani az első Géczi-regény, a *Kezét reá veté, hogy lásson* Szeged-émlékezetét az új regény Szeged-képével, egyetemi éveinek, generációs élményeinek momentumaival? Vajon behívódik-e a szöveggel együtt haladás logikájának megértésébe a *Fegyverengedély*, a *Tiltott ábrázolások* könyve csapongó, sok apróbb tételből montírozó szerkesztéstechnikájának párhuzama? Vajon besorol-e viszonyítási pontként a mű identitás-problematikájának átgondolása – sok más említendő mű mellett – *Viotti Mór Aurél Ágoston* évtizeddel ezelőtt megírt *négy vagy öt életének története?* Feltűnik-e az olvasónak a humán etológiai érdeklődésű, az Ősi kék beszélgetéseiben Csányi Vilmosmal „társtettes” Géczi tudós érintettsége a műben? Megajándékoz-e valakit az extatikus beleélés rokon lehetőségével *Az ima háza* című *Jerusalaim*-esszé Tóra-ölelő fiatalemberét is megidézve a brazil követségen önkívületben doboló, a cajonnal „valósággal szeretkező” zenész megelevenítése a regényben? Ráismer-e az olvasó akár saját élményből, akár több Géczi-szövegből az itt is felbukkanó identitásképző (a helyhez egyé válast szimbolizáló vagy éppen a helyhez kötődő múlttól elszakadást szorgalmazó) városbejárás motívumára?

Spontán alkotásmódra, struktúráképzésre tal az a mesélőmód, amellyel itt szembesülünk. Cselekménygazdagsága ellenére sem igazán dinamikus a tempó; kezdetben sok a szituatív információhiány; impressziós jelleget és késleltetettséget mutat a karakterépítés; időugrások és a szituációtól független grammatikai jelen általánossága rendezik át a kronológiát; az atmoszférateremtést a narrációs technikák váltakozása, az inverz mondat szerkezetek és halmozások gyakorisága, a dikció alkalmi stiláris „kilengései” teszik sajátossá, már-már szinte zavarba ejtővé. Vagyis kell némi türelem az olvasásba lendüléshez és az értő befogadáshoz, ami aztán mégis magától értetődően teremődik meg: megérezzük a sodrás (a sorsfolyam) igazi erejét, és várakozásunk pozitív előjelűvé változik, holott a várhatóság, kiszámíthatóság nem szerepel a regénypoétikai motíváló erők között. Kell valamennyi idő és többletfigyelem, hogy észrevegyük: egyrészt egy pszichoanalitikus jellegű beszélgetéssorozat szituatív logikája és tudati-émlékezeti kapcsolatrendszere modelleződik itt, másrészt annak a természetes haladás-



## Juhász Attila

(Tét, 1961): 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*, *Lassú nézés* (kritikák, tanulmányok, 2020).

folyamata, ahogyan a valós életben is újabb és újabb összefüggések tárulnak fel a történekek viszonyrendszerében, illetve személyiségünk kiteljesedésében és önmeghatározásunkban. Ez a modellező ábrázolás persze nem spontán alkotásmód révén jön létre, ezért különlegesnek minősül a konstrukció, amely valószínűleg a látzólagos spontaneitás poétikáját is tudatosan kezelte. Csak a megjelentetés információinak birtokában vélhetjük, hogy a korpulens terjedelm elérésén és az alkotáshoz szükséges időszakok természetes széttagolódásán túl ez a sajátos tervezési-építkezési módszertan is erősen igényelte a megalkotásra szánt 6–7 esztendő.

A mű komplexitásához hozzátartozik, hogy a hagyományos cselekmény- és jellemépítés mellett ismeretterjesztő vagy anekdotikus betétek is inzertálódnak a szövegbe, amelyek nemcsak a módszeres retardáció eszközei, hanem teret nyitnak a szerző imponáns tudásanyagának (elvégre értelmiségiek világában mozgunk), valós életanyagának, élményeinek adaptálásához is. Így kerülhet be az összképbe sok minden az entomológiától a városépítészettől, a verstantól a bonobók nemi életéig, az egykori Csütörtök Esti Társaság kislegendáitól a Komócsin-mítosz töredékéig. A különbözõ szerinti *A tenyérjós*, „filozofikus kalandregény”. Az imént említettek egyik vonatkozást sem erősítik, ugyanakkor alátámasztják azt, hogy Géczy szervesen integrálja élete, tudása és alkotó képzelőereje minden elemét annak érdekében, hogy mondandóját, világképét, illetve létünk komplexitását is árnyaltan, hitelesen szemléltesse. Mozaikszerűen áll össze tehát a nagyregény, ami szinte minden Géczy-szövegre jellemző, akárcsak magára a teljes életműre. Ami pedig mégis hiányérzetet kelthet az információk és szituációk terén (pl. hogy Judit disszidálásának vagy Izraelbe távozásának motivációit, izraeli életszakaszának történéseit nem tárgyalja a nagyregény), az talán majd a készülő folytatásban, az újabb analitikus beszélgetések során teljesíti ki a most megképződő sors-, élet- és kormozait.

Az említett műfaji megjelölést eufemisztikusnak vagy pontatlannak mondhatnánk, mivel valószínűtlen, hogy az olvasó kalandregényként azonosítaná a művet – illetve alaposan át kellene értelmezni ezt a romantikához kötődő terminust. Kétségtelen, hogy van pár epizód, melyek magukban hordozzák a kalandpotenciált, de vagy feltáratlanok maradnak igazi tartalmuk tekintetében (Pápay Győző alias pégyé túszul ejtésének vagy egyéb világjáró, pár utalástöredékre redukált kalandjai; a főszereplő sok veszéllyel fenyegető autótúja Moszkvától Bakuig), vagy kaland helyett inkább fordulatnak, váratlan eseménynek kellene nevezni azokat (pl. Judith találkozása pégyével a Yale-en, találkozása autós erdei próbaútján egy kiismerhetetlen szándékú férfival).

Ami pedig a filozofikus jelleget illeti: bár a cím akár ezt is sugallhatná, a mű nem foglalkozik ezoterikával (az író-szerző objektivitásra törekvő természetűdől), viszont a sorsvizsgálat, sors-elemzés vonala erősen jelen van, ám nem a jövőlátás problematikája kapcsán, hanem – szinkronban a pszichoanalitikus-pszicopatológus érintettséggel – a múlt, az emlékek feltárásának és összerendezésének írói és szereplői szándéka érint. Úgy tűnik, a hősök és történetük megalkotásával az alkotót leginkább annak bölcselése és lélektani összefüggései foglalkoztatják (az író avatott lélekábrázoló és tudós humánológus is!), hogy miként tudunk viszonyulni múltunk-

hoz, emlékeinkhez, az időhöz, melyek meghatározzák sorsunk alakulását, személyiségünk integritását. Mi a szerepe és aránya az alkalmazkodásnak, a kényszernek választásainkban és viselkedésünkben, mennyire szabadok választásaink? Van-e sors („nincs semmi, aminek ne lenne előtörténete”), van-e mód sikeresen szembefordulnunk a sorssal, hogy identitásunk legféltebb szférái ne sérüljenek? Jobban értjük-e magunkat és a velünk történeteket, ha az emlékek, a múlt feltárásával egybeépül, kirakódik, egészségben-árnyalataiban szemlélhetővé válik sorsunk mozaikja? Elegendő-e, ha az ember önmaga, akár az analízis szakmai avatottjaként kísérli meg az életmozzanatok összefüggés-rendszerének feltárását?

A sorsról, múltrol, emlékezetrol gondolkodás első számú letéteményese – rezonóra – a regényben természetesen Judith, a főszereplő. Az ő sorsát, történetét ismerjük meg a leg részletebben, az ő megszólalásaiban fordulnak elő legtöbbször az említett kulcsszavak, elsősorban az ő munkája kötődik sorsok tanulmányozásához, s példaértékkel az ő sorsa, sorshoz viszonyulása készítheti leginkább reflektálásra az olvasót. Bejárta a világot, három nagy kultúrkör hatásai alatt formálódott, magánéletében és pályáján is többszörös újrakezdő. Ambivalens módon viszonyul saját múltjához (értenet is, szabadulna is tőle), mások tenyerében viszont a múltjukat tanulmányozza, amely szerinte meghatározza a jövőt, de láthatóvá, feltérképezhetővé nem teszi azt. Múltat és sorsokat tanulmányozó pályakezdő pszichológusként Karáth doktor intézetében is, s ez lehet az az előzmény, melyből a jelenben beteljesülő múltelzmény-jósnői professzionális indíttatás származik. Sokféle hatás éri, elemi hatások is, s míg személyisége ezek által mind jobban árnyalódik, története mégsem fejlődés-regény (ezt metonimikusan a fizikális hanyatlás, öltözködési szokásainak drasztikus egyszerűsödése is alátámasztja). Olyan fatalista, aki védi és éli önállóságát, szabadságát, és van terve a biztonság megoldásokhoz is. Többszörös újrakezdőként inkább a körülmények irányítják, de önszántából áll neki időnként a külső-belső szelektív rendrakásnak. „Élete átjáróház”, de igazából mindig magányos, s elsősorban szakmai kapcsolataiban teljeseedik ki emberileg is. Nem szereti magyarázni döntéseit, választásait, de eljut odáig, hogy nemcsak szupervízort keres a szakmai beszélgetőtársban, hanem abban nélkülözhetetlenné válik számára a bizalmas, szakmabeli barát is, aki egyfajta gyónásos-önfeltáró önsorselemzés apropóján segíti a saját sorsának elemzésében.

Szociológiai, pszichológiai motiváltságában, meg nem nevezetten is jól azonosítható irodalmi kapcsolataiban, a világkultúrákat tanulmányozó érdeklődésében, néhány közvetlen biografikus vonatkozásban Judith hasonlít a megalkotójára. Hogy világszemlélet szempontjából mennyire rokonok vagy azonosak, ahhoz a szerzőt is – aki inkább kérdez és dialektikus módon szemlélte – alaposan meg kéne gyóntatni. Judith-tal in medias res kezdjük a kis dózisosban adagolt ismerkedést, így az analitika nemcsak szakaszosan visszatevő bázisbeszélgetéseinek módszertanában van jelen, hanem a regény mozaikszerű építkezést mutató szerkesztéstechnikájában is.

A hasonlóságok terén a szereplőtársakat is érdemes bevonni a vizsgálódásba. A szakmai érték és avatottság tekintetében Karáth doktor a legközelebbi rokon, és mentorként is igazi barát. Bármennyire baráti és közvetlen a pszichológus Judith és a pszichológus Marymari viszonya,



megegyező stílusregiszterű – sokszor szlenges – beszédmódjuk mellett is egyelőre inkább felületes lazaságnak tűnik a nexus kettejük között, s ha van személyiségükben valami érdemi hasonlóság, az a folytatásban derülhet ki. A Dzszejb nevű, szintén bonyolult sorsú nőszereplő Judith szerint igazán rokonszenves jelenség, ám deviáns életvitele, gesztusai miatt inkább ellentéte (vonzó ellentéte?) a jósnőnek. Hasonlóképpen kétarcúnak mondható a Lizettával kapcsolatos párhuzam; ő is világgáró és kiváló emberismerő, de érdekvezérelt és racionalista, ami viszont nem emlékeztet Judith-ra.

Marymari figurája abszurd és valóságos egyszerre. Nem azért abszurd, mert transzsnemű, még csak nem is az önkasztráció kétségbeesett, önbüntető gesztusa miatt, hanem mert biológus végzettségű pszichiátriai ápoltból lesz pszichológussá (kettős metamorfózis!). Története, szenvedéstörténete nagyon fontos vonulatot ad hozzá a regény identitásproblematikájához. Sorsról beszélni az ő esetében legalább annyira érdekes, mint önromboló sorsvállalásról és a sorssal szembe fordulásról egyszerre. Új nevének kételeműsége, a két elem eltérő írásmódja is valószínűleg a benne többszörösen manifesztálódó kettősség, ambivalencia szimbóluma. Géczy elfogadóan viszonyul hozzá, de ironizál is vele (pl. amikor a 69-es pőz kapcsán fantáziáltatja az olvasót Marymari és pégyé egyik dialógusában).

Pégyé neve csak mondatkezdéskor kap nagybetűt, de az író (vagy inkább Judith) következetesen „lepégyézi”. Karáth doktorhoz hasonlóan ő is egyfajta „háromszögelési pont” a történetben, amennyiben Judith egykori szerelme, második gyermekének apja, illetve jóval később Marymari partnere a részéről aszexuális, ám erős kötődésű párkapcsolatban. (Érdemes lenne önállóan tárgyalni, miképp látja és látatja regényében a kortárs párkapcsolati viszonyok változásait Géczy, hiszen a fókuszba kerülő tipikus és rendhagyó eseteken túl is jó néhány precedens értékű viszonyféléseget említ, például a katonafeleségek tömeges és gyors válását az orosz hadsereg kivonulásakor.) Pégyé igazi szerelmi háromszög érintettje is, hiszen Judith már Ajaz partnere, amikor ő – ismét betoppanva a nő életébe – teherbe ejti. Pégyé „levegő típusú” karakter: jön és megy, továbbáll, viszont hivatásában nagyon is eglyenyegű, kötött jellem. Az ambivalencia jegyében a szerző Judith-tal kalandornak, Marymarival beszarinak nevezteti. Kétségtelen, hogy ha kalandregény lenne *A tényérjős*, akkor a katonáskodó és „baltás gyilkossá” avanszáló Ajaz ismerhető kalandjain túl az ő világgáró élete lenne kalandos, de erről is (pl. Karabah-beli túszydőszakáról) keveset tudunk egyelőre. (Pégyében rendhagyó hármasszámisztika is megtestesül: az említett háromszög-szituációkon kívül I. a háromszori szerelmi partnerséget Judith-tal, illetve azt, hogy Algreen és Ajaz mellett a három férfi egyike, akik időszak szeretői a történetben a nőnek.)

A szereplők közül a legszimpatikusabb Karáth doktor, Törp papa lehet, aki termete ellenére is csupa szeretetgesztussal találkozik. Esendő kiválósága szakmájának, megértő, segítőkész mentor és gondolkodópártner. Fura külleme és bölcs humanitása őt is kettős jelenségnek mutatja. Kettősséget szimbolizál esetében még, hogy

egy festő gyakori modelljeként valós és teremtetett figura egyszerre. A szerző rokonszenvére utal, hogy az Apáczai-díjas pedagógus-szerkesztő író kiváló pedagógiai érzékkel is felruházta a kis nagy embert.

Géczy az egyéni sorsok eredőit tárgyalva sokat foglalkozik művében a társadalmi eredetű pszichikus problémákkal, devianciával. A pszichiátria intézet betegei közül többeknél szemlélteti a lelki összeomlást és defektusokat kiváltó társadalmi jelenségeket mint körelőzményt. Típusokat sorol fel Judith ismerősei és paciensei közül az élet minden szférájából, általában is szemléli a legjellemzőbb patológikus élethelyzeteket, és felsorolásaiból kiderül, hogy civilek és katonák, művészek és tudósok, hímneműek és nőneműek egyazon kitettség alanyai, potenciális veszélyeztetettek vagy mániák és betegségek áldozatai (51. fejezet).

A tömeg maga is képbe kerül a tárgyalás során, de sosem pozitív előjellel: a nyitó történeti részben sodródó, tébláboló masszaként tűnik fel, másutt pedig Ajaz az őt és szovjet mivoltát ért támadásokra reagálva karakterizálja nagymonológban (83. fejezet) a demokráciára éretlen, lelki és egzisztenciális kielégületlenségben, konfliktusokban vergődő magyar néplelket, habitust. Úgy tűnik, hogy ez az elemzés igazából őt (a szerzőt) mutatja jósnak, tapasztalatok alapján vélekedő jövőbe látónak, s ösztársadalmi szinten.

A komoly, mélyen elemző, sokirányú gondolatosság mellett a regénynek jellegzetessége az életképekre fókuszálás. Találkozunk allegorikus részletekkel (Judith szintana a hosszú, magányos autótúr során; Ajaz családjának öröklődő álma és annak szimbólumai), olykor pedig kifejezetten lírai elemekkel dúsz elbeszélő dikcióval is (legszebb példái a Yale-időszak meghitt pillanatait, hangulatait teszik költőien érzékletessé). A szerző nemcsak lírikus mivoltát képtelen megtagadni, hanem örök témájaként itt is beleszövi mondandójába a nyelvi valóság szemléltetés, az effektív kifejezhetőség-megjeleníthetőség problematikáját („A dolgok megléte fontosabb, mint a dolgok megnevezése, s így az sem lényeges, hogy a megnevezés által milyen elgondolható dolgok jöhetnek létre a név nélkül létezőről!” – mondja pégyé a még nem azonosított lágybogarak és elnevezésük kapcsán – I. 270.; „Törp papa kissé elbizonytalanodik, hogy jól kérdez-e. Mintha kontúrtalan szavakkal tudná az amúgy is körvonalazatlan fogalmakat elmondani” – I. 339.).

A befejezetlen – tán a folytatás számára is nyitott – regény kapcsán befejezésként arról, hogy Géczy az általánosítás és tipizálás szintjén is érdekes olvasás-módszertani, olvasás-lélektani fejtegetéssel gazdagítja művét (I. 59. és 62. fejezet). A mind teljesebb egyéni olvasat elérésének példázatos szemléltetőjeként, hivatkozással Judith reflektálására *A Mester és Margarita* elolvasásának kapcsán, a szerző arra is ösztönözheti a befogadót, hogy akármennyit tud is egy íróról (Géczy Jánosról) vagy műveiről, érdemes részeiben vagy egészében – egy-egy viszonyítási alapul szolgáló műélménnyel már gazdagabban – újraolvasni, ismétlésekben olvasni egy művet, a (!) művet, illetve bármely alkotást.

(Athaenum Kiadó, 2019)  
**Juhász Attila**



# Az egyetlen megmaradt fa alatt

(Halmosi Sándor: *Napszálkák*)

„Őket, a látókat nem szereti senki.  
Őket, a látókat nem látja senki.”  
(Halmosi Sándor)

„A látók meghalnak anélkül, hogy elbeszélték volna, amit láttak.”<sup>1</sup>  
(Dienes Valéria)



**Papp Máté**  
(1987)

esztéta, kritikus, esszéíró.  
Az *Új Forrás* folyóirat kultúrindíánja, Vers- és Zene rovatának szerkesztője. (Első kötete *A révész különvéleménye* címmel vár a megjelenésre az Új Forrás Könyvek sorozat darabjaként.) A „Szamarak Költői” alapító tagja.

„[...] például egy író leírja azt, hogy »fa« – iksszer leírják, mindenki tudja ezt a szót, hogy »fa« –, ha pontosan látja, illetőleg érzékeli azt a fát, amit leír, természetesen, csak így, hogy »fa«, akkor az a papíron megjelenik”<sup>2</sup> – mondja Maár Gyula filmrendezőnek Pilinszky János abban a Koltai Lajos által kivételes érzékenységgel és finomsággal fotózott *lírai riportban*, amelyre mindenféle illanó fellengzősség és bagatellizáló ironia nélkül mondhatjuk, hogy ihletett(en elnyújtott) pillanatban készült. Halmosi Sándor *Napszálkák* című verseskötete egy olyan – e kötet szövegvilágának olvasói ismeretében szinte teljességgel elhelyezhetetlen – Pilinszky-motóval indul (*„Mise ez. / Utolsó áldozás.”*), melynek hívószavai, az egyéb írások ugyancsak Pilinszky-parafrazisként, reminiscenciákként felfogható fogalmi áttéteivel, szóképeivel együtt, mintha a fentebbi idézetben jelölt írásmódot/ethoszt invokálnák, esdenék.

Az említett riportban a már-már misztikus merítkezésű műhelymunka egyszerre rendkívül aktív és passzív állapotáról, készenlétéről beszélő költő korántsem meglepő módon költészetének koncentrált intenciójaként a *semmit* jelöli meg; miközben a tényszerű valóság „lefoglalása” helyett a keletkezés *metaformabeli* ismétlését hangsúlyozza. Eszerint az élő- és tárgyi világot egy-egy elvesztett (ám újszövetségi szellemben egyben el is nyert), a tudatban újra és újra megsemmisített elem visszasejtesítése helyezheti át az eredendő – kis heideggerizmussal – világlás jelenlétébe. Ilyen értelemben úgy tűnhet, a megismeréssel ellentétes folyamat zajlik le versírás közben – egyfajta irodalmi inkarnáció téridejében, majd az ádami névadás alkotói aurájában. Ugyanakkor a költő nem a semmiből hív életre valamit, hanem egy már meglévő (megbomlott) világrend részegységeit téríti vissza mondhatni *paradicsomi* állapotukba. Ehhez képest Halmosi egy szöveg helyen (*Megszállottnak kell lenni*, 19. o.) jelölt „misztikus kilépése” – a nyilvánvaló szerzői szándék ellenére – merőben más, Pilinszky személytelenedő attitűdjétől elkülönülő, individualizáló irányok felé mutat. Pontosabban, élesebben fogalmazva éppen az inverzét valósítja meg annak az úgynevezett evangéliumi esztétikának, ami „[...] nem is annyira a költészetet

érinti, mint magát a költőt kötelezi, élete egészét követeli már, s nem lehet nem eleget tenni e hívásnak, ha mindjárt a végleges és tökéletes elnémulás kockázata árán is [...]”<sup>3</sup>

Halmosi Sándor ehelyett – saját szavaival élve – a *beszéd mímelését* választja majd minden esetben, (a szerző által is vélhetően Hamvas Bélától kölcsönzött terminust használva) nem az adott *meditációs objektumokra* fókuszáló képzetkörök, hanem – Pilinszky kifejezésével – a *fantázia gyermekbetegségétől* hajtva; ama metaformát kényszerű következetességgel írva túl (vagy alul). Ezért is lehet beszédes rögtön az első, Szabó Lőrincet idéző, a *Semmiért egészen* címmel ellátott szöveg (9. o.), amelynek nem is a tartalmi foglalta érdekes: hiszen olyan megalapozatlan hangzatossággal kong e cím a vers terében, hogy a Szabó Lőrinc-féle visszhangokat már nem is észlelhetjük – legfőképpen a forrásműtől elkülönülő, mondvacsináltság, pár soros, modorosán stilizált üresjárat miatt. És ugyanilyen „üresen” lesznek hagyva többnyire a további lapok is – bár „szálkásított” betűkkel megtűzdelve. Így viszont a jóhiszeműen önjelölt szerzőnek esélye sincs arra, hogy egyfajta esztétikai holtpontra átesve, a versírásról keresztül – szóról szóra, sorról sorra araszolva – avanszálódjon költővé.<sup>4</sup> Hiszen minduntalan a saját maga által kialakított költői pozíciótól várja a versek megszületését. „Aki tud versülni, lélekül hallgat.” – írja egy helyen. (*A 10. elem*, 15. o.) Talán épp ennek a fordítottja ismét a helyzet: *aki tud lélekül, a versben hallgat*. Ez a lírai én – akit a szerző párszor *narráló/narratív*, egy ízben pedig *tapasztaló* énként aposztrofál – azonban valamiért mégsem (a „világért” sem) hallgat el.

„A tapasztaló én tapasztal, de nem emlékszik. / A narráló én arra is emlékszik, ami nem történt / meg. Az angyal felment. A vers nem enged.” (*Dichotómia*, 66. o.) Úgy tűnik – ugyancsak dichotomikusan –, hogy itt a vers mint olyan mégiscsak folytonosan (szűkülő teret) enged, az angyal viszont (legalábbis az az igazi, iszonyú rilkei, vagy a Pilinszky által emlegetett, Jákob-lét-rán fel-le közlekedő) nem menthet fel. A tapasztaló ugyanis végső soron – ha homályos emlékei vannak is az eredetről – nem várja ki a szövegben hirtelen fellépő *sarjadást*, s így nem ismétli meg

1 DIENES Valéria 1934. Az intuición kérdéséhez / Az intuición értéke. In: *Nyugat*, <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00574/17945.htm> (a letöltés ideje: 2021. 02. 06.)

2 Forrás: *Hűség a labirintushoz. Lírai riport Pilinszky Jánossal* (rendezte: MAÁR Gyula; fényképezte: KOLTAI Lajos), [https://www.youtube.com/watch?v=Xka8jpMXYiw&ab\\_channel=D%C3%A1nielPopovics](https://www.youtube.com/watch?v=Xka8jpMXYiw&ab_channel=D%C3%A1nielPopovics) (a letöltés ideje: 2021. 02. 06.)

3 PILINSZKY János 1995: *Ars poetica helyett*. In: uő: *Összegyűjtött művek / Versek*. Osiris–Századvég, Budapest, 86.

4 Az ideális irodalmi intenció – legalábbis e sorok írója számára elvülhetetlenül fontos esztétikai elemiség tükrében – a szerzőt a rilkei felhangú erősebb lét jelöli ki költőnek; nem pedig a költői pozícióba beleálló szerző válik költővé, csak azért, mert úgynevezett verseket ír. E helyen az „önjelölt” jelző tehát kifejezetten erre a fajta önkéntelen alapállásra (és semmiképpen sem kifejezetten a szerző személyes működés módjára) vonatkozik.

a keletkezést sem.<sup>5</sup> Elemi inkarnáció helyett tehát imitál csupán: az előtérbe helyezett formulaként funkcionáló velős, sűrített szentenciák néhány soros miniatűrjeiben pedig a „fa” továbbra sem jelenik meg. Innen nézve világossá válik a képzavaros részletek sokasága: „A csűrök között / légvonalban egy elnyújtott, nagy ölelés.” (*Sorvezető*, 10. o.); „[...] két csészényi aggodás és csend [...]” (*A 10. elem*, 15.); „Lefolyik a fény, ha meggörbül az élet” (*#NAPÚTma*, 29. o.); „[...] ha kihúzzuk fogát a fénynek.” (*Görög dráma I*, 31. o.); „[...] a sötét súrlódása [...]” (*Mítosz és valóság*, 34.); „Árnyéktalanságod továbbmegy.” (*Görög dráma II*, 37. o.); „[...] Tágulás fog el, a sírás / utáni sírás, ami beékelődik az ácsolatba.” (*Huzat*, 44. o.); „[...] a bűnök áztatta kádban [...]” (*Argentín tangó*, 51. o.); „A lélek láb mellé téve, / a sarokban az ihlet, sztaniolba csomagolt / iszonyat.” (*Deconstructio*, 65. o.) Ugyanígy árulkodóan illusztratív jelleggel tűnnek elő a fentebbiek tükrében a következő nagyzolóan öncélú, ezért szinte kizárólag szólamszerűen felfogható kitételek: *a gondviselés jelenléte, sötét anyag* (*Olyan erős*, 11. o.), „Minden írás beteljesedik.” (*Napszálkák*, 27. o.). Idesorolhatóak még a szerző szerzetlen költői képzetei („...A várfalon belül kodifikált / ostromok.” *Pécs*, 36. o.; „A szeretet nem opponálható.” *Karantén*, 75. o.), illetve azok az akár társművészetekhez kapcsolódó hivatkozások, kevésbé metamorfizált/metaforizált kulturális „mémek”, amelyek nem elegyülnek organikusan az adott kontextussal, versbeszéddel: „Ha megbontjuk a köteléket, egyenként / vadásznak le. Ha nem vagyunk hajlandók / áldozattá válni, megbontjuk a köteléket. / Sátántangó.” (*Ha megbontjuk*, 50.) Azt is megkockáztatom, hogy az épp aktuális kollektív élethelyzethez hevenyészetten idomuló betoldások („És akinek még dolga van, annak száz év / egy szempillantás, száz karantén egy / lapos óra.” – *Justie*, 17. o.), valamint a szlengesített kiszólások („Csenddel lájkolom.” – *Ha kimondom*, 18. o.) a befogadó valamifajta puhítására szolgálnak – a már említett „szálkásítás” gesztusainak ellenében. Emellett akadnak szinte (e sorok írója számára) interpretálhatatlan darabok is: „Jellemző. / Jellemtelen. / Befogatja az eke.” (*Kétszavas*)

Mivel a Halmosi-féle individuumbényszer a személytelen szemlélődés szövegszervezői szekvenciái mögött húzódik meg, természeténél fogva egyre nagyobb turbulenciával lép működésbe a versek vákuuma. Ez pedig *a szavak családállításához* (*Egy molekula*, 14. o.) szükséges elemek legnagyobb részét (már-már fizikai tör-

vényeknek engedelmességgel) elszívja, elnyeli: ugyanis magának a családfának nincsenek kiásva, kitapogatva a fő- s hajszálygökerei. (Ezen a legkevésbé segítenek például a Turczy István – helyenként szintén képzavargyanus – költői készletéből való címbelei áttemelések: *Jó ezt leírni, kimondani*, 68. o.; *A szomjúság teológiája a Sinai-hegyen vagy egy íróasztal irgalmi negyedében*, 71. o.) „A szimbolizmus kora lejárt. / A dolgok és a fogalmak megszívták / magukat eddigi vonatkozásaikkal, / és önálló entitássá váltak.” – írja a szerző a *Korszakváltásban* (61. o.), és ennek mentén – a nehezen követhető gondolatmenet közege ellenállásával szemben lépkedve hangtalan – akár eljuthatunk ahhoz a Balassa Péter től való megállapításhoz, miszerint „(M)ondhatatlanná váltak a dolgok, illetve egyre több mondhatatlan mondatot mondanak ki – a Szó kultúrája már rég a Szó civilizációjává változott, amelyben a szavak mennyiségi növekedése jelentőségük kihunyásával látszik egyenesen arányosnak.”<sup>6</sup> A *Napszálkák* felszínesnek tetsző (a költő számos kötetének mennyiségi rátáján túli) felhozatala valószínűsíthetően az ebből fakadó aránytalanságokat kevésbé kulturális, mind jobban civilizatorikus (és egyben szimptomatikusan szerzőközpontú) jellegzetességekként hordozza magán – a költő számára szemmel láthatólag viselhető, komfortosan kegyes keresztként.

Mindezzel együtt az *Egy molekula* című versben jelentőségteljes *nyelvi hiátussal* szembesülhetünk: „A versben mindig egy üres hely.” (14. o.) Ez a sokatmondóan hiányos (és szintén sokatmondóan kitöltetlen?) mondat Pilinszky szellemében akár *megválthatná visszafelé* az egész kötetet – a tátongó versvákuumok azonban (egy elnyújtott pillanat alatt) elporlasztják azt a csöndmagot, amely felé egyszerre gravitálhatna, zuhanhatna az (alanyi) költő és az olvasó. „Az érzékenyek, a médiumok / ebben a pulzálásban élnek.” (*Ha kimondom*, 18. o.) „...Együtt lüktetem, együtt / lélegeztem a dolgokkal és a dolgok közé szorult / emberekkel.” (*Purgatórium*, 28. o.) – Pilinszkyt parafrázálva még egyszer, utoljára: *a levegőtlen prés* helyett mintha préstelen levegőben, üres papírlapok közé szorítva állnánk; árnyék nélkül „– az egyetlen megmaradt fa alatt.” (*Mondd, mit visz be a trójai faló*, 69. o.)

(Gondolat Kiadó, 2020)

**Papp Máté**

5 *Hűség a labirintushoz. Lírai riport Pilinszky Jánossal* (rendezte: MAÁR Gyula; fénypékezte: KOLTAI Lajos). [https://www.youtube.com/watch?v=Xka8jpMXyiw&ab\\_channel=D%C3%A1nielPopovics](https://www.youtube.com/watch?v=Xka8jpMXyiw&ab_channel=D%C3%A1nielPopovics) (a letöltés ideje: 2021. 02. 06.)

6 BALASSA Péter 1993: Törédék a korszakhoz. In uő: *Szabadban*. Liget Könyvműhely, Budapest, 72.

7 „Ebben a zsigeri káoszban olyannyira nem függ semmi semmitől, hogy a kép káosza és a tapasztalás káosza némileg semlegesítik egymást. Így adódik feltétlen tere a már említett személyességnek, amely egyetlen szervezőelvet jelölhet ki magának az értelmezéshez, mégpedig azt, hogy módszeresen leszoktatja személyét – jelen esetben engem – a cselekményről...” SZABÓ Dárió: Leszokni a cselekményről. In: *Nincs Online*, <https://www.nincs.online/post/zarka-%C3%A1ron-ja-%C3%B3da> (a letöltés ideje: 2021. 01. 06.) A talán távoli párhuzamot a fiatal feltörekvő költő (Szabó Dárió), s a már beérett, bár e sorok írója szerint valamiféle pszeudo-poétikát folytató idősebb generációba sorolható alkotó (Halmosi Sándor) művei közötti reprezentatív esztétikai „eseményékküliség” horizontjának felvillantásaként állítottam e helyen. (Talán téves összehasonlítási alapon.)

## Családkollázból kirajzolódó én

(Szaniszló Judit: *Leli élete*)**Nagy Hilda**

(Budapest, 1995): irodalomtörténész, kritikus. A kolozsvári BBTE-n, majd az ELTE-n végezte egyetemi tanulmányait. Jelenleg az ELTE BTK ITDI. Az irodalmi modernség program doktori hallgatója. Minden érdeklő, aminek köze lehet a betegségnarratívákhoz.

Leli bemutatkozott korábban a *Holmiban*, és több helyen felbukkant a szerző előző és egyben első, *Beenged* (2016) című kötetében is (kiemelten a *Gyomlálunk, gazolunk, önigazolunk, Szélgjegyzet, Részletkérdés, Bólogat, félreért, Zárt polgári lábakkal, Én írok magamnak – Kell több?, Beenged, Óvatos lányság asszonykorban, Belül harminc, Unásig én* című szövegekben). Előzetes információk alapján elmondható róla, hogy cukorbeteg, gyermektelen anya, van egy kutyája, széles a csípője és horpadt a melle. A kötet címadó novellája keletkezésének körülményeivel is megismertet: „Leli amúgy három éve született. Én írtam. A mai napig fogalmam sincs arról, hogy ki lett ki által, Leli-e általam, vagy én általa, és ez bármennyire banális hangzik is, így van, és kész.” (*Beenged*, 198.)<sup>1</sup> Az idézett részből is érzékelhető, hogy két hang detektálható, azonban a kettő közti spirálszerű összefonódás, elválaszthatatlanság jóval erőteljesebb, mint a felmerülő különbségek. A *Leli életének* origója lényegében a kettő közti váltakozás játéka, de mindvégig az marad a termékeny kérdés, hogy mi és hogyan kerül elbeszélésre vagy válik elbeszélhetetlenné, és nem az, hogy éppen ki beszél. A narrátor Leliről ír, viszont egy író Lelivel is számolni kell, aki döntően a családtagjairól tudósít, miközben magáról beszél(ne). Jóllehet jogosan merülhet fel Leli alteregóként való azonosítása (a fent idézett szövegekben megjelenő megszólítások felidézhetik az Esti Kornél bemutatását és leleplezését tartalmazó novellát), viszont Szaniszló kötete nem ezt a hagyományt kívánja egyenesvonalúan tovább vinni. A *Leli élete* egyszerre a *Beenged* folytatása és meghaladása is. Bár a már megismert tömör, élőbeszédszerű/blogszerű írásmódot megtartja, mégis fegyelmezettebbnek, érettebbnek tűnik úgy az elbeszélő, mint Leli szólama, jóllehet az „ilyetén formán” és hasonló körülményes megfogalmazások vagy a nem íkes igék íkes ragozása következetesen megmarad (érdekes, hogy az idő múlása Leli életéveiben is lekövethető, a *Beengedben* harminchét éves volt, a *Leli életének* zárlatára viszont már betöltötte a negyvenhárom évet). Továbbá, míg a *Bólogat, félreért* című szövegben az olvasható, hogy Lelit nem érdekli az „indokoltnál jobban” a családfakutatás, illetve az, hogy kivel kokettált az apja, most mintha mégis ez kerülne hangsúlyos pozícióba, pontosabban az, hogy az elképzelt hálózat, a kapcsolati viszonyok, a feldolgozatlan traumák, elfojtások miként vannak tudattalanul hatással az utódok életére. Ugyanakkor a múlt eseményeiről miközben jelen idejű tudósítások olvashatók, a narrátor nem mulasztja el felhívni a figyelmet fiktív megalkotottságukra, mivel a tudás hiányában ezeket a történeteket csak kitalálni lehet. A jelen eseményeinek múlt időben történő elbeszélése az elbeszélő és Leli identitásjátékához hasonlítható: a szövegvilágbeli valóság nem realisabb, mint a mesterségesen megalkotott családi krónika, a kettő közé, ha nem is tevődik egyenlőségjel, de mindenképpen egyenrangúságot lehet feltételezni. Mindez eredményezhetne egy kaotikus

művet is, viszont talán éppen azért, mert a narrátor és Leli között alig lehet különbséget tenni, nem válik zavaróvá kettejük gyakori váltakozása, ez a narrációs megoldás sokkal inkább lehetővé teszi, hogy külső szemlélőként, E/3.-ban olyasmi is elmondhatóvá váljon, ami E/1.-ben problematikusabb lenne vagy teljesen más hatást keltene.

Szaniszló Judit legutóbbi kötete nem csak a *Beengeddel* hozható összefüggésbe. A Magvető Kiadó három, összesen megjelent kiadványából láthatóan tudatosan generál egy triászt (Bakos – Szaniszló – Tamás), amely több ponton kapcsolódik egymáshoz. Az első, felületes áttekintés pejoratív hatást kelthet, hiszen azt a – vélhetően nem kívánt – látszatot kelti, hogy a női szerzők produktumát (akár a fogyasztási cikkeket) csak összecsomagolva érdemes megvásárolni, illetve a rózsaszín visszatérő árnyalatai mindhárom borítón még inkább a sorozatszerűsége erősítene rá. Eredetileg közös bemutatót terveztek az említett írók friss kiadványainak, viszont az online kötetbemutatók végül egyenként valósultak meg, amely során az éppen bemutató szerző kapott két kérdést egy másik írótól a körből. Bakos Gyöngyi *Nyolcszáz utca gyalog*, Tamás Zsuzsa *Tövismozsák*, illetve Szaniszló Judit *Leli élete* című kötete egyértelműen nem szorul rá az efféle népszerűsítő csomagolásra, ugyanakkor semmi nem áll távolabb a szövegektől mint a rózsaszínes lányregények világa, sőt állítom, hogy önállóan is jó befektetésnek bizonyulnak. Mindezek után fontos hozzátenni, hogy közelebből megvizsgálva őket, nem engedve a külsőséges – ez esetben káros – megtevesztésnek, az említett prózakötetek felmutatnak olyan visszatérő elemeket, amelyek valóban indokol(hat)ják az egymás mellett említést. Az egyéni megszólalásmódok, a különböző traumák, különösen a gyász elbeszélése/elbeszélhetősége, a társas viszonyok problematikája már kevésbé sértő közös metszet a kötetek halmazai között. Továbbá különösen izgalmas, hogy Szaniszló kötete mintha épp ott kezdődne, ahol Bakos utolsó fejezete, a *Saraband* lezárult (a *Nyolcszáz utca gyalog* minden fejezetének címét egy-egy Bergman-filmtől kölcsönzi.<sup>2</sup>): „Az utolsó dobozt is kipakolom, bezárom az ajtót. A teljesen üres nappaliról csinállok képet. Azonnal ki is töröm. Minek kellenne erről nekem fénykép?”<sup>3</sup> A *Leli élete* első lapján pedig az alábbi részlet olvasható: „Volt ez a szekrény, tele fotóval. Fekete-fehérekkel, színesekkel, és attól a pár filcborítású tematikus albumtól eltekintve, amelyekben zizegős, pókhálómintás selyempapír választotta el egymástól a kemény kartonlapokat, totális összevisszaság volt. [...] Egyrészt ki van a képen, másrészt meg aki van is, minek? Ki készítette? Miért készítette? Mi volt a fotó készítése előtti és utáni mozdulat? Minek a fotóknak lenni, azonkívül, hogy emlékeztessenek arra, ami már nincs? Egy fotó leírása következik. Egy családragény következik.” (5.) A kettő közti kapcsolat nem egyszerűen a fényképek miatt teremődik meg, sokkal inkább a Bergman-film kezdő jelenetét idézi fel Szaniszló nyitánya,

1 A hivatkozás az e-könyvként megjelent *Beenged* oldalszámát jelöli.

2 A kötetéről szóló kritikámban korábban már utaltam a Bergman-filmek és a kötet néhány lehetséges kapcsolódási pontjára, l. NAGY Hilda 2020. tél. Pszeudokommunikáció. In: *Apokrif*, 4., 56–60.

3 BAKOS Gyöngyi 2020, *Nyolcszáz utca gyalog*, Magvető Kiadó, Budapest, 104.

hiszen a *Saraband*-ban Marianne ugyanúgy képeket rendezget, és az azokon szereplőket mutatja be, rájuk emlékeznek vissza. A *Leli életének* szövegdarabjai nemcsak azt tartalmazzák, ami egy fotón szerepelhet, hanem sokkal nagyobb teret kapnak a fent idézett kérdésekre megfogalmazott válaszadási kísérletek, azaz egy feltételes múlt szövegszerű megragadása.

Szaniszló Judit esetében a blogszerű írásmód említése nem egy olyan divatos címke, amely a szövegeit népszerűsíteni vagy éppen elmarasztalni lehet, hiszen Leli a *Combfiksz* nevű blogon gyakran előfordul, jóllehet többször alakot váltott, amíg eljutott a mostani, talán végleges formájáig (Zetor Leila, Z. Szanyi Lelianna, Z. Leli). A blogfelület kuriózuma, hogy műhelynaplóként is funkcionál, ahol ugyanúgy, ahogy a regényben, nem mindig Leli a narrátor. A 2015. október 14-i, *Szolgálati közlemény*<sup>4</sup> címet viselő bejegyzés arról tudósít, hogy „Zetor Leilának Szaniszló Judit írói álnéven tavasszal kötete jelenik meg a *Magvetőnél*.” (Ki a szerző, merülhet fel jogosan a kérdés, ezt a képlékenységet a *Leli életének* borítója is megragadja.) A *Beenged* után nincs sokáig pihenés, hiszen a 2016. október 31-i *Kezdődik* című bejegyzés már a *Leli élete* szövegének munkaverzióját tartalmazza, de 2017-ben és 2018-ban is megjelennek részletek a készülő regényből. Ha napjaink filológusai azon aggódnának, hogy az emendálásokat lehetetlen végig követni, amióta szinte az összes szerző számítógépet használ írásra, Szaniszló Judit kivétel lehet ez alól, legalábbis néhány szövegrészlet korábbi variánsa elérhetővé válik, ki tudja meddig. 2020. március 23-án már a kézirat lezárásához közeledik a szerző, az írás nehézségeiről tudósít: „Mi a jó istent csináljak Elvirával meg Sükösd mamával. Kéne egy értelmes befejezés.”<sup>5</sup> Arról már nem készült újabb bejegyzés, hogy végül hogyan sikerült megoldani a szereplők sorsát, erről a kötet tanúskodik.

Leli alapvető komponensei nem változnak a kötetek során, a cukorbetegség, illetve a gyermektelenség, pontosabban e kettő kombináció-

ja végigkíséri a mindennapjait, de a zárlat felé közeledve az egyik összetevő törlésre kerül, hiszen míg korábban az ambulánslapon a terheség előtt álló diabéteszes nő felirat szerepelt, a végére kijavítják, de nem a diabéteszt tüntetik el a leírásból. A mentális és szomatikus betegségek a család szinte összes tagja említésekor felmerülnek. Béres és Sükösd mamának szembe kell néznie gyermeke elvesztésével, előbbinek egy durva erőszakkal is. Kisgyuri, Leli bátyja nyitott hátgerinccel született, ami a család életét alapvetően meghatározza. Leli, amíg nem szembesült azzal, hogy cukorbetegség áll fenn nála, tüneteket generált, pontosabban hazudott, a felrázott lázmérő, a nemlétező hőemelkedés okát hiába keresték nála. Jóllehet a legtöbb betegség, amely a kötetben megjelenik, nem a felmenőtől származó kötelező rossz, viszont Leli apja, Gyuri közelgő halálának leírásakor, az elbeszélő megnevezi a családot összekötő közös betegséget: „A rákos sejtek városhatárokon átívelő túlbujánzásai sokszor kemény logisztikai feladatot jelentenek egy-egy családnak. A szorongásról, hogy vajon ez az egész örökölhető-e, már nem is beszélve. A szorongás mindenestre biztosan örökölhető.” (227.) A kötet fontos érdeme, hogy a betegséget nem egy vágyott, romantizált állapotként mutatja be, ugyanakkor tartózkodik annak elutasításától, kerülve azt, hogy egyértelmű negatív pólushént jelölje meg napjaink egészséget fetisizált kultúrájában. Sokkal inkább egy elfogadó attitűdöt sugall, az ember természetes velejárójaként, lényegében társaként tekintve rá, amely egyszerre korlátoz és felszabadít a társadalmi normák alól. Jóllehet a kötet nagyrésze a kurrens rendhagyó helyzet előtt íródott (de a zárlatban már bekúszik a világjárvány szele), talán taníthat valamit arról, hogyan lehet tolerálni, életvitelszerűen együttélni egy betegséggel.

(*Magvető Kiadó, 2020*)

**Nagy Hilda**

4 ZETOR Leila, *Kezdődik*, 2016. okt. 31., <https://combfiksz.wordpress.com/2015/10/> (a letöltés: 2021. 01. 28.)

5 ZETOR Leila, *A crown ügy*, 2020. márc. 23., <https://combfiksz.wordpress.com/2020/03/> (a letöltés: 2021. 01. 28.)





#### 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 idegen nyelvű 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 adatbázisban.



#### KURCSIS LÁSZLÓ

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

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 magánkollekción 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 arcualattervei, több mint száz 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.



#### TAKÁCS NÁNDOR

1983-ban született Mórton. Költő, középiskolai tanár. 2021-től a Műhely szerkesztője, a lap szépirodalmi rovatait (vers és próza) vezeti. A Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett. Versei 2007 óta jelennek meg irodalmi folyóiratokban. Pedagógusként a diákok szövegértelmezési és szövegalkotói kreativitásának fejlesztésével foglalkozik.

Tanulmányok: 2014–2017: magyartanár szak (MA), PE MFTK; 2009–2011: biológiatanár szak (MSc), PTE TTK; 2001–2009: biológus szak (Evolúció–Ökológia–Szipmatematika szakirány), ELTE TTK.

Önálló kötete: Kolónia (2014 Napkút Kiadó)



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Széchenyi István Egyetem, Győr



UNIVERSITAS-GYŐR  
NONPROFIT Kft.

Universitas-Győr Nonprofit kft





# műhely

KULTURÁLIS  
FOLYÓIRAT

2021

/2



950,- Ft



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap