

Horia Bădescu versei 3
Doina Cetea versei 5
Vasile Dăncu versei 7
Dinu Flămând versei 9
Traian Ștef verse 11
Daniel Săuca versei 13
Viorel Tăutan versei 15

ÚJ FORRÁS 2018.09

Pataky Adrienn: A kis Béctől a kis Párizsig
(Paul Celan: *Voltak éjszakák. Román nyelven írt versek*) 17

Fekete Vince versei 23
Demény Péter versei 27
Antal Krisztián Tamás versei 28

Murza Tímea: Kis román pornográfia
(Doru Pop: *Szocialista szappanopera*) 31

Terék Anna versei 34

Kustos Júlia: A szilánkok fraktálképe (Terék Anna: *Halott nők*) 48

Seres Lili Hanna: Feszültség és nyugalom a kerti székből
(Simon Bettina: *Strand*) 53

Bucsi-Kovács Anikó: „Kotorászni a múlt redőiben”
(Lovas Ildikó: *Rózsaketrec*) 59

Beke Ottó: Bohém szertelenség és tobzódás
(Szögi Csaba: *Kismadár a csontketrecben*) 62

Plotár Noémi: Mint az a kecskekörmös (próza) 66
Farkas Arnold Levente: A néma kert (versciklus) 69
Laczkó Mária: Régen mindig sütött a nap (próza) 74

Pima és paiute indián dalok 80
Hegedűs Gyöngyi-Váli Dezső: Remélek haza (válíma) 81
Peremartoni Susanna versei 82
Hász-Fehér Katalin: Madarak, varjak, indiánok
(Joseph Boyden: *Az arenda*) 85
Al Purdy: Egy indián falu romjai (vers) 91

Csendes Toll: halfej és meteorit. Csendélet apokalipszis után
(Kovács Melinda munkáiról) 93

A borítón és a lapzárókon Kovács Melinda fotográfiái.

E számunk szerzői:

Antal Krisztián Tamás költő (Zilah), Bădescu, Horia költő, prózaíró, esszéista (Arefun), Beke Ottó kritikus (Szabadka), Bucsi-Kovács Anikó kritikus (Tatabánya), Cetea, Doina költő, prózaíró (Csékllye), Csendes Toll kultúrindian (Gerecse), Dăncu, Vasile költő (Runk), Demény Péter költő, fordító (Kolozsvár), Farkas Arnold Levente költő (Bp.), Flămând, Dinu költő, esszéíró (Felsőbörgő), Fekete Vince költő (Székelyudvarhely), Hász-Fehér Katalin kritikus (Szeged), Hegedűs Gyöngyi költő (Bp.), Kustos Júlia kritikus (Bp.), Laczkó Mária író (Bp.), Murzsa Tímea kritikus (Bp.), Pataky Adrienn kritikus (Bp.), Peremartoni Susanna (Bp.), Plotár Noémi író (Pécs), Purdy, Al (1918-2000), Săuca, Daniel költő (Zilah), Seres Lili Hanna kritikus (Bp.), Ștef, Traian költő, esszéíró (Biharfenyves), Tárnok Attila író, fordító (Esztergom), Tăutan, Viorel költő (Zsibó), Terék Anna költő, drámaíró (Topolya), Váli Dezső képzőművész (Bp.)

VERSEK

Hosszú napok,
nincs kezdetük,
a világ megfélekedzik magáról – így fejeződnek be,
üresek, a keresztutak szomorúságára feszítették őket,
önmaguktól beteg napok,
mint az útszéli kereszttek, melyekben
Isten magánya fürdik,
hosszú napok, nincs kezdetük, se végük,
az életed napjai,
régli vagonok, amíg a szem ellát,
egy holtvágányon.

*

Egy berkenye;
egyedül,
egyedül az éggel, a széllel,
önmagával.
Egy berkenye, mely
csak emlékezik önmagára,
önmagára, az égre
és a szélre;
a felejtésből nem visz
magával mást, csak
a semmi emlékét.

A nap felölti az örökkévalóságot;
 a láthatár önmaga végső pontjáig üres,
 a madarak a semmibe hullnak az égről.
 Öregszik bennünk a magány.
 A tarlók a legmélyebb álom
 kéjéről álmodnak;
 a vizek rozsdát sodornak a homokra.
 Öregszik bennünk a magány.
 Minden olyan, mint volt? Csak a kezed
 érintette vállad; nagyokat nyög a hallgatás.
 A nyárfák vérük mézét folytatják.
 Öregszik bennünk a magány.
 Az árnyak végignéznek a társukon.
 A nap felölti az örökkévalóságot.

(Fordította: Demény Péter)



LEVÉL

Nem tudom elmondani neked:
szomjazom a tengert.
A szemed távolba néz,
gondolatod, ez a tövises rózsza,
eltemet, elolt,
mint a hullámok vagy ahogy elsimulnak,
és egy pillanatra azt hiszem,
vak vagyok,
vagy hogy alszom,
hogyan alszom.
Finoman nyisd ki ismert pillantásod,
finoman ismert mosolyod.
Nem tudom elmondani,
hogyan deres a fű,
hogyan az utcán a virágok
az aszfaltba nyomódtak,
hogyan a barátaink
várják a havazást,
hogyan jobb szemem zöldje
elfakította a másik szememét.
Nem tudom elmondani,
messze vagy.

6 MÁGIKUS MAGÁNY

Nemsokára jó lesz.
Észrevétlenül állok
őrt a zárt ajtó előtt
a remény kibomlott
fehére rajtam.
A távolban a szavak utaznak
műanyag hajókban és a
közöttük levő hosszú hallgatás
fájdalommal színezi a vitorlákat.
Érzem a kert forró illatát
és az egyenlőtlen hullámok
nekem ütköznek
elszédítenek.

A cseresznyefáról
elképzelhetetlen eső
esik
és nincs időm
kinyitni a szemem
hogyan kitisztuljon a fejem.

Nemsokára jó lesz
suttogtad
mikor a mágikus magányból
abba a pillanatba zuhantál.

(Fordította: Demény Péter)

RÖGZÍTÉS

Vasile Dâncu 7

Örökre egy domb tetejéhez vagyok rögzítve,
nincs léghajóm, se szárnyam,
csak szegény elvágódásom
viszi el a gondolataimat
a sok városba.

Az útjaim rövidek
és fedik egymást,
mint a cérnaszálak egy gombolyagban.
Egyetlenegy nagy csodát sem ismerek,
melyet meg kellene nézni
legalább egyszer az életben,
nem ismerem a sok gyökértelen sírását sem,
akik arra vágnak,
hogy legalább egy pillanatra
érinthessék a homlokukat
a szülőfalujuk göröngyéhez.



8 AZ ÖREG

Még a könyvtára
klasszikusai is megvénültek,
fiatal műzsája
elhagyta másért.
Valamikor azt hitte,
hogya a vers szárnyai
megrendíthetik
a városok falát.
Aztán látta,
hogya a barátok álarcot húznak,
és elképzelhetetlen
szerepet játszanak.
Olyan tavaszok jöttek,
melyekben több madár érkezett, mint máskor,
a hó is elolvadt,
de nem úgy, mint a híres gall
balladájában.
Lakkcipőben
hattyúk mennek el.
Éppen az előtt a
kapu előtt, ahol
olykor a legkeserűbb
dohányát szívja.

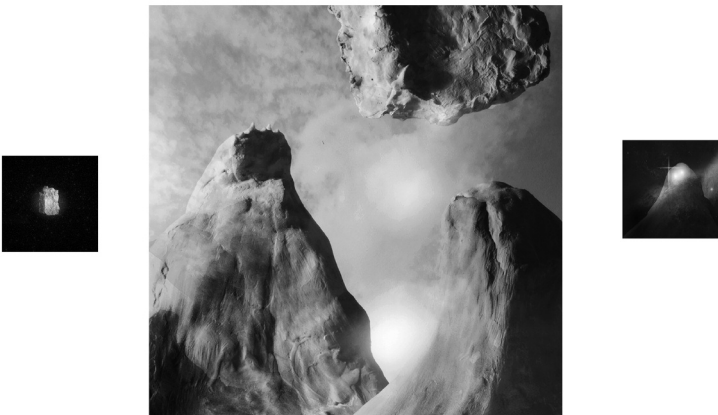
(Fordította: Demény Péter)

a magány segít hogy szeresselek
ahogy a magányt nem tudom szeretni
és két magány együtt
az egyetlen magány kétfelől

és mert az összeadások elválasztanak
a szorzások meg a halálba visznek
közeledjünk egymáshoz úgy hogy közben távolodunk
ahogy a szilvák az ágról a fűbe hullnak

ennek az ősznek a bősége lehetnének
ahogy a válasz egy jó kis kérdés
a nem-közeledéseinkkel melyek a kezdethez jönnek
ahol a valószínűtlen a lehetetlennel érintkezik

mert ha te nem szeretsz soha senki nem szereti majd
azt ami bennem szeretetlen s még a szeretetem se szereti
mert ha én nem szeretlek még nem-szeretve is
nem-szeretve maradsz a szerelem legszomjazóbb hiányától.



10 MEXIKÓI ÁLOM

A forró délután fényében az éjszaka sötétje már
hirdeti fekete körvonalait a kaktuszok fűrészfogán
úgyhogy az alkony fegyverszünete pusztá illúzió.

A nap alól úgy spriccel ki az éj mint bizonyos
sivatagok hidege melyek vulkánok körül terpeszkednek
és a levegő kukoricatészta amit a tenyerünkben morzsolgatunk.

A nők mint a piramisok egyenesen az aszfaltra ültek
saját tengelyük körül forognak ebben a minitemplom pózban
melynek tornyát a nap sugarai áztatják folyton,

úgyhogy amikor az éjszaka lehull ez a testükbe gyűjtött fény
előmlik a hús sáncaiban és az idő hájává válik
mely az ember árnyának és fáradtságának ikernővére.

Nézd hogyan készítik végtelen karukkal a tortillát és a tacost
miközben agyagkoponyákat és játékokat árulnak egyidőben
maszkokat okarínát sombrero-t vagy tarka madártollakat.

Egyikükről azt álmodom hogy szétterült szoknyájában
átbucskázik a fején és elbűvölő kamaszlánnyá válik
sas-szerű profilja akár egy maya hercegnőé;

felriadok aztán visszaalszom kezem diszkrétén
kvarcdombocskáján mely megnyugtat
mert az én magányom nemi szerve.

(Fordította: Demény Péter)

Ennyire egyedül
Arcomon ostorcsapással
Egyedül a sötétben
Mely visszatért
Lábbal előre
Az egybeesések
Motyogásába zárva
Egyedül

Traian Ștef 11

ENNYIRE EGYEDÜL

Jön a követ
És nem tudom, hogy csinálja
De a gyengeség
Egyre nagyobb
A gyengeség mely
Hagyja a mérleget hadd mérlegeljen
És hagyja a hipnotikus mozgást
Hogy
Aki hagy bennünket
Ahogy jön a sorunk
Belépni a táncba
Jön és azt mondja
Hogy Isten nincs
Folyton a nyomunkban
Hogy megvédjen
És jobb ha nem hívjuk
Fel a figyelmet magunkra
Jobb ha nem mutat
Szüntelen valaki ránk
Az ujjával
Jobb ha nem vagyunk
Folyton a forró fohászokban
Mert ha felhívjuk a figyelmét
Magunkra
Biztosan próbára tesz
És hiszek neki
Mert a követ
Az adószedő
Az adósságokkal
Nála vannak a dossziék
És a kondikák
Ő kopogtatás nélkül

Ajtót nyit
Nem hívják mégis bejön
És jó ha azonnal elmondod
Nincs pénzem
12 De minden hosszabbra nyúlik
Mint egy emberélet
Madárrajok csatája
A távozás körül

Elküldöd az angyalomat
Kétségbeesetten hogy nem jövök
Az angyalod megérkezett
Érzem
A szagát
Hozzám tapad
Tenyérébe veszi az arcom
Felszív az idegek résein
Szárnyai nőnek
És denevérszínű por
Száll a párnából
És nem történik
Semmi más
És nem tudom még
Mit tehetnék
Itt
Ebben az életkorban

(Fordította: Demény Péter)

A MAGÁNYRÓL ÉS EGYÉB HANGOKRÓL

Elvitte a napokat a villám
A mennydörgés ideje van
Az időket szétválasztó
Fehér mennydörgéseké
A hernyókat hozó
Vörösöké
A fényre csábító
Sárgáké

Elvitte a napokat a villám
A mennydörgés ideje van
Sós szemeidből mint *egy serpenyőhold*
Redves lábaimból a semmibe
A legjobb borral lelcsolt vétkeinkből
A sírokban felejtett szavakból

Elvitte a napokat a villám
A mennydörgés ideje van
A fehér, vörös és sárga mennydörgéseké
És a zöldeké, a kékeké és a feketéké is egy kicsit
Gondolathamuból

VÁRAKOZVA

Egész életünkben várunk
Várunk a boldogságra
Várunk a szerelemre
Megváltásra várunk
Egészségre
Valamire várunk folyton
Sorban állunk, hogy megfizessük mások örültségeit
Várunk egy országra, ami nincs
Nemlétező városokra várunk
Hogy megfizessünk végre a magányért
Egész életünkben várunk
Hogy együnk, igyunk, elpárologjunk
Egész életünkben várunk
Egy gyors és nyugodt halálra
Tudva, hogy mégis hiába vártunk

(Fordította: Halmosi Sándor)

MEDITÁCIÓ

(Meditație)

nyugtalanul
Két áradás közt szökellve
Apró halak keresik lázasan a köveket
összekuszálva a folyó tincseit

megnyugvás nincs
a parti fűz bárgyún szabja
árnyékát a víz nyitott sebeire
utat engedve az éjszakai inváziónak

nehezen tartom magam nyeregben
az utolsó évszak hátán
megállítanám az alkony
felhők között ágaskodó folyását

hogy boldog voltam vagy sem
beismerem-e valaha is?

(Halmosi Sándor fordítása)



A német Celan magyarul nem újdonság, a román viszont az. Bár Paul Celan-kötetek csaknem négy évtizede jelennek meg magyarul – az első a *Halálfüga* (1981) volt Lator László válogatásában és fordításában, majd ezt követte a *Paul Celan versei* (1996)

Marno János fordításában, illetve a *Nyelvrács* (2009), a *Lélegzetváltások* (2009) és a *Kristálylélegzet* (2010) Kántás Balázs fordításában –, ez a kis kötet, vagyis a románul írt versek műfordításainak gyűjteménye 2017-ig, első megjelenéséhez képest harminc évig, a keletkezéshez képest hetven évig váratott magára.

Celan lírájával Hans-Georg Gadamertól Jacques Derridán és Emmanuel Lévinason át az elmúlt évtizedek hazai recepciójáig (Danyi Magdolna, Bacsó Béla, Bartók Imre vagy Kántás Balázs) sokan foglalkoztak. Lírányelvét leginkább Rilke és Trakl, illetve magyar viszonylatban Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Lator László vagy Gergely Ágnes kontextusában szokás értelmezni. Hatása máig érzékelhető a kortárs lírában, a műveit fordító Oravecz Imre, Marno János vagy Schein Gábor munkáiban, de még a fiatalabb generáció költői között is: Bajtai Andrástól Nagypál Istvánon át Hevesi Juditig. Talán elég közülük most egyetlen szerzőre ráközelíteni: Oraveczre. Nem köztudott, hogy Oravecz még az első, 1981-es magyar Celan-kötet előtt lefordította Celan költeményeit, bár ezek egyben, kötetként sosem jelentek meg, egy részük publikálatlan is maradt. Tábor Ádám így írt erről néhány éve: „A hónapokig nálam lévő tekintélyes paksaméta vers nagy élmény volt számomra. Nem tudom, Oravecz miért nem adta ki Celan-fordításait kötetben azóta sem; ám mindenképpen ő volt az első – igaz, még szamizdatig sem eljutott – magyar Celan-verseskötet fordítója.”¹ Első, *Héj* (1972) című, a hazai irodalomtörténet-írásban máig kiemelt helyen kezelt kötetén kimutatható Celan hatása, sőt, már Weöres Sándor is ebben a kontextusban mutatta őt be *A költők egymás közt* című antológiában 1969-ben: „Mintha érdes, lyukacsos felületet tapintanék. Elsősorban faktúra-élmény, olyan, mint Paul Celan a *Sprachgitter* (beszédrács) költője. Ahogy Oravecz megfogalmazza: »Felületek, gondosan kivágva, elhelyezve a térben.« Úgy vélem: hogy ez a költészet bennünk kinyíljék, érintéssel kell közelednünk hozzá, a szellem ujjáival. Tapintjuk még a sorközök puha levegősségét is, a hézagosan elhelyezett, érdes motívumok között.”² Celan tehát a magyar költészet szó és szubjektum alóli felszabadítását, vagyis Oravecz lírányelvének kiérlelésénél „jelen volt” –

Pataky Adrienn 17

A KIS BÉCSTŐL A KIS PÁRIZSIG

Paul Celan: *Voltak éjszakák.*

Román nyelven írt versek

életműve nem megkerülhető a magyar líra- és kritikátörténet számára. Az életműbe pedig beletartoznak a *Voltak éjszakák* román versei is, ha más-ként nem, a második világháború utáni európai irodalom nagyhatású költő-jének korai, asztalfiókban maradt kísérleteiként.

18 Celan Paul Antschel néven született egy többnyelvű térségben, a bukovinai Csernovicban, amit „kis Bécsnek” is neveznek. Szülei halála után, akiket a második világháború alatt elveszített (munkatáborban), illetve Észak-Bukovina újbóli szovjet megszállása miatt 1945-ben Csernovicból Bukarestbe, az ún. „kis Párizsba” költözött, ahol kiadói lektorként, műfordítóként (pl. Csehovot fordított oroszról) dolgozott néhány évet. Ekkor és itt keletkeztek a szóban forgó versek. Első kötete – immár a románosított nevéből anagrammatikusan létrehozott Celan írói néven – 1948-ban jelent meg Bécsben (*Der Sand aus den Urnen*), amely „a Halálfuga mellett egy Bukovinában elkezdett, Bukarestben befejezett és Bécsben kiegészített versciklust tartalmaz. A kötetet a nagyszámú sajtóhiba miatt utólag bezúzatja, azonban a teljes anyagot felveszi következő kötetébe.” (43.) Ez, a *Mohn und Gedächtnis* 1952-es, amelynek megjelenésekor már régóta – és egészen 1970-es öngyilkosságáig – Párizsban élt. Mint ebből a rövid életrajzból kiderül, a nyelv, a név és az identitás több szempontból is problematikus Celan életében és műveiben. Romániai születésű német-zsidó költőként alapvetően németül írt, leszámítva korai munkáit, amelyek némelyike románul született, de azok életében nem jelentek meg.

A *Voltak éjszakák* szövegei 1945 és 1947 közöttiek, azokat Jánk Károly romániai magyar költő, műfordító ültette át magyarra, László Noémi segítségével. „Celannal Pilinszky-nél találkoztam először, Rilke kapcsán említi. Nagyon kíváncsi lettem rá, fokról fokra újabb és újabb versekre bukkantam. Tudtam akkor már, hogy román nyelven is vannak versei, de nem találkoztam velük. Aztán néhány évvel ezelőtt a Szatmáron megjelenő Poesis International című folyóiratban hat prózaverse szerepelt románul és holland nyelven.” – idézi Jánk Károly fordítót egy írás.³ Jánk szerint Celannak ez a korai korszaka „felszabadultan képzettársításos, látomásosan kinyilatkoztató” és „szürrealista ihletettséggű, a tudattalan mélyvilágát álomszerű képekkel ötvöző”, az ilyen jellegű próbálkozások szerint a „későbbi német nyelvű költészetében már nem találtak folytatásra” – olvasható a fülszövegben.

A kötet további járulékos részeire (fordítói jegyzet, utószó, illusztrációk) nemcsak információtartalmuk, de talán a terjedelem miatt is szükség volt. A *Voltak éjszakák* ugyanis alig három ív, összesen tizenhét verset tartalmaz, amelyek majdnem mindegyike rövid, egyoldalas. Mégis vastagabbnak tűnik a könyv, mert lapjai duplák, vagyis nincsenek felvágva – a kortárs magyar lírában utoljára Peer Krisztián köteténél (42, szintén 2017-ből) volt látható ennek a funkciója, ott az olvasó által felvágandó lapok a sebek

feltépését szimbolizálták, s a belső oldalak is szövegeket rejtettek. Itt azonban semmi nincs a hátoldalakon, így ez a technika (japán hajtás) a kötet öncélú dúsításának tűnik, legfeljebb exkluzivitását növeli. A lapok antikizáló, halványsárga színe, a borító és az illusztrációk (Bartha Beatrix munkái) egyébként a versekhez, azok kiadási körülményeihez illenek, megidéznek és színre viszik a régmúltból felderengő, a homályból előtűnő emlékeket: magukat az írásokat. A kötet fekete-fehér képei éjszakai fényben mutatják meg a természetet, amelyből csak ritkán rajzolódik ki az ember alkotta konstrukció, ha mégis, az is csak egy út, egy villanyoszlop vagy egy sorház részlete – alapvetően a fák dominálnak, ahogy a szövegekben is.

Az utószó, amelyet Koros-Fekete Sándor szerkesztő jegyez, *Paul Celan bukaresti éveiről* tájékoztat. Szó esik ebben a Bukarest előtti munkaszolgálatról (Celan két évig volt moldvai táborban), a román szürrealistákkal való kapcsolatról, a pályakezdésről és Solomon szerepéről vagy épp a már említett *Todesfuge*-ről. A kiadásról írt fordítói jegyzetből kiderül, hogy a verseket Petre Solomon műfordító negyven évig őrizte, mielőtt publikálta *Paul Celan. Dimensiunea românească* címmel 1987-ben. Könyve „feleleveníti szoros barátságuk bukaresti emlékeit az 1946–47-es évekből, valamint néhány későbbi találkozást Párizsban. A kötet majdnem felét a függelék teszi ki, ebben Celan román nyelven írt versei és Kafka-fordításai, Petre Solomonhoz és Alfred Margul-Sperberhez írott levelei olvashatók, valamint a költő és barátai által gyakorolt nyelvi játékok egy példája (a »kérdés-felelet játék«).” (39.). Az 1987-es kötetben Celan özvegyének engedélye nélkül jelentek meg a román írások, a későbbi, átdolgozott verzióban (2008) már nem szerepelhettek. A német életműkiadás adott (pót)kötet (Suhkamp, 1989) tartalmazza a románul írt versek német fordításait, illetve a bukaresti német verseket is.

A *Voltak éjszakák* költeményeinek első, szembetűnő sajátosságának formájukat nevezhetjük: a kötet fele prózaversekből áll, ez az ismert, német nyelvű Celan-lírában nem jellemző. A nyolc prózavers a román szürrealizmus hatására keletkezhetett (lásd pl. Gellu Naum, Gherasim Luca költészetét), amely irányzatban kevésbé számít a forma és más kötöttségek, inkább automatikus írás, álomszerűség és agrammatikusság jellemzi. A szabad asszociációk előtérbe kerülése és a nyelvtani szabályok háttérbe szorítása következtében különleges szószerkezetek, szójátékok jönnek létre (bár a grammatika felrúgása Celannál ritka). A véletlenre épülő játék kedvelt alkotásmódja volt a szürrealistáknak: ennek egy példáját nyújtja a kötet utolsó szépirodalmi szövege, a „*Kérdés-felelet*” játék, amely csak „félíg” Celan műve. A kétsoros versszakokból álló darab Solomon és Celan párbeszéddé formált sorait tartalmazza, a két költő leírta azokat „egy-egy papírlapra, az álló betűs

sorok Celan, a dőlt betűs sorok Solomon lapjáról származnak.” (37.). A címe alapján azt gondolhatnánk, hogy ez a meglévő sorok mechanikus párosításával jött létre, amely költői eljárás nem is volna idegen a korszaktól (az avantgárd irányzatokra jellemző, de már az 1600-as években is készült hasonló, lásd pl. Quirinus Kuhlmann szonettgépét). A lábjegyzet azonban közöl egy lényeges kiegészítő információt: „A sorokat az eredeti kiadás szerkesztője párosította össze.” (37.) Felmerül tehát a kérdés, ez esetben ki a szerző. A kompiláció készítője autorrá válik-e, a Celantól származó sorok más mű vendégszövegei-e csupán, vagy kettős szerzőségről van-e szó? Számít-e az intenció az értelmezésben (és ha igen, biztos-e, hogy közös műalkotás céljából keletkeztek a sorok)? És egyáltalán (feltéve Paul de Man kérdését): számít-e ez, áll-e bármilyen viszonyban a szöveg a szerzőről való tudásunkkal, amely eleve kétes forrásokon alapulhat? Persze e kötet készítői azzal, hogy elhelyezték ezt is a könyvben, egyértelművé tették álláspontjukat: egyrészt, hogy ez Celan műve, másrészt, hogy vers (lásd a kötet alcímét) – a „Kérdés-felelet” játék a német Celan-összkiadásban egyébként nem szerepel.

A többi fordítás létjogosultsága filológiaiilag kevésbé megkérdőjelezhető, de az előbbi közlése mégis elbizonytalaníthatja az olvasót az egész kötet pontosságát illetően. A román szövegeket a kötet nem közli, csak az eredeti címek szerepelnek a tartalomjegyzékben. Nyelvezetükről annyit tudunk meg, hogy „nagy műgonddal, a rá [Celanra] jellemző élességgel és precizitással megírt költemények ezek, amelyek egyenrangú társai akkoriban írt német nyelvű verseinek.” (42.), továbbá, ahogy „Solomon rámutat, hogy a bukaresti évek alatt csiszolódott ki Celan jellemző versritmusa”, s hogy a román költeményeit „bizonyos visszafogottság jellemzi [...] merész, olykor nehezen követhető asszociációk mellett” (43.).

A kötetnyitó *Szomorúság*, s több másik vers is – állítás helyett – tagad és kérdez: „Nem fekszel árnyékkal varrottas ingben, / éjdre nem kell csil-laglepel. / Alszik az arany, a köd tovalibben. / Kie a harmat? A könnyre ki lel?” A szemantikai kilúgozottsággal szemben a látvány és az akusztika dominanciája, az atmoszférateremtés finomsága figyelhető meg, például eképp: „És jönnek majd sietősebb léptekkel a fák is, / urnában hordozott, zengő falevélre várva” (*Visszatalálás*), „Metsző hangan csendül fel a vakok ezredének fúvószene-kara” (*[Végre érkezett...]*), „foszforeszkáló szemünk lesiklik a falakról, csilingelő diók [...] én hajad függönyét húzom az ablakokra” (*Szerelmes ének*). A fák, a növények vagy a természet más élői szinte minden egyes darab részei, izgalmas biopoétikai kontextust kínálnak szokatlan képzettársításokkal. Olykor keveredik az állati és a növényi test: „hidd, a földből még kihajt egy némán kicsavart kar [...] óriás léptekkel bolyong egy tengeri növény” (*Vers Mariana árnyékához*) vagy megszemélyesítetté válnak

a növények: „Az erdő fái felém közeledtek, egyenként, elcsigázva, legyőzött katonákként, hogy letegyék fegyvereik.” ([*Voltak éjszakák...*]), akárhogy is, a szerves élet szinte mindig jelen van: „De ő egy rebbenő szemhéj miatt jött, / hogy lássa éber mellén az élt szenderegni...” (*Szilveszter*).

Ugyanakkor szinte sosem feledtetni velünk a szerző, hogy alapvető tétje az emberi nyelvről való beszédhez, a kimondáshoz, a költészethez közelebb jutás: „és te lassan felengeded az üveggalambokat, egyenként, nem sietve, / és amikor az égboltnak csapódnak, vég nélkül velem fogsz beszélni.” (*Ma éjszaka*). A verseknek jellemzője a(z ön)megszólító retorika, s közülük több értelmezhető a másikat megszólító szerelmi líra kontextusában is – ami a személytelen-objektív lírikusként számon tartott Celanra kevésbé jellemző. Hogy milyen e fordítások alapján a „román Celan”? Mélyen a természetbe ágyazott, lírájában növények, állatok szerepelnek, asszociatív, egyszerre minuciózus és átfogó, olykor például testrészekre közelít rá, máskor kinyílik az ismeretlen messzeség (csillagok), a transzcendencia (vallási-bibliai allúziók), a halál felé – tematikailag nem sokban különbözik a „német Celantól”.

A [*A deportálások kezdete előtti nap...*] a kötet utolsó verse (a játékot leszámítva), egészen más jellegű, mint a *Halálfűga*, mégis rokonítható azzal, mivel a holokauszt a „tárgya”. A *Todesfuge* ugyanekkor keletkezett – először románul, Solomon fordításában jelent meg, a Contemporanul folyóiratban *Tangoul Mortii* (vagyis *Haláltangó*) címen 1947-ben, de Celan valószínűleg 1944-ben kezdte el írni –, az első publikációja volt, és az első mű, amely mellett szerepelt írói neve, de már az itt közölt, néhány hónappal korábbi, [*Az erotikus önkényuralom élharcosa*] kezdetű szövegben (27.) is szerepelt e név. [*A deportálások kezdete előtti nap...*]-nak a *Halálfűgával* ellentétben nincsenek versszakai, ismétlődő szerkezetei, tördelt sorai: prózavers. Látomásos, asszociatív, áttételes, nagyszabású és büntudattal terhelt – talán ebben rejlik az ereje. S cáfolja azt, hogy a *Halálfűga* mint holokausztvers egyszeri volna az életműben, bár „ilyen eufonikus tökélytel és klasszikusan kiértelt hangon csak egyszer lehet megkölneni ezt az anyagot” – véli Bán Zoltán András.⁴ „Másként” azonban lehetséges, az említett versben megszólal a recepció által sokszor hiányolt Én, az egyes szám első személy: „Egy levél tapadt a homlokomra, pontosan oda, ahol a barátom tekintete égett, egy jávorfalevél. Körülnézek: talán mégsem az ég ez. Órák telnek el, és még mindig semmi. Tudom: lent összegyűlt sok ember, Rafael megérintette őket vékony ujjával, elkezdtek felemelkedni sorra, de én még mindig nem értem célba. / Hol van hát az ég? Vajon hol lehet?” – zárul a darab, kérdéssel.

Celannak a poésie pure és a hermetikus líra felőli megközelítésének relevanciája e kötet alapján is csak megerősödni látszik. A csönd költője, a

holokausztról ritkán, de akkor húsbavágóan megszólaló szerző, aki a bukovinaiak szerint „a halál nyelvén” írt, bizonyos értelemben szócső: a kimondhatatlan kimondója, a szavak felszabadítója. Ezek a versek, éppúgy, ahogy az életmű többi része, a szokatlant, az új szemantikai lehetőségeket mutatják meg. Sőt valami „újat” is, azt, hogy a híres, megmunkált-kidolgozott Celan-darabokat megelőzte egy asszociatív, eredendően poétikus, zsigeri líranyelv, amely különös módon nem a szerző anyanyelvén, de mégiscsak szülőhazájában jött létre. (*Lector, Marosvásárhely, 2017*)

¹ Tábor Ádám, *Oravecz Imre Celan-fordításai*, In: *Élet és Irodalom*, 2009. augusztus 19.

² Weöres Sándor, *Oravecz Imre verseit olvasva*, In: *Költők egymás közt*, Európa, Bp., 1969, 207.

³ *Színes programkavalkád várta a gyerekeket és a felnőtteket a csíkszeredai könyvvásár harmadik napján*, In: *Csíkszereda.ro*, [2017] = <http://www.szereda.ro/#!hu/h1/2/2283/szinesprogramkavalkadvartaagyerekeketesfelnotteketacsikszeredaikonyvvasarharmadiknapjan.html>

⁴ Bán Zoltán András, *Betűtészta – A Holokauszt-irodalom zsánere* (4. rész), In: *Kalligram*, 2015/12.



Bontom a polcokat a pincében Viszem anyámat
 Kivizsgálásra Bontom a polcokat szedem szét
 Őket elputrikásodtak mondja Öcsém az évek alatt
 A boroskorsók alatt a sok Kiloccsanó kifutó
 Bor víz a párás pince a könnyező Fagomba satöbbi
 Következtében Viszem anyámat kivizsgálásra Van
 Valami a veséjében ami Féléve mintha növekedésnek
 Indult volna egyedül él a szülői Házban az utóbbi
 Negyedszázad alatt Apját anyját férjét három
 Sógorát anyósát és két öccsét eltemette Anyósát
 Anyját hónapokon át ápolta forgatta Mosdatta
 Pelenkázta bontom A polcokat szedem szét Megette
 A gomba a pára a pince Rossz levegője roppannak
 Recsegnek a deszkák a lábak A tartólécek száll a
 Gombaspóra mindenre korsókra kőre Téglára fára
 Omlanak esnek szét a deszkák Mindenre el
 Van készülve azt mondja A legrosszabbra is
 Testvérei még ennyi időt sem kaptak az élettől Mint
 Amennyit ő Élt jöjjön aminek jönnie kell Vallásos
 Ember templomba Járó Ha eljött az idő hát
 Eljött az idő bontom a polcokat pereg A
 Könnyem hull A deszkákra hull a földre a pince
 Földjére Bontom török Minden Szakad porrá Lesz
 Viszem Anyámat ott megyünk el az Autóval ahol
 Gyerekkoromban Annyiszor velük A központi
 Park előtt majd a *Víccesek* épülete mellett
 Ahogy apám nevezte az Ideggyógyászatot az ő
 Egykori elvonókúrák menedékhelyét Majd a természet
 Egykori épülete aztán a valamikori Gyermekkorház
 Következik fent majdnem a domb Tetején a Kolcza-
 Kert Ahová a felülvizsgálatok Után be-betértünk
 Apámmal Flekken sör üdítő ahány sört ivott Annyi
 Hűsítőt kérhettem én is Bontom a Polcokat hull a
 Könnyem a földre a Deszkákra Harmincvalahány
 Éve ők hoztak-vittek Most én Hozom anyámat

Hoznám apámat Is de ő húsz évvel ezelőtt úgy
Döntött Hogy ne Kelljen hordoznia többet őt senkinek
Sem nagy Műanyag edényt hoznak benne Egy
Liternyi Folyadékkal hogy azt lassan Ötven perc
Alatt Be kell kortyolgatnia Ismerősök harmincas-
Negyvenes-ötvenes „gyermekek” A hatvanas-
Hetvenes apukákkal anyukákkal Apósokkal
Anyósokkal semmi önsajnálat Semmi parázás
Kínosan igyekszünk is elkerülni Az olyan
Témákat Behívják tudom hogy mit csinálnak
Vele felfektetik intravénásan Benyomnak
Még négy deci kontrasztanyagot Majd betaszítják
Egy kemencébe vagy kétszer-háromszor Láttam már
Akkor az arcát azt a kétségbeesett Riadalmat rajta
Olvasni szeretnék de a Betűk járkalni Kezdenek
A szemem előtt mint a hangyák Bontom a
Polcokat de a deszkák elkezdenek Ugrálni
Mozogni előttem hull a könnyem Nem látok
Másfél óra múlva lesz meg az Eredmény
Addig elmegyünk járkalunk Azokon a
Helyeken ahol harmincvalahány évvel Ezelőtt
A szépséges fiatalasszonnyal Akinek csak
Néhány tisztája van most és azért Imádkozik
Hogy tisztítsa meg a veséjét a Fennvaló és
Adjon újabb haladékot még neki – ha tud
Bontom szedem szét verem Szét
Töröm apró darabokra a Polcokat
Bontom verem szét Hull a könnyem alá...

A piac mellett, a lakástól, a munkahelytől köpésnyire,
onnan már vakon, háttal, hason kúszva is hazatalál az ember;
kilincse fényes, mint a bordélyházaké, ajtajának sarka nem
csikorog, levegője ózon, hangulata isteni...

Barátságos helyiség, barátságos asztalokkal, barátságos
színekkel és barátságos arcokkal meg emberekkel;
a barátságos radiátor csövein barátságos művirágok lógnak,
a padlón parkett-mintás linóleum, fent kubista álmennyezet,
neonfény, nejlonfüggönyök.

Itt mindig naprakész lehet az ember; tájékozódhatsz a napi
árfolyamokról, az arany, az ezüst, a ló, a tehén, a szilvórium,
a részvények, a szekondhend nyugati autók, a dekódolt
mobilok, a pityóka, a húsvéti bárány áráról,

hogy mennyi a disznó élő súlyban, mennyi a tiszta hús
kilója, mennyibe kerül a szántás-vetés hektárja, forrik-e már
az idei bor, s hogy mi a legújabb politikai meg gazdasági
helyzet...

Olcsón „eredeti” Solingen késkészletet, vagy arannyal futtatott
eszcájgot vehetsz, öt pár zoknit tíz lejért, bakancsot húszért, s
ha túl makacs vagy és kitaró, ugyanazt akár hétért is.

Vásárolhatsz aranygyűrűt, karórát, friss sajtót; hátat
fordíthatsz addigi vallásodnak, áttérhetsz a jósaágos
bácsika meg néni ke hitére; vehetsz bicskát, eladhatod a
bőrkabátod, a késed, a távcsövedet, a fényképezőgépedet.

Olcsón kaphatsz hófehér csipkés török melltartót (színest,
csíkos, bohókást, testszínűt stb.), bézs nejlonharisnyát, tobzódó,
romantikus vagy könnyű sportos hálóruhát, fehérneműt,
bájos hálóinget, alkudhatsz slipre, fürelélő ébresztőórára,

diplomatatáskás eszcájkészletre, báránybőr sapkára, fokhagymakoszorúra, ércüstre, fakanalakra, vállfákra, igazi népművészeti tárgyakra, de még drágakövekre is (holdkő, borostyán, gyöngyház, zafír, gránát), s már holnap reggel fél kilencre ott lesz bármelyikből egy fél tucat.

Koszos, szürkésbarna recepteket mutogatva érkeznek, gyógyszerre, kenyérre kell, a gyerekeknek, egy új templom építésére; zugárusok, hittértők, pénzváltók, saját zsebre koldulók, bedolgozók, kicsavart végtagú nyomorékok, helyiek és importok (ókirályságiak, Pruton túliak), rokkantnyugdíjasok, alsónemű-árusok, zárjel nélküli cigarettát kínáló, munkások, huszadrangú külvárosi ügynökök térnek be röpke levegővételre, egy-egy féldecire, pofa sörre, vagy csak úgy, tájékozódni.

Nem lájbitépő, nem köpködő, nem sapkabélés-szaggitó, ide nem kell báli ruha, nem kell szmoking, ez nem virtuális randevú, találkahely, hanem a való világ, maga a hőttcsupasz valóság, a zajló élet, hangyaboly egy jó meleg mocsár közepén, ahol könnyíthet a lelkén meg a pénztárcáján bárki; egy pohár alján a múltba révedhet, fél deciért megtudhatja tenyeréből a jövőt, mielőtt elkérné a bárostól a vécékulcsot.



Nagykorú lettél. Hirtelen
elzúg előttem mindenem,
táncaim, szerepléseim,
sötétségeim, fényeim,
városaim, életeim,
démonom és az Istenem.

Demény Péter 27

Nagykorú lettél. Végtelen
borult rám a sok fénytelen
éjszaka, véges nappal,
évek egyetlen pillanattal,
szárnyak szépségtapasszal,
és a fűrészkes félelem.

NAGYKORÚSÍTÁSRA

Ágóónak

Az álmaim, a bűneim,
a primadonna rímeim,
a földrengéses ritmusok -
bennük színpadi szív zuhog -,
belül-porondos cirkuszosok,
alagútjaim, sínjeim.

És mindezek között a gyermek,
akit partján a mély vizeknek
s a vizekben is vittem én,
akiben mindig hittem én,
aki ellen vétettem én,
s akit most magamból kimetszek.

De visszametszek azon nyomban:
ha nem vagy itt a két karomban,
akkor is itt vagy mindig bennem,
lélegzetemben, ihletemben,
lépteimben és szerelmemben,
a szobámban, s majd a síromban.

Ennyi különös bűn után,
nincs más mit mondani talán:
szeretlek, hidd el, Ágota,
nyugodni nem fogok soha,
csak álthatom magam, noha
folyton látogat a magány.

28 Antal Krsiztián Tamás

metamorphosis

már hozzászoktam a neonzajhoz
és a fehér falakhoz

mondanom kellene valami féljót
ami lehet sosem lesz igazán az
vagy valami olyat ami minden
vonatkoztatási rendszerben
hülyeség csak itt nem

valamit ami betölti ezt az üres tért
s amint nem férek el magamtól
átszivárgok szobám védőburkán
csak a neonfények hiányára
fogok ébredni

nem ismerem a szabályokat hogy a
szavak miként verődnek vissza
vannak itt falak egyáltalán vagy
a láthatárig terjedő semmiben
majd elvegyülnek

már hozzászoktam a neonzajhoz
és a fehér falakhoz is

gondolat

köztünk marad ez is
mint az elkerült válaszok
mosoly mögé zárt félmondatok
s egy ölelésbe ragadt
valóság

az örök-növekvő távolság
melybe mindez lerakódik

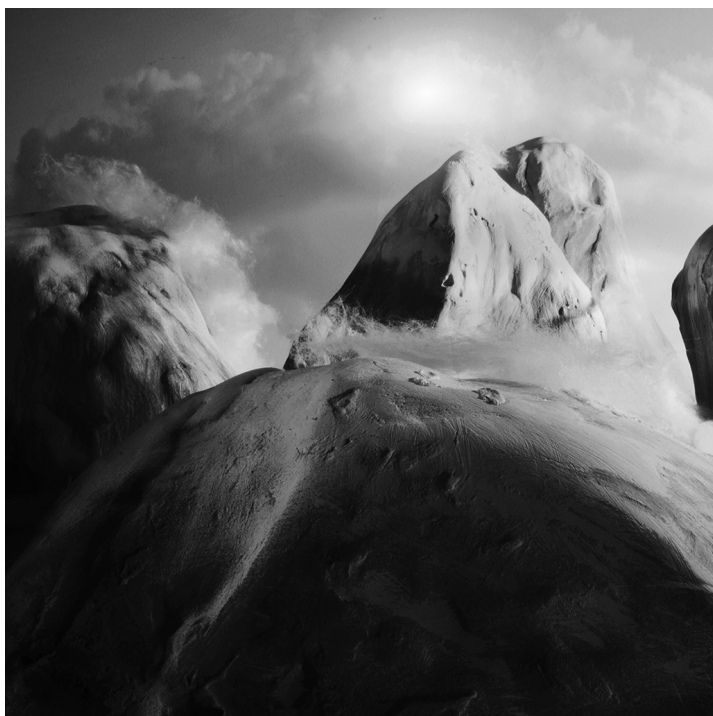
arra várok hogy megelőzze
a hulladék a tér tágulását
és végül hidat építsen
ütközésre várakozó
vonatok közé

30 *történetalakítás*

nem ismerem a forgatókönyvet
csak a történet elejét
végét és egy pár
jól meghatározott pontot

a lapozások lágy zörejében
rejtőzködik egy-egy jelenet
előtti remény

egy ideje elkezdtem számolni
a szomszédos oldalak közti
távolságot hogy magamból
is próbáljak beírni valamit



Doru Pop *Szocialista szappanopera* című könyvének eredeti változata (*O telenovelă socialistă*) 2013-ban jelent meg a Cartea Românească kiadó gondozásában. A kötetet Tamás Etelka fordította román nyelvről magyarra, és a Lector Kiadó jelentette meg itthon 2017-ben, a Transylvania Express-sorozat részeként (sorozatszerkesztő: Demény Péter).

Murza Tímea 31

KIS ROMÁN PORNOGRÁFIA

Doru Pop: *Szocialista
szappanopera*

„[Doru Pop] regényét a sok szójáték miatt volt kihívás magyarra fordítani, főleg, hogy meg kellett őrizni a perverz áthallást. De az is nehéz-

séget jelentett, hogy a beszélt nyelv úgy szólaljon meg fordításban, hogy érezhető legyen a törődés vagy a feddés hangsúlya, hogy ne csak nyelvi, hanem helyzeti értéke is legyen.” – emlékszik vissza a fordító.¹ Valóban nehéz dolga lehetett, ugyanis a *Szocialista szappanopera* nyelve nagyon informális, személyes és töredezett. A Doru nevű főhős által elmesélt családtörténetre ráíródik a „nagy egész”, a kommunizmus története.

A különleges nyelvezethez hozzájárul, hogy a szereplőknek saját idelektusaik vannak, és a popkulturális utalások is átszövik a regényt. Az egyik legizgalmasabb figura Rebeleş nagybácsi, akinek szövegrészei „közjátékként” ékelődnek be a főfolyamba, hol mese (*Mesebeli közjáték: Szőke Herceg meséje*), hol egy-egy csattantós, szaftos mondás formájában (*Közjáték: Rebeleş bácsikám, amikor füstölt pulykasonkát evett görögdinnyével* – „Egy életünk van, és egyetlen lyuk a seggünkön.”) Az édesanya alakja is nagyon érdekes, babonás nyelvével, visszatérő sirámaival és átkaival, de a mostohaapa is, akihez egy egész szótárat kapunk (*Mostohapai szótár*). A családtörténet alakjai mind-mind otthagyják saját nyomukat a főszereplő, Doru identitásán.

S valahol arról szól a *Szocialista szappanopera*, hogy mi is ez az identitás? Hogyan határozzuk meg önmagunkat egy olyan rendszerben – Abszurdisztában –, ami hamisságra épül. Egy olyan rendszerben, ahol a nép „anyuskája és apuskája” a Ceauşescu-házaspár. És ezzel párhuzamosan egy olyan családban, amely szintén hiányokon és hazugságokon alapszik. Ahol nincs apafigura, mert meghalt, de még halálának története is homályos. Helyette van egy disznóvicceket mesélő nagybácsi és egy masszívan alkoholista mostohaapa. A férfialakok – nagyon hasonlóan Száva Géza *A lábnymok* című regényéhez, mely nemcsak témájában, hanem választott helyszínében is hasonló – egymásra íródnak: az Aurelok, a kis Doru és nagy Doru, Vasile apa és Vasile pótapa. A családnév Pappból Pop lesz. Zsidóság, magyarság,

románság keveredik, nincsenek tájolópontok, fix ideák. Vannak viszont *tévéférfiak*: a Ewingok a Dallasból – Dorunak Bobi a beceneve („Borzasztóan szenvedtem Bobby halálakor [...]. Amikor apám meghalt, nem szenvedtem ennyire.”), *zeneférfiak*: John Lennon („Rövidesen Lennon a mostoha-
32 apám lett, a hiányzó bátyám, az énképem, az ideális alteregóm”),
félig-meddig *mesebeli férfiak*: Vlad Tepeş (De Burebista és Vlad Tepeş is vagány fickók voltak, mert ravaszságukkal meglepték és rajtakapták az ellenségeiket. Olyan akartam lenni, mint ők.”). Maradnak tehát a példaképek a párhuzamos életből, és annak a tettetése, hogy az én, az valaki más. „Tudom, miért kezdtem el hazudni. Mert nem tehettem másként, mert a magyarázatok, amelyeket kaptam, nem voltak elegendőek az élethez” – emlékszik vissza Doru. És itt jön képbe az írás: világot lehet teremteni a szavakból, és olyanra lehet formálni, amilyenre mi akarjuk. Azok lehetünk benne, akik szeretnénk.

A rádiós és televíziós áthallások nemcsak a citált férfiszerepeken keresztül jelennek meg, a teleregények a mindennapi élet metaforái is lesznek. Doru Pop saját bevallása szerint a kommunizmus szappanoperaszerű működését kívánta bemutatni.² A szerző nagyon érzékletes leírást ad a kommunista blokkról, ahová Doru családjával együtt költözik. Szilágyi Zsófia kritikájában a *Szomszédok*hoz hasonlítja a tömböket, azonban kiemeli, hogy a magyar sorozatban megrajzolt világ otthonossága és barátságossága nagyon messze áll a *Szocialista szappanoperától*.³ Szemléltetésül: „A blokk megfosztott a nyugalamtól, az ártatlanságtól és a tisztaságtól is, és az étvágyamat is elvette. A blokkban nemcsak az ország összes régiójának kulináris preferenciái keveredtek, hanem a kísérőmelódiák is. A serpenyőkben pörkölődő szalonnadarabokra törték a tojást a rántottához, és a sercegés összekeveredett a panírozásra szánt hússzeletek potyolásával és a tésztát kinyújtó sodrófa csapkodásával, melyet a vasedények kongása és a tányérhoz ütköző kanalak és villák zaja követett, és együttesen olyan hangzavart kreáltak, melynél csak a szagok voltak átütőbbek.”

A szagok és ízek leírása az egész kötetben nagyon jelentős – az emlékezéshez kapcsolódnak, Doru Pop madeleine-jei ezek: a kommunizmus uborkaszagú, az íze pedig olyan, mint a banánízű fogkrémmel kent kenyér. Gyerekkorának tárgyi világa metonimikusan vezet a nagy történet egészéhez, mikro- és makrotörténet így fonódik egybe szépen. Ennek legerősebb képe a Ceauşescu-pár kivégzése: „A gyerekek énekelnek: *Hőn szeretett és mélyen tisztelt Nicolae Ceauşescu elvtárs! Hőn szeretett és mélyen tisztelt Elena Ceauşescu elvtársnő! Teljes gyerekszívünkől szeretjük!* Aztán lelövik őket.” A szocializmus anyja és apja meghal, és velük együtt Doru is temeti saját halottjait.

A kötet szerkezetéről mindenképpen szót kell ejtenünk. Az emlékezésre, asszociációra alapozó kötetstruktúra nagyon izgalmas feszültséget rejt

magában, hiszen az emlékezés maga is meg van kérdőjelezve: „Az emlékek nem mondanak igazat. Az emlékek hamis benyomások, bizonyosságba oltott téveszmék saját magunkról, a retinánkba tévesen beleégett elképzelések és képek, régi fényképekből összerakott vágyak, értelmetlen történetek, üres szavak és fájdalmas szakítások.” Ilyenformán a könyv lapjain elmesélt, gyakran abszurd történetek hitele is megkérdőjeleződik. De ennek itt nincsen tétje, legalábbis nem ilyen értelemben. Ezek az apró mozzanatok, sztorik azok, melyek által a főhős figurája megkonstruálódik, nemcsak az olvasó, hanem talán saját magát maga előtt is.

A *Szocialista szappanopera* sajátos, fekete humora és tragikuma a hiteles apa keresésének története, az identitás felépítésének elbeszélése. És mint ilyen, nagyon ismerős a magyar fülnek. Utoljára Dimitri Verhulst *Szarul állnak a dolgok* című könyvében olvastam ilyen megrázó és egyben szórakoztató családtörténetet. Azonban a *Szocialista szappanopera* még ennél is több: a kommunizmus arcát festi meg, és egyben reflektál az emlékezés, nosztalgia, írás hármására, azok narratívaformáló szerepére. Nem kis teljesítmény egy alig háromszáz oldalas regénytől. (*Lector, Marosvásárhely, 2017*)

¹ TAMÁS Etelka, *A maszlinucák szívmengető hat napja*, Litera.hu, 2015. július 1.
<http://www.litera.hu/hirek/a-maszlinucak-szivmengeto-hat-napja>

² RÉSZEG Imola, *Szocialista szappanopera. Közönségtalálkozó Doru Poppal Sepsiszentgyörgyön*, Helikon.ro, 2018. ápr. 26. <https://www.helikon.ro/szocialista-szappanopera-kozonsegtalalkozo-doru-poppal-sepsiszentgyorgyon/>

³ SZILÁGYI Zsófia, *Román szomszédok*, Élet és Irodalom, 2017. november 24.
<https://www.es.hu/cikk/2017-11-24/szilagyi-zsofia/roman-szomszedok.html>

MAJA

Lakótelep

Állok,
valahol a város közepén,
már alig áll a város,
ráült vállára a nap,
és úgy nyomja
lefelé, hogy
félábra ereszkedik.

Tol lefelé engem is valami.
Egészen közel nyom a földhöz.
Nem tudok megmozdulni.

A blokkok közé szorult a nap.
Kilences, hetes, tizenhármas.
Apa minden este megszámlolja,
hány ablak van a szemköztí házon.

Ablaküveg

Egészen apróra tud törni az ablaküveg.
A legjobban az tetszik,
mikor szétlövik az autók ablakát.
Ha süt rá a nap, olyan, mintha
egy nagyon hosszú lánc
szakadt volna szét,
és tele lenne a járda
szétgurult üvegyöngyökkel.

35

Nem szeretem
a véres üvegyöngyöket.

A tenyerembe, majd
a számba teszem
ezeket az apró, kerek
üvegdarabokat.
Gondolatban fenyegetem apát,
hogy lenyelem egyszerre.
Lenyelem őt is, anyát,
a várost és az autó ablakának
kilótt üvegeit.

Szarajevó

Néha itt olyan fehér
fölöttünk az ég,
hogy az ember el se hiszi,
hogy van ég fölötte.

Pár hét alatt
megszokod a dörgést.
Anya szerint ez pont olyan,
mint mikor a kisbaba
az anyja szívverését hallja
állandóan maga körül a hasban.

Mama

36

Úgy vágja le a kakast,
hogy közben nem is pislog.
Akkor sem csukja be
a szemét, mikor a kés éle
elválik a vérző bőrtől.
Ahogy csillapodik a csapkodás,
négy ujjal passzírozni kezdi
a kakas nyakából a vért.
A kisujja mindig eláll.
A mama úrinő.
Csak már máshogy él,
nem úgy, mint régen.

Félek a mama tenyerétől.
Pusztá kézzel vágja el
a kakas nyakát,
és aztán este
ugyanazzal a kezével
simogatja meg
az én fejemet is.

Félek: szerintem
a mama tenyerében
lakik a halál.

Összetöröm mindenki szívét.
Anya sír miattam.
Mindent tönkreteszek.
Letöröm a bögrék fülét,
elejtem a zsebtükröt,
leragasztom a bekeretezett
fényképeket a falon,
a teniszlabdát a csillárba dobom,
s elfelejtem, hogy odafönt ragadt.

Aztán mikor este füstölögni kezd
az izzóhoz érő labda,
apa a konyhából behozza
a háromlábú széket, rááll,
sziszeg, mert süti kezét a csillár,
és nekem nagyon kell sírni,
anya meg kiabál rám.

Csak akkor nyugszom meg,
mikor anya lekiabálja
a háromlábú székről
a sziszegő apát, hogy
Pavle, gyere le, Pavle,
még kitöröd a nyakad!

Apa tengere

38

Mielőtt Szarajevóba költözött volna,
apa halász volt és nagyon szőrös.
Anya azt mondja,
a szakála egészen belelógott a vízbe,
a hosszú hajába meg
beleakadtak a tengeri sünök.

Már négy éve nem láttunk tengert.
Apa néha nyöszörög, szűkül,
anya szerint azért,
mert hiányzik neki a sós szél.

Apa azt ígérte, a háború után
majd elutazunk újra,
hogy megmutasson bennünket
a tengernek.
Csak egyelőre
még nem lehet tudni,
hol lesz a határ,
és melyik országba fog kerülni
apa tengere.

Testvér

Az öcsém egy bűvész.
És elég ostoba.
Azt mondta,
egy nap el fog innen tűnni.
Össze se szedi a holmiját,
azt mondta, nem fog
becsomagolni semmit,
csak eltűnik majd.
Egyik pillanatról a másikra.
Hiába mondom, hogy anya
sírni fog miatta,
ő menni akar.

Udvar

Néha véletlenül végignézem,
hogy lövik agyon
az embereket.
Olyankor annyira félek,
hogy nem tudom becsukni
a szemem.
Ha el tudnék aludni,
biztosan rosszat álmodnék.
Minden nap attól félek,
hogy majd végignézem
véletlenül azt is,
ahogy apát főbelövik.

39

Szikrák

Nézem a hegyet az ablakból.
Várom, hogy felcsússzon a csúcsára a nap.
Sötétben sokszor látni a ropogást,
ahogy szikrát szórnak a puskák.
Csillognak esténként a hegyek.
Anyá meg pofonvág,
ha nem megyek az ablaktól
elég messzire.

Pofon

40

A függönyt hol átlyukasszák,
hol csak félrelibbentik
a golyók.

Van egy szobánk, amibe
nem mehetünk be,
hiszen egy közeli hegyre néz,
onnan lőnek bennünket.

Ez régen anyáék szobája volt,
apával ott aludtak.

Oda másztunk be
az öcsémmel éjjelente,
ha nem tudtunk aludni.

Mikor legutóbb besettenkedtem,
libegni kezdett a függöny,
fűtyült a levegő s a csattanások
lyukakat ütöttek a falba.
Kiszaladtam, de a szoba előtt
anya várt és két nagy pofont kevert le.
Pedig nem is találtak el.

Az öcsém

Az öcsém, ha ki lehet menni,
háborúsat játszik az utcán.

Nem szeretem,
ha a játszótéren
játékból főbelövi
pálcával a barátait.

Apa reggelente,
mielőtt munkába menne,
megáll a szobánk ajtaja előtt,
a kilincsre teszi a kezét és szuszog,
mélyre szívja az állott levegőt,
valamit félhangosan mormol.
Így készül minden reggel
a futásra.

Futás

Apának
négyezerhatyázhuszonhét lépés
az ajtónktól a vízművekig.
Ahogy meghallom, hogy
a bejárati ajtó előtt a kulcsokkal zörög,
félni kezdek,
aztán lassan számolok.
Háromszáztíznel
gyorsítok a tempón,
mert a sarok után már lőnek,
onnan szaladni kell tovább.
Anya szerint, ha futva megy,
akkor biztos, hogy nem találják el apát.
Aztán délutánig félünk anyával,
még haza nem ér a vízművekből,
s végre láthatjuk, hogy nem lőtték le.

A sok féléstől néha elfáradok,
s van, hogy már csak akkor ébredek,
mikor apa leizzadva ül a fotel mellett
a padlón és mosolyogva simogatja a hajam.

Apa a háború után is,
évekig futva megy mindenhová.
Sehogy sem tudja megszokni,
hogy szabad már az utcán
lassan is járkálni.

Legyek

42

Mint a kintfelejtett
nyers húst nyáron a legyek,
úgy dongják körül
az utcán maradt embert
a kilótt golyók
Szarajevóban.

Trükk

Az öcsém
úgy tűnt el, egyik
pillanatról a másikra,
ahogy mindig is tervezte,
mint a mesékben,
láthatatlan lett.

Együtt futottunk haza,
egy zacskó tojásért
küldtek bennünket,
anyám a lelkemre
kötötte, ha elkezdenek
gránátozni, dobjuk el
a tojást és fussunk,
ahogy a lábunk bírja.

Futottunk, zacskóban
reszketett a tizenkét
tojás, útközben
egy tört csak össze.
És láttam még,
hogy a piactérnél szétnéz,
átfut a zebrán,
a járdához ér,
aztán volt az a robbanás,
és az öcsém láthatatlan lett.

Csak egy kis tócsa
maradt a helyén
a járdán.
Azt mondják, a gránát
morzsákra tépi az embert.

Álltam és néztem,
azt a tócsát.
Semmilyen alakja sem volt.
Néztem, kicsit féltem,
mert az a vér folyt
az én kezemben is.
Akkor már egy perce nem
tudtam elképzelni, hogy
mi is történt,
csak álltam.

Úgy vittek haza.
Annyira megijedtem,
hogy nem tudták
behajlítani a lábamat.
Állva maradtam,
végig, egész nap,
úgy tettek ágyba.
Mikor az öcsém eltűnt,
én egész éjjel
állva aludtam az ágyban,
mint a lovak.

Azt hiszem,
ez tényleg csak
egy bűvésztűrk volt
az öcsém részéről.
És ha majd egy nap
a város szélére megyek,
ott fog állni, és
röhög majd rajtam,
mert hogy' eltűnt,
mekkora trükk volt ez,
mekkora szenzáció!
Én meg tényleg
elhittem, hogy igaz.

Az Isten

44

Anya azt mondja,
az öcsém azért halt meg,
mert az Isten
azokat szólítja magához,
akiket olyan nagyon szeret,
hogy nem akar tovább
távol lenni tőlük.

Ezek szerint engem
nem szeret olyan nagyon
ez a Jóisten.

Keresés

Én azért mégse hiszem,
hogy az az eset,
az nem egy trükk volt csupán.

Anyával az utcára megyek,
mikor osztják a vizet.
Amíg a vízárt nyúl,
én elengedem a kezét
és az erdő felé futok.

Csak a hangjától félek,
ahogy utánam kiabál,
mérges és sír egyszerre.
De én tovább futok.
Úgyis rossz gyerek vagyok.

Mindenfelé keresem az öcsémet.
Biztos itt van valahol.
Haza akarom vinni.
Hogy örüljünk majd mind.
Csak félek, hogy rámsötétedik.

Puskatussal

45

Visszatenni mindent a helyére.
Visszatenni, pont ugyanúgy,
ahogy volt. Mintha
nem is történt volna
semmi.
Semmi baj.

Előlről kezdeni.
Nekirugaszkodni megint,
de most úgy, hogy
nincs a kezemben
semmi.
Nincs nálam olyan,
amit még össze lehetne törni.
Csak a csontjaim maradtak.

Nekifutni megint.
Hátha.
Apránként, odafigyelve.
Egyre lejjebb csúszik
lábamban a görcs,
mindjárt elesem.

Félek, hogy eltörik a csontom,
ripityára
törnek a csuklóim,
nem fogok tudni elfutni,
vagy ha közben elkapnak,
mások törik ripityára
bennem.

A fogaimat.
Puskatussal egyenként is
kiverhetik a fogaimat.
Amilyen sorrendben kinőttek.
Gyöngysor.
Mint a fűrészfém éle,
olyan lesz.

Belekell harapni.
Ha mondják, jó erősen
belekell harapni a
puskacsőbe.
Mert akkor a csőre
koncentrál az ember.
Körétapasztja a száját,
a csőre szorítja a fogait
és tán elfelejt félni.

Mintha céltábla lenne
a lábam között.

Jobb lenne majd hátulról,
hogy közben ne kelljen
néznem őket, szép sorban,
mindet egymás után.
A tarkómra lihegjenek
inkább,
az csak nem lesz
olyan borzasztó,
mintha néznem kéne közben
a szemüket.
Biztos, hogy tévedek.

Apa

A legrosszabb akkor is az volt,
mikor a bokorban megtaláltak
és odahívták apát.

Apa a bokor mellett üvöltött,
két kézzel verte a fejét.
Nem engedték neki,
hogy tovább nézze a testemet.
Elfordultam én is.

Arrafelé

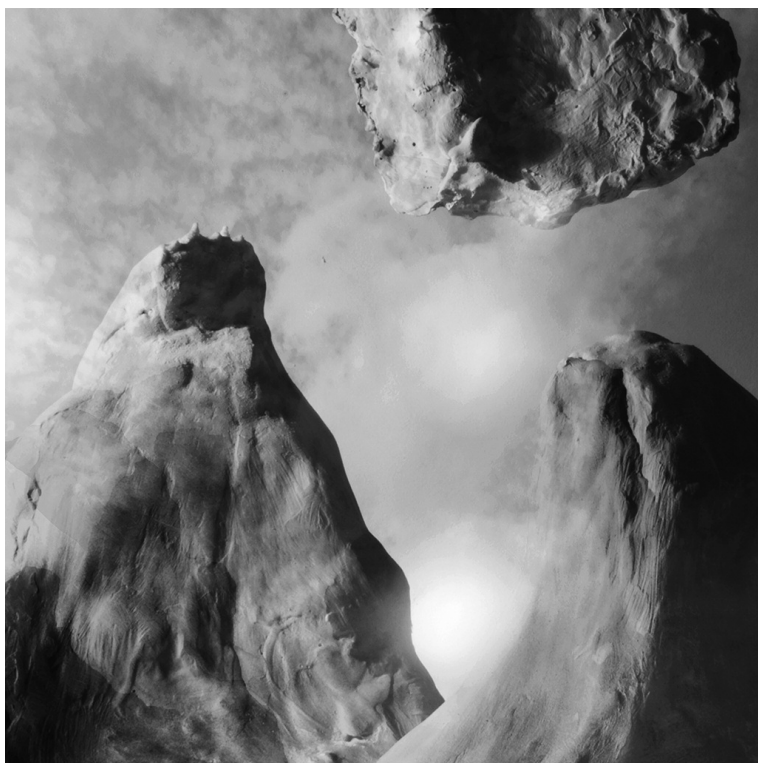
Nem szeretem nézni,
ahogy anya a szobában
guggolva a ruhámat
fogja és sír.

47

Nem mozdulok.
Ahányszor arra járok,
ahol meghaltam,
nagyon mérges vagyok.

*

Most már én is
láthatatlan vagyok.
És nem játékból.



Terék Anna negyedik, *Halott nők* című kötete első pillantásra úgy tűnhet, mintha az egész műre kiterjedő témaválasztásában szűk fókusszal szolgálna; a női sorsok középpontba állítására, azon belül is a háború hátterébe ágyazott

48 Kustos Júlia*

A SZILÁNKOK FRAKTÁLKÉPE

Terék Anna: *Halott nők*

elnyomottságra, a passzív alárendeltségre helyezve a hangsúlyt. Azonban a versek olvasásakor nyilvánvalóvá válik, hogy a *szűk* jelző igencsak elharmkodott, és sokkal szerencsésebb lenne a *feszre* cserélni, hiszen

mindamelllett, hogy a versek mindegyikét áthatja a kötet programjaként kijelölt női sorslehetőségek vizsgálata, a szerző nem esett abba a csapdába, hogy tucatnyi verset írjon egyetlen téma körüljárására. Helyette kibontotta a választott téma mikroszkopikus képét, felrajzolt egy finom és érzékeny fűrtábrát, melynek megalkotásakor mellőzött mindenfajta felcímkézést, didaktikusságot vagy szájbarágást.

A kötet negyvenkét verse öt ciklusba tagolódik, három ciklus címét női nevek adják (*Jelena, Maja, Judit*), a másik kettő pedig egy földrajzi hely (Szibéria), és egy földrajzi képződmény (Sziget) nevét viseli. A ciklusok átjárhatósága nemhogy lehetséges, de szükséges is. A versvilágok mögött bújó komplex, több perspektívát használó szövegtestek értelmezése akkor lehet a legsikeresebb, ha meg sem próbáljuk egyenként vizsgálva interpretálni a szövegeket, hiszen egy-egy versesemény – perspektivikusságából adódóan – nem kezelhető egészként. Példaként érdemes említeni a *Jelena* című versben leírt erőszakátétel gyomorforgató tárgyilagosságát („az én apukám / puskatussal / kiverte egy bosnyák kislány / huszonnyolc fogát [...] Soha nem akartam / végiggondolni, mit csinált / azzal a kislánnyal / előtte, utána”) és a *Maja* ciklus *Puskatus* című versét („Puskatussal egyenként is / kiverhetik a fogaimat [...] Mintha céltábla lenne / a lábam közt. / Jobb lenne majd hátulról, / hogy közben ne kelljen / néznom őket, szép sorban”), melyek az erőszakátétel két oldalát mutatják be, az elszenvedő és az erőszaktevő oldaláról is. Tetézi ezt az a Terék által teremtett zavarba ejtő jelenség, miszerint a *Halott nőket* olvasva senki sincs biztonságban, mivel nem lehet belesüppedni a hagyományos erkölcsi-morális keretek unásig ismételt értelmezési tartományaiba, esetleg az ugyanolyan klisészerű rácafólas-kísérletekbe. A széttörött egésznek nincsenek hagyományos értelemben összeillő darabkái; a szilánkok összeillesztésekor megjelenik a személyesség, s ami igazán meghökkentő, hogy a lehető legnagyobb tárgyilagossággal karöltve. Az erőszaktevő férfi egyrészt Jelena apukája, másrészt a nagypapa remegő kislánya („nem mert /

hazamenni, / félt, hogy a nagypapa léccel / fogja elverni a bukása miatt”), továbbá szenvedélyes házastárs („az én apám / anyám nyakát csókolta, / olykor a szemünk láttára is”), és büszke, konzervatív férfi („leitta magát szégyenében, / hogy nem tudott anyámnak / rögtön, elsőre / egy igazi férfit csinálni”). A versek tétje nem a felmentésben, az igazságszolgáltatásban van, de nem is a bosszantóan, kétségbeejtően sokoldalú érme bemutatásában, hanem abban a frusztrációban, amit megkerülhetetlenül személyes hangnemével képes az olvasóra projektálni. A kötetben bemutatott alakok személyisége realisztikus, árnyalt. Jegyeik egyenként vizsgálva, habár protopikusságot mutatnak, egyéni történeteik által valós személyekké formálódnak, akik fölötti értékítéleteink megbízhatatlanok, így feleslegesnek is mondhatóak. Az olvasó nem tudja megítélni például az apa-alak milyenségét, és az ebben rejlő disszonáns feszültség teszi próbára a befogadót, teszi fel a kérdést: készen állunk-e az ingoványos talajra lépni, ahol nem fogja kezünket a szerzői intenció, nincs sommás ítélet, visszacsatolás gondolkodásunk helyességére vagy helytelenségére.

A kötet verseire általában jellemző a rapszodikus tördelés és mondat szerkesztés. Ennek célja lehet egyfajta versen belüli ritmus megragadása, illetve az előzetes feltevések soronkénti lebontása, melyek olvasás közben forgatókönyvszerűen fogalmazódnak meg az olvasókban („Néha véletlenül végignézem, / hogy lövik agyon / az embereket” – *Udvar*, „Az idegszálak, mint a / szigeteletlen zsinórok; / letekeredik róluk / az élet” – *Halál*). Ezt ellenpontozandó, a kötetben túlnyomórészt monumentális hosszúságú versek olvashatóak, a csaknem harminc oldalon átívelő *Jelena* című versen túl is jellemzi Terék szövegalkotását a feszes sorok pergéséből létrejövő, általában két-három oldalas szövegek térnyerése.

A halál konkrétuma adott a kötet olvasásakor, már a kezdő, *Jelena* című versben rögtön három halottat számolhatunk. De ugyanígy jelen van az elmúlás kézzelfoghatósága a *Hó* című versben foglalt halálvágyban, szelíd, mégis hajthatatlan öngyilkossági kísérleteiben („minden másnap / kilépek a konyhaajtón / és a hóba ásom magam, / pucéran [...] Ivan [...] feltöri / a jeges havat, lesöpör, / felemeli a kipirosodott / testemet”). De a konkrétumon (azaz Jelena haláltusáján, vagy az öcs, esetleg a saját maga halálának leírásán) túl a változatosságot a halál asszociatívabb mélyrétegeinek feltárásából biztosítja. Ennek eszközeként szolgálhat a gyermek elvesztésébe való beleőrülés tematikus megjelenítése szintén a *Jelena* című versben („Később, mikor a koporsót / zárták le éppen, láttam, hogy / az anyja integet bele a koporsóba, / és kiabálja a csukódó fődél alá, hogy / szia! / szia!”). Ugyanide tartozhat a kényszerházasságban elszenvedett verbális agresszió

és hatásának („lassan minden kiabálás, / hangos lekurvázás után / éreztem, hogy oldódnak le / izmaim”), vagy az egyén morális csatavesztésének („ál-momban / magunkra gyűjtöm a házat. / A házat, / amiben anyám alszik, / hogy legyen már vége” – *Szilánkok*) leírása. Érdekes csavar, hogy Terék 50 mindezt a borzalmat a háború etikátlansága és bizonytalansága közepette még mindig egy transzcendens hatalom akaratához köti („Így old el a többitől / valamelyik Isten”). Habár ennek a köteléknek a megkérdőjelezése is megtörténik, amikor az öngyilkosság gesztusával, nyelvi-reflektíven fordul a megtartó erő ellen: „Látod, Istenem, / mégiscsak erősebb volt / nálad valami” – a megszólítás személyességén átsüt a feladás, elengedés keserősége, ami az istenhez fordulást az öngyilkosságra való reflektálás aktusán át az isten ellen fordulás aspektusában ragadja meg.

Egyfajta élettelenység állapotát láttatja az emigrációban élő nagynéni alakján keresztül is („Olja olyan szomorú ott, / abban a csilingelő, kivilágított / Párizsban” – *Párizs, Olja*), az otthontalanság, gyökértelenség ürességével. A versekben felbukkanó alakok már említett, több perspektívájú ábrázolását a kötet egy későbbi versében, az *Olja dalában* egy nézőpontváltással a címszereplő saját szemszögének megjelenítésével alkotja meg: „Mintha folyton csak / egy határon várnék, / úgy alszom el, mintha tudnám: / az éjjel közepén / vagy bármikor indulhatok”. A versek közti tartalmi kapcsolatot a *Párizs, Olja* című vers versbeszélőjének nyelvi-explicit tételével éri el: „Egy bolgár nővel / osztozom a konyhán”. A halál egy aspektusát ragadja meg a határállapot leírásával is; a *Hajszálak* című versben a fizikai fájdalom tűrhetetlenségétől klasszikusnak mondható halál utáni epekedéssel, a *Fekete versekben* pedig a felépülés rezignáltsága és a biztos halálraítélt gyerek hangjának megalkotásával. A kötet nem foglal állást, nem mond ki személyes viszonyulást, a felvázolt alakok és azoknak az intenciói (az anyagyilkos, a haldokló gyerektől való tehetetlen undorodás, az öngyilkos magára maradt anya, vagy az apja halálát elmesélő lány) opciókat mutatnak a halálhoz való viszonyulással kapcsolatban. Ezen opciók a szubjektivitás sokféleségével átítatottak, így a karakterazonosulás, vagy legalábbis a szimpátia az olvasók részéről többé-kevésbé garantált lehet. Érdemes kiemelni a halálnak azon értelmezését, melyben az ember elveszíti az állati ösztönök fölötti uralkodás képességét, és szenvedései, megpróbáltatásai egy pontján kidomborodik gyilkolásra való hajlama, vagy legalábbis képességén (lásd az anya vagy Olja megölésének vágyát, „szeretném / megölni, ne szenvedjen tovább”) vagy az öngyilkosság gesztusán keresztül, a saját élet felett való ítélkezés hideg józanságával.

Szorosan összefügg az élet és halál viszonyrendszerének leírásával Terék kedvelt és sokat használt képe, a test szilánkokra szakadása, a visszajátszhatatlan fragmentáltság megjelenítése, mely ott van a *Jelena*, a *Halál*,

az *Ablaküveg*, a *Trükk*, a *Puskatus*, a *Szilánkok* és a *Sziget* című versekben is. A szilánkokra törésen keresztül megjelenik a tárgyasítás, az élettelenység kézzelfogható anyagisége, a testtárgy funkcióvesztése a törés által, vagy ami még izgalmasabb: a funkcióbetöltés híján a test tárgyának felszámolása a törés által (ez utóbbira példa lehet a gerinctörés mint a házasságtörés ára a *Sziget* című versből, vagy a gyilkosság a *Szilánkokban*, amely a versbeszélő képzeletében a szükségtelen test eltörésével valósul meg). A visszafordíthatatlanság súlyossága alapvetően a motivációk egyirányúságában rejlik. A szilánkosság motivikus vonalának megerősítésében nagy szerepet játszanak Antal László grafikai munkái. Az ábrázolt emberek aránytalansága, torz testük variáns darabokból való felépítése, illetve a perspektíva használatának egységes hiánya tulajdonképpen mind egy célt szolgálnak, a megmerevedett, roncsolt test esetlegességének és pillanatnyiségének megragadását. A versekhez szorosan kapcsolódnak az illusztrációk, hiszen az egyes szövegek fontosabb mozzanatait alkotják meg, amennyire stílusuk engedi, figuratív módon. Azért is szerencsés a grafikai munkáknak a használata, mivel szépen együtt mozognak a kötet egyik karakteres vonásával, mégpedig azzal, hogy a *Halott nők*ben felvonultatott karakterek mellőzik a perspektívát. Énelbeszélésük magántörténelmük határaival véget ér, a körülményekhez mérten a jövő bezárt és láthatatlan tér, így fejlődésük potenciálja, a kiutkeresés alapvetően a jelenben stagnál, képszerű („Illeszthetetlen vagyok”).

Ezek a karakterek, ezek a nők tetszhalottak, élőholtak, halálukat várók vagy ténylegesen halottak szólaltatják meg a Jelena, Maja, Olja és Judit köré épülő versvilágot, tehát a kötet szövegei felfoghatók a síron túlról érkezők hangjaként is. A legizgalmasabb ciklus talán a *Maja*, melyben a gyermeki nézőpont érvényesülése teszi borzongatóvá a témák körüljárását. A ciklusban az elvesztett kisöcs körülötti ártatlan hitetlenedés („Én azért mégse hiszem, / hogy az az eset, / az nem egy trükk volt csupán”), valamint a saját halál elmondásának finomsága (az *Apa* című versben: „Nem engedték neki, / hogy tovább nézze a testemet. / Elfordultam én is”) tesz kísérletet a gyász újfajta megragadására. Az öcs alakja általánosságban a veszteség felfoghatatlanságát jelenti, a haláleset utáni keresés egy későbbi versben („Mindenfelé keresem az öcsémet.”) a gyászfázisok közül a tagadást jeleníti meg, s Maja alakja csupán saját halálán átesve jut el a belátásig és az elfogadásig („Most már én is / láthatatlan vagyok. / És nem játékból”).

Hangsúlyt kap a szociális kondicionáltság kérdése, amikor a szexuális vonzalom alapjainak karikatúráját írja le („az egyenruha a nőkben soha / nem indít el semmit, / ha előtte nem hallgatták / végig a férfiak elképzeléseit, / miszerint a nők bugyija / rongyosra nedvesedik, / ha egyenruháról van

szó” – *Jelena*), vagy amikor a felnőtté válás beteljesedését várja gyermeke halálos ágya mellől, az átélés, a jelenlét, az azonosulás hiányában, a teljes szerepidegenség ambivalenciájában („Furcsa a bőre. És a lehelete is félelmetes. [...] Nagyon félek tőle is, / meg a levegőtől, ami a tüdejéből jön.
52 / Nem tudom, mitől lesz / olyan erős az ember, / hogy kibírja ezt a leheletet”).

A szilánkosság a szövegek szép és pontos képi megalkotottságán túl a kötet egészével elmondott történet elemeinek fragmentáltságára is jellemző. Miként már utaltam a tematikus szálak felfejtésére, szükséges hangsúlyozni, hogy nem lehet figyelmen kívül hagyni Terék Anna lírájának erőteljes epikai jegyeit sem. A nyelvezet praktikumán túl, a költői képek szikárságával, a szokatlan, grandiózus terjedelemmel, valamint a tematika (sőt, ebben az esetben talán kimondottan történet) végigvezetésével a *Halott nők* tekinthető egy összeszedett és feszes verseskötetnek, de emellett szemlélhető a történetmesélés, a próza rekurzív olvasatának a lírába való átültetéseként is.

A kötetcímből a legsommásabban levonható következtetés az lenne, hogy az életben maradtak mind férfiak – de ők hol vannak? Egyrészt ők is halottak (az apa fejbőlövése, a felakasztott nagyapák a nagyanyák mellett lógnak), másrészt eredendően bűnösnek bizonyulnak (Goran és a kisfiú leitatása mint meghatározó apa-fiú mozzanat a kötetben), vagy nemkívánatosak („és legbelül reméltem, nem szülök / több fiút, s Goran ezt a gyereket / nem itatja majd le”). A szövegekben mozgó nevek és alakok nagy átjárhatóságnak adnak teret, így kialakul egyfajta pozícióbeli rögzítetlenség. A férfi-alakok érzelmei helyett a megfigyelő női alakok által készített leírás, feljegyzés mesél. Ezek mögül a szerepeltetett férfiak tehetetlensége vagy érdektelensége szövik át az olvasókhöz.

Terék Anna kötete tartalmi kísérlet, formája feszes, nyelvezete a vég-sőkig csiszolt, belső ritmusa mellőzhetetlen eleme a sajátos versvilágnak. Szakít az esztétizálással; hiába lenne kézenfekvő a téma pátoszos-emelkedett megközelítése, a *Halott nők* szövegei a maguk nyers, realisztikus megközelítésében hatásosan tartják fenn az olvasóban érlelődő feszültséget. A kötet kiléptet a komfortzónából, háborúról ír, elhagyva mind a háborút, mind a női szemlélődés, a veszteségélmények romantikus megjelenítésének lehetőségét. Zavarba ejtve hagyja magára az olvasót, és nem ad útmutatót magához. (*Fórum-Kalligram, Újvidék-Bp., 2017*)

* A szerző a kritika írása idején Móricz Zsigmond alkotói ösztöndíjban részesült.

Simon Bettina debütáló kötetét már igen régóta lehetett várni, a szerző hat éve publikál rendszeresen. Magam is a várakozók közt voltam, és mivel az első pillanattól kezdve követtem a szerzői oldalt és még korábban a *Strand* verseit, az én olvasásomban nem jelent meg az az egyébként érthetően felmerülő meglepettség, amiről többfelől hallottam. Hiszen a könyv címe és valamennyire a címlapja is (zöld és rózsaszín zsírkrétával kiszínezett fehér műanyag székek rajza – a szerző saját alkotása) egészen mást ígér. A strand kollektív tere alapvetően pozitív konnotációkat idéz fel bennünk: jó idő, hűs víz, pihenő emberek, játszó gyerekek, naptejillat. Vidámság, nyugalom. Ezt a szocializációs berögzültséget forgatják ki a kötet szövegei. A közösségiség a versekben általában két emberre redukálódik, de ekkor is leggyakrabban a másik hiánya, elérhetetlensége a domináns. A vidámság legfeljebb az időnként elegánsan felbukkanó ironia és humor nemében keresendő, a nyugalom pedig a kötetet nagyjából végig uraló, igen egyedien megszólaló lírai én hangjában. A strand konkrét helyszíne – szemben egyéb motívumokkal, amelyekre majd kitérek – meglepően kevés alkalommal fordul elő. A *strand* kifejezés a kötetben egyetlen egyszer hangzik el, az aranymetszés kitüntetett pontján; a *Majdnem olyan kék* című vers hangulatlírájának (ön)megszólítója ráadásul egy *belső strandot* vázol fel („A benned épült strandon megállsz.”), amit a megfagyott idő(tlenség), a mozdulatlanság, és persze a magány ural emlékezetesen szürreális képkel. A helyszínre több-kevesebb enigmatikussággal utaló strand-változatokban felbukkan a Balaton, a tenger, a medence, és általánosabban a víz. Mindehhez valamiféle melankólia társul, vegyük például a még legkonkrétabban strandot idéző *Napozó* című verset, amelyben a helyszín a szezonvégi, vagyis az emlékeket még őrző, de már elhagyatott vízpart: „A szezon végén érezni lehetett / a megürült illatosflakonok kigőzölgéseit. / Ott maradt a levegőben a napozókrémek / illata, mint a falevelek, amiket lesodortak / szárnyaikkal a költözőmadarak.” A kötetstruktúra szempontjából pedig kiemelendő az a gesztus, mely a tengert első alkalommal ismeretlenként, idegenként fókuszálja: „Évekkel később kiteszem az / utcán talált pálmafás posztert / a fürdőszobába, pedig nem tudhatom, / milyen a tenger, még sose láttam, / de biztosan nem ennyire kék, / nem lehet ennyire könnyű.” (*Nem olyan kék*)

Seres Lili Hanna 53

FESZÜLTSG ÉS NYUGALOM A KERTI SZÉKBŐL

Simon Bettina: *Strand*

A távoli tenger képe már itt is szorosan összefonódik az anya-gyerek kapcsolattal, ami aztán több versben visszatér. Mármost nem maga a kapcsolat, hanem annak a víztömeggel való összefonódása. Mert a lírai én és a mentálisan beteg anyja közti viszony nem csak vissza-visszatér, de tulajdonképpen a kötet gerincét képezi. És itt érdemes áttérni a *Strand* következő izgalmas játékára: a cím és a szövegegyüttes viszonya mellett ugyanis a versbeli *beszélő* és *megszólított* viszonya is a kötet feszültség-faktorává válik.

„Úgy tűnhet, hogy férfi és nő a két szereplő, / pedig egy gyerekről és az anyjáról van szó.” – adja meg a kötet befogadására is ráolvasható kulcsmondatot a *Levél a pszichológusomnak* című vers. Éppen erről van szó: az *anya* szót konkrétan tartalmazó számos vers hatására a többi, E/2-ben írt szöveg szereplőinek tisztázatlan viszonyát is automatikusan anya-versnek olvassuk. Pontosabban a befogadást rögtön az a gyanú kíséri, hogy a megszólított a megszólító anyja, hogy a lírai én az anyjával való viszonyról, közös történeteikről ír. A versek változatosságát többek között a gyanú mértéke is megmutatja: van, ahol egyértelműnek tűnik, hogy az anyáról – vagy legalábbis egy nőről – van szó, van, ahol a párkapcsolati helyzetben lehetünk biztosak, sok esetben a mérleg érezhetően, de finoman billen valamerre, és igen, van olyan vers, amelynek megszólítottja bármelyikük lehet. Az automatikus olvasási stratégiánk viszont egyértelműen az anyát keresi a szövegekben.

És mintha a kötet felépítése is erre ösztönözne minket: hiszen egyre jobban közelítünk az anya helyzetének, illetve annak megismerése felé, ahogyan a lírai én igyekszik körbejárni a problémát. Míg az első ciklusban a csak implicit módon megjelenő anya-alak dominál, a második ciklus szövegei az anyát és annak mentális betegségét, illetve a kórház terét konkrétan megnevező traumatizált versbeszélői szereppel játszik. A *játék* szó itt azért fontos, mert a kötetben nem valós traumafeldolgozásról, hanem inkább valamiféle „pseudo-traumalírásról” lehet szó.¹ A *pseudo-traumalíra* és a *pszeudotraumalíra* kifejezések jelentésbeli problematikusságának körüljárása jelen recenzió keretein túlmutat, de érdemes lenne mélyebben foglalkozni a jelenleg igen népszerű és szerteágazó traumairodalomnak és -elméletnek ezen kimozdító aspektusával. A kérdés, hogy miben áll az áltraumalíra: egy alapvetően nem traumatikusnak tételezett esemény traumává konvertálásából, vagy egy át nem élt trauma átélésének közvetítéséből? És mit jelent az át nem élés, ki nem élte át, az életrajzi szerző? Annyit biztosan állíthatunk, hogy a *Strand* esetében a traumaközlés semmiképpen sem alanyi lírába ágyazódik. Sokkal inkább van itt szó egy olyanfajta szövegműködtetési játékról, amely azt veszi górcső alá, hogy – ahogyan Simon Bettina is fogalmazott – mi történik akkor, ha beleírjuk egy versbe a *trauma* vagy a *pszichológus* szót. Meglátásom szerint e kötetben csupa jó: a *Strand* a maga játékos feszültségkeltéséből (értem ez alatt a

természetesen kezelt megszólított enigmatikusságot), a versek sokféleségéből és a lírai hang jellegéből adódóan képes hozzátenni e diskurzushoz, képes megteremteni egyfajta termékeny bizonytalanságot.

A traumát hozó kórházi közeg tehát a második ciklusban rajzoldódik ki. Vagy nevezzük inkább az *otthon* közegének (lásd pl. *Látogatás az otthonban*). A versek ugyanis ha nem is játszanak rá túl direkt módon, de a másodlagos, *intézet* értelemben vett kifejezés használata által az értelmezésbe behívják az *otthon* szó kétértelműségét, ezzel erősítve a megteremtett világ, a kétfajta otthon közti feszültséget. Az elsődleges otthon az első ciklus verseiben – már a másodikat előkészítve – a biztonság hiányában jelenik meg, ugyanakkor a szoros kapcsolat érzetével. A versek háttérében vagy előterében – ahogy aztán a későbbiekben is – következetesen jelen vannak a bútorok, tárgyak; kiemelt szerepet kap a szoba mint intim tér, vagy a szobát megteremtő, körülhatároló falak mint a fotók hordozói.

A fotó a kötetben átvélő egyik legfontosabb motívum: az emlék, vagy az emlék hiánya, ezáltal a két ember közti viszony megtestesítője („Azt gondoltad, / nem fogom észrevenni, hogy a gyerekkori / fotóim nagy része kifehéredett.” (*Illúzióvesztés*); a fizikai és lelki hiány („Meglátogattam anyám, / de egy fénykép várt a helyén.” (*Tíz igaz állítás*), az elmében teremtett konstrukcióé (*Nem olyan kék*). A fotón szereplőhöz csak közvetetten férünk hozzá – ez a közvetett hozzáférhetőség, vagy inkább a hozzá nem férhetőség rejtélyes és finoman kilátástalan létélménye jelenik meg egy másik visszatérő motívumban, a telefonálás aktusában: „Anyám felhívott, a szél felerősödött, a Balaton-parti / jegenyefák levelei suhogó hangon sírni kezdtek.” (*Díszítősor bojákból*), „Noé felvette a telefont. Nem szóltak bele, / de hallani lehetett, ahogyan valaki elkezdi a saját / fejéhez ütögetni a kagylót, és nem hagyja abba.” (*Noé, VIII.*)

A fotó és a telefon szimbóluma is a másik elérhetetlenségét, megközelíthetetlenségét erősíti, amely kulcsfontosságú szegmense a kötet gerincét adó anya-gyerek kapcsolatnak. A viszony „gyerek”² tagjának jellemzésére fontos még kitérni: olyan lírai énről van szó, akinek homogén alakja, a szinte tökéletesen állandó versbeszélői hangja járul talán hozzá a leginkább a szövegek egybefüggően, kötetkompozícióként való olvasásának igényéhez és létjogosultságához. Ez a hang mérsékeltre halkított, szinte érzelemmentes, ugyanakkor korántsem érzéketlen vagy steril, hideg. Egyszerűsége törekszik, kijelentő modalitásában cselekvésekről, de érzelmekről is tesz állításokat, gördülékenyen és természetes stílusban, de nem gyerekesen naivan vagy megbotránkoztatni kívánó önmutogató nyugalommal. Például a *Tapad* című vers lezárása is a maga egyszerű tényközlésében mozgat nagy téteket:

„Elindultál, de a kezed / itt hagyta a hátamon. Marad a szégyen. / Miért ülsz ilyen peckesen, kérdezik majd, / és nem tudok hátradőlni, mert a kezed akkor / a szívbe nyomódik.”

56 A komplexen kidolgozott kötet ugyanakkor, bármennyire is szeretném, nem mondható hibátlannak. Az ímént említett egyversszakos szöveg például az erős lezárás előtt teljesen más képet bont ki, amely se a mondanivalóhoz nem ad hozzá, se a befejezéshez nem szervesül. Nem csak itt, hanem a kötet több versében is megfigyelhető, hogy a kiemelkedő részeket szinte visszahúzzák azok, amelyekben nem igazán történik semmi, tehát amelyeket talán húzni vagy átírni volna érdemes. És ez nem csak az egyes versek, de a 43+11 szövegből álló kötetegész szintjén is elgondolkodtató: a struktúrát, az összbenyomást, a kicsillanó verseket fellazítják a semleges hatású kisebb volumenűek és a zavarosabb, kidolgozatlanabb darabok. Izgalmas viszont, hogy hogyan változnak meg a szövegek, ha a mostanában futó „konceptkötet”-működésmód felől olvassuk a könyvet: bármit jelentsen is maga a kifejezés, az biztos, hogy az egyes versek összeolvasásával rajzolódik ki, ahogyan a lírai én hol szűkülő, hol táguló koncentrikus körökben próbál közelíteni az anyai viszonyhoz, traumához. A változatosan emlékeztető szövegek hullámlázása így már-már tudatos, szándékolt eszközként is értelmezhető a kötetten végighúzó, összeolvasást kívánó komplex lírai feloldáskeresésnek. És a kicsillanó versekként említett szövegek szerencsére annyira csillognak, hogy e sokféleségben sem vesznek el: *Az ismétlés gyakorlása*, a *Járvány*, az *Árnyékok délben*, *A sirályok maradnak*, a *Díszítősor bójákból* és a *Noé, VIII.* azok az autonóm módon érvényesülő versek, amelyekhez biztos, hogy vissza-vissza fogok térni.

És ha már említettem egy Noé-verset is a legemlékezetesebbek között, e ciklussal zárnék. A kötet impulzív olvasásakor úgy érezhetjük, a zárószakasz különáll, kilóg az egyébként koherens egészből, mégis a látszólag teljesen más négyötöd-egyötöd rész között több szinten is megképződik az egység. Az erősen narratív ciklusban tizenegy szorosan összetartozó rövid vers írja le a bibliai Noé kifordított kudarctörténetét. A ciklus íve a kevésbé maradandó versek ellenére is szépen kirajzolódik: a már az első két sorral („Noé feladott egy hirdetést, / hogy gyűjteni kezdi az állatokat”) banalitásba rántott figuráról a vége felé, akár egy pszichothrillerben, kiderül, hogy vélhetően pszichés beteg. A ciklus IX. számú darabjában az orvosok megállapítják, hogy „megsérült az agya, / amikor a Trauma IC-vel utazott”, ugyanakkor „A tengerparti szakasz sokak számára / nehéz, felfordul tőle a gyomruk.” Ez a vers képezi tehát az egyik olyan szintet, ami megvalósítja az első három és a negyedik, Noé-ciklus egybesimulását: a második versszak humoros felütése ugyanis a napszemüveg, a tenger, a telefon és az édesanya motívumok beemelésével a ciklus aranymetszésénél kapcsolja be egy erős

mozdulattal a Noé-verseket a kötet érhálózataiba: „Noé nem látta a tengert, de gyerekkorában / egyszer napszemüvegnek öltözött a farsangon. / Értésítették édesanyját az esetről. Arra kérték, / ha nem viszi magával, és látogatába se jön, / legalább hívja fel telefonon, de Noé erről hallani sem akart.” Noé egészen más dimenziókban játszódó története másfajta képeket is mozgat, de ezek a képek megragadóak és érvényesek, ráadásul egy újabb finoman megragadható szinten kapcsolódnak be a kötet egészébe: a kép, amelyben számomra sűrűsödik a teljes ciklus, a plüssstengeren gumimatracozó Noéhoz beszélő Isten és a matracról a rá sütő napfény forrását keresgélő Noé gyönyörű (esetlen, pátosmentes, harsány, szurrealisztikus) megidézése Pilinszky *Apokrifjének*, amelynek szövegét pedig a *Strand* mint könyvtárgy vizuális aspektusa is idézi: a borítón és a ciklusjelölőként használt *kerti székek* és az azokhoz társítható konnotációk mindkét szöveg(együttes)ben jelen vannak. 57

Újabb szintként a ciklus mottója is szolgálja a két rész áthidalását: a Derrida-idézet – „...mint egy gyermeknek, egy elmebetegnek vagy egy nőnek.” – egy a filozófus Pécssett (is) tartott *Ki az anya?* című előadásának szövegéből származik, amelynek lényege, hogy az önmagát felelősen vállalni képes tanú szerepét kulturálisan inkább tulajdonítjuk férfinak, mint gyermeknek, elmebetegnek vagy nőnek. A ciklus efelől olvasva is a teljes kilátástalanság groteszk regisztrálásaként értelmezhető: a régi, megromlott világ egyedüli tanújáról, az új világot teremtő Noéről, az abszolút *tanúról* és abszolút *férfiről* kiderül, hogy elmebeteg. Így felrajzolhatjuk a kötetívet: a *Strand* szövegegyüttesében jobbára egy gyerek pozícióban is álló lírai én próbálja tanúsítani anyjával való kapcsolatát,³ hogy aztán ez a megtapasztalható realitásunk talaján mozgó problémahalmaz egy egészen más regiszterben, fiktív világban és közvetett, ironikusabb hangnemben emelkedjen el.

Végül, a kötetívnél maradva, a strukturálás egy nüansznyi eleme is segíti a széttartónak tűnő részek összekapcsolását: ugyan a kötetnek sem az első, sem az utolsó verse nem tartozik a legerősebbek közé,⁴ figyelemreméltó gesztus, hogy a könyv első szava (*anyát*) és utolsó szava (*síjjanak*) oly módon cseng össze, hogy a *Strand*ban olvasható problémarendszernek a háttérből még nagyobb súlyt adjon.

Összességében úgy látom, Simon Bettina első kötetének felróni az „elsőkötetes hibák” egyikét lehet csupán, vagyis hogy érdemes lett volna az amúgy is tudatos komponálás mellett még nagyobb feszességre törekedni, a kidolgozatlanabb, esetleg grammatikailag, stilisztikailag zavarosabb, döcönőbb darabokkal foglalkozni még. Ugyanakkor a verseket olyanfajta nagy tétet mozgó könnyed játék és gördülékenyen fenntartott egyedi hang

jellemzi, amit nem csak mint egy debütkötet erőnei kell kiemelni. A *Strand*, csak hogy beszéljünk az általa felkínált vizuális játékba, olyanfajta kerti szék, amibe érdemes beleülni, ahonnan érdemes szétnézni és nyugalommal fókuszálni a fájó részletekre. (*Magvető, Bp., 2018*)

58

¹ E kifejezéssel Mohácsi Balázs szóbeli közlését idézem.

² A *gyerek* kifejezést recenziómban nem az életkori, hanem a familiáris viszonyban elfoglalt biológiai pozíciót jelölő értelemben használom.

³ A tanúsítás további elemei a lepedőre írás visszatérő motívuma, illetve a metareflexív részek, amelyekben a lírai én az anyáról való versírást, az írás általi feldolgozást tematizálja.

⁴ Az utolsó vers kapcsán: a tenger sírással való feltöltése mint nem egyedi, de ősi kép természetesen – kellő körütekintéssel – alkalmazható, inkább az záróvers mint legideálisabb pozicionálás itt a kérdéses számomra.



Szöveg, kép és zene egyvelege Lovas Ildikó legújabb kötete, a *Rózsaketrec*. A különálló, esszéisztikus tárcanovellák szorosan kötődnek egymáshoz, akár családregeként is értelmezhetők. Sorra jelennek meg a felmenők, képek alapján idézi fel a régmúlt emlékeit az elbeszélő, de a családi történeteken kívül jelentős történelmi események és aktualitások is előkerülnek a műben. A szövegeket kísérő képek, a novellákban felmelegített filmek és zenék pedig szerteágazó kulturális hálót hoznak létre.

Bucsi-Kovács Anikó 59

„KOTORÁSZNI A MŰLT REDŐIBEN”

Lovas Ildikó: *Rózsaketrec*

A három részre tagolt könyv csupa tagadással és kudarccal indul, az elbeszélő körül minden tönkremegy, bedől a kerítés, leszakad a függönytartó. A narrátor pedig átadja magát a történetfolyamnak, sorra érkeznek a régmúlt eseményei a családi legendáriumból. A múlt tükrén keresztül mutatja be a jelent, a múlt megismerése és megértése pedig kulcsot ad a befogadónak önmaga megismeréséhez is. Kevés a cselekmény, leginkább hangulatokat, pillanatokat, érzéseket, értékeket ragad meg a szerző. Az elbeszélő olykor a fényképek alapján igyekszik kitalálni, milyen élete lehetett a képen szereplőnek, mire enged következtetni a ruhája vagy éppen a fotón látható háttér, olykor pedig a történet kedvéért változtat néhány részleten, de „vannak momentumok, amelyeket meg kell tartani a valóságból”. Az *Oszlop* című novellában azt írja, „súrolom a szavakkal az igazságot” és „hősnőt varázsolnék ebből a divatos lányból”, végül visszatér az igazsághoz, mert „mégiscsak jobb, ha nem bolyongó hősnő ez a kereskedőlány, hanem csak a nagyanyám nővére”.

Lovas Ildikó már az előző kötetében, a *Cenzúra alatti* című regényben is nagy hangsúlyt helyezett a múltra, a régmúlt eseményeinek felidézésére és megismerésére. Az elbeszélő ebben a kötetben is elkezd „kotorászni a múlt redőiben, akárha vénséges vénasszonyok szobájában heverő pongyola zsebeiben.” Megjelenik Bácska, a kisradanováci táj, Csantavér, a Szeged környéki tanyavilág, Lovasok és Kákonyiak, anyák és nagyanyák, magyarrá lett felmenők. Nagy szerepet kap a múlt bemutatása, a megismerés mellett a megértés, mert még mindig „ott vagyunk, ahonnan elindultunk, csak már sem benne, sem előtte. Leginkább utána és mögötte.” A *Cenzúra alatti* című regényhez hasonlóan ismét aktuálpolitikai eseményekre való utalásokkal elevenedik meg a történelem.

Az elbeszélő bemutatja a hétköznapi emberek életének fontos állomásait, melyek könnyen elsikkadnak a történelmi események árnyékában,

mert az egyén életének mérföldkövei elvesznek a nemzet sorsának alakulásakor. A *Korcsolyázás* című novellában megismerteti velünk a narrátor a nagyanyját, aki aznap nyert fodrászversenyt, amikor a náci Németország csapatai megszállták Magyarországot. Más körülmények között ez a díj sorsdöntő esemény lehetett volna a család életében, „de vannak pillanatok, amikor az ilyesmi nem számít”.

60 A legtöbb történetben megjelenik az egyén mellett a közösségi és a kisebbségi lét, valamint a nyelv és a kultúra szerepe az identitáskereséshez köthető kérdések vonatkozásában. Több novellában, például a már említett *Korcsolyázás* címet viselő elbeszélésben is megjelenik az egyén és a nyelv témaköre: „fasza dolog a Vajdaságban magyarnak lenni. De úgy általában nem egyszerű dolog. Probléma lesz a szavainkkal, azok jelentésével és értelmével. A szavakkal magukkal.” Van, amit csak egy vajdasági magyar érthet, például az elem helyett dohányáruért nyúló eladó vagy a Zaponetti kávé történetét, de hangsúlyossá válik az a krimi is, amely „magyarul először nálunk jelent meg”. Olykor megjelenik a játék a szavakkal, mint ahogyan az *Asszonyok* című novellában is: „Nem volt nekünk annyi protekciónk, mint Istvánnak (annyi szent)” vagy „kellett az elvesztéséhez a trianoni határmeghúzás, az sokat könnyített a családunk terhein, mindjárt sok holddal lettünk könnyebbek.”

Vannak kötetek, melyekben egyértelműek a szövegátvételek, kurzívval jelzett idézetek, esetleg forrásmegjelölések. A *Rózsaketrec* elbeszélője azonban sok történetben játékra hívja az olvasót, akinek az említetthez hasonló szójátékokból van lehetősége felismerni egy közismert alkotásra tett utalást, legyen az irodalmi mű, film vagy éppen zene. Ilyen a *Nem ér a nevem* című novellában már másodjára megjelenő filmes szállóige, „ami szerint az önbecsülés az, ami baszogat” vagy a *Dudorászásban* olvasható utalás Dante leghíresebb művére: „A nagy sötétlő erdőben jól eltévedtem, de nem az emberélet útjának felén, hanem még gyerekkoromban, viszont a helyes utat most megelém.” A *Zaponetti kávéban* magyar alkotásokra utal a narrátor: „A filmet se szerettem. A virág nevét se szerettem [...] akinek pedig nincs hét krajcárja, az meg legyen Árvácska.”

Az elbeszélő az irodalmi művek mellett a filmek irányába is tovább szövi a kulturális hálót. A *kis kavics* című regényhez hasonlóan ebben a kötetben is megjelennek régi és új krimisorozatok, szó esik Maigret-ről, Poirot-ról és Columbóról, de az elmúlt évek CSI-sorozatairól is. Tom és Jerryről a *Ponyvaregényig*, Bruce Willistől Julia Robertsig és Leni Riefenstahlig sorolja az elbeszélő a meséket, filmeket, színészeket, rendezőket. A mozgókép mellett pedig a zene is jelen van a szövegekben: szól a rádió, felidéződnek filmzenék, a zongorazene szeretete. A könyv értelmezése pedig még gazdagabbá válik a populáris kultúra elemeinek megjelenésével, hiszen arra készíti a befogadót, hogy elolvassa az elbeszélésekben szereplő könyveket, meghallgassa a zenéket, megnézze a filmeket.

Az interpretációs lehetőségek sorát bővíti a sok ismétlés is. Vannak szó szerint visszatérő mondatok, emellett pedig visszatérő jelképek, szereplők, akik fel-felbukkannak egyes történetekben, ezzel is visszalapozásra, újraolvasásra készítetve az olvasót. A folyamatosan változó kontextus mindig újabb értelemmel ruházza fel a szövegben többször visszaköszönő mondatokat. 61

Visszatérő szereplő Mónika Beáta, a narrátor barátnője, akihez a cím is kapcsolódik. Az előző regényeknél a szerző nem sok teret engedett a címek értelmezésének, *A kis kavics* című regény esetében nem szavazta meg az olvasónak azt a bizalmat, hogy maga birkózzon meg az interpretációval. Nem vonult háttérbe, nem engedte, hogy a befogadó felfedezhesse a kapcsolatot, illetve az azonosítást a cím és az első elbeszélő között, már a regény elején megadta nekünk a kulcsot a címhez. *A Cenzúra alatt* című regény címét pedig az egyik szereplő gyakran ismételtetett mondata adta. *A Rózsaketrec* esetében lehetőségünk van női és férfi attribútumok felfedezésére a szövegben, női és férfi kapcsolatok, női szerepek megismerésére a történeteken keresztül. Találkozhatunk kiszolgáltatottsággal, a nők elnyomásával, a társadalom patriarchális berendezkedésével, a feminizmus berögzült kulturális kódjaival. A kötetben kétszer is megjelenik a címet magában foglaló erőteljes mondat, miszerint „a nőt nem szabad pórázon tartani, mert szaladgál jobbra-balra. Ketrecben kell tartani.”

A könyv olvasása után késztetést érzünk arra, hogy újra és újra bolyonghassunk ebben a kulturális útvesztőben, ne csupán egy szövegből, hanem az újraolvasással új horizontokat megnyitva értelmezhessek a szövegeket, hiszen mindig tartogatnak számunkra újabb felfedeznivalót. Olyan intellektuális diskurzus alakul ki, amely közös gondolkodásra ösztönzi a befogadót: rendkívül érdekes például, ahogyan egy fekete-fehér fotótól eljutunk a női sors tragikumáig. A könyvben felvetett kérdések pedig közel állhatnak a legtöbb olvasóhoz, hiszen mindenki számára érdekes témákat jár körül: a férfi-nő kapcsolatot, az anyaszeretet, az anya-lány viszonyt, ezekkel összefüggésben pedig számos, a történelmünket érintő problémát. (*Forum, Újvidék, 2016*)

Szögi Csaba legújabb, *Kismadár a csontketrecben* című regényének, illetve saját műfaji meghatározását alapul véve: *visszafejlődésregényének* olvasóját – különösképpen, ha szintúgy vajdasági, mint a kötet szerzője – óhatatlanul elfogja

62 Beke Ottó

BOHÉM SZERTELEN- SÉG ÉS TOBZÓDÁS

Szögi Csaba:

Kismadár a csontketrecben

nultatják fel a kötet (mikro)történetei mint a testi vágy és az azzal – a szöveg kiegészítő jellegű magyarázatai szerint – nem minden esetben kéz a kézben járó szerelem, továbbá szerencsés esetben mint a kielégülés/beteljesülés tárgyait.

A szövegfolyamnak a valóságábrázoló vetületre összpontosító befogadására számos tényező sarkall. Ezek közül érdemes kiemelni a következetesen hangsúlyozott önéletrajzi jelleget, az azt kidomborító kamaszkori, keltezésekkel ellátott, utólagos korrekciókat is tartalmazó naplóbejegyzések változatlan formában történő, üdítő hatású és a stilisztikai változatosság irányába mutató, rövid intermezzókat eredményező felhasználását. Fontos továbbá a településneveknek, közismert, több esetben máig is létező szórakozóhelyeknek, fesztiváloknak, irodalmi, színházi, zenei és egyéb rendezvényeknek a cselekményszöveg szempontjából is meghatározó jelentőségű megjelenítése. „Önéletrajzi műként kell tekintenünk erre az autobiografikus fikción” – fogalmaz Fekete J. József.

A regényben feltűnő kulturális kódok nagyobbára közismertek, ily módon könnyű őket azonosítani, illetve esetenként visszakeresni. Ez az olvasóban az otthonosság és bensőségeség, az értelmezői intimitás érzetét kelti. Ezeknek a kulturális kódoknak és önéletrajzi elemeknek a funkcionális kirajzása és megbízható tobzódása mellett azonban legalább annyira érdekfeszítő és izgalmas gondolati kalandokra csábít azoknak a mozgásoknak a kitalálása is, amelyek a szóban forgó szöveg határain belül, továbbá egyes kontextusai között zajlanak. Ezek a mozgások, illetve elmozdulások ugyanis eszméket, gondolati tartalmakat, továbbá formai-prózapoétikai megoldásokat egyaránt érintenek.

A regény elbeszélője rendre az isteni, univerzális Egy-ség, szellemi-lelki összetartozás mellett tesz hitet. Ennek alapjául főleg Keletről érkező

a kíváncsiság: vajon kiket ismerhet a könyv lapjain meglevenedő személyek s főleg az elbeszélő-főhőst vonzó, „bűnre” csábító és csak ritkán taszító, esetleg közömbösen érintő lányok, nők, csajok, asszonyok, bakfisok, boszorkányok, nimfák és szirének közül? Ugyanis őket vo-

vallási tanok, azok magyar nyelvű implementációi, ezoterikus tanítások és nem utolsósorban a mindezekkel átfedéseket mutató személyes tapasztalatok, illetve ez utóbbiak megfelelő értelmezései szolgálnak. A korábbi Szögi-regények, a 2004-es *Drót* és a 2009-es *Mint ami lent van* hasonló gondolati mintázatokról árulkodnak.

63

A fentiekben leírtakkal összefüggésben megjelenő megbont-hatatlan és eleve elrendelt szerelmi egység gondolatát a szöveg egy szemléletes, grafikailag kiemelt nyelvi, illetve mondattani lelemény formájában fogalmazza meg: „*mi vagyunk. Én vagy, Te vagyok*”. Az idézetben szereplő, hangsúlyos *mi* azonban nem bír az adott szöveghelytől, –összefüggéstől elvonatkoztatható állandó, vagyis változ(tathat)atlan tartalommal, vagyis nem mindig ugyanazokat a személyeket – az elbeszélőt és még *egy*, de minden esetben ugyanazt a valakit – jelöli, hanem éppen ellenkezőleg: folyamatosan változik/módosul, újabbnál újabb behelyettesítéseket igényel, vagyis nem a szó tágabb értelmében vett, egy stabil páros létezőt megjelölő (tulajdon)névként funkcionál. Hasonlóképpen működik, mint a *Nagy Ő*, illetve a mindent elsöprő egyetlen és ebből kifolyólag megismételhetetlen, örök szerelem Roland Barthes *Beszédtöredékek a szerelemről* című munkájában. Ez a mindent betöltő szerelmi érzés ugyanis, miközben valóban egyedülállónak és megismételhetetlennek, továbbá öröknek mutatja magát – mint az a Szögi-regényben oly sokszor megfigyelhető –, (szinte) sohasem az, illetve csakis saját időbeli határain belül egyedülálló, megismételhetetlen és örök. Ennek megfelelően – miként arra többek között Barthes vonatkozó érvelése és a Szögi-regény is felhívja a figyelmet – ez az „örök”-nek tűnő szerelmi érzés újabbnál újabb ismétlések révén tartja fenn önnön illúzióját.

A regény a nagy Ő, illetve a *mi* alakulástörténetét, természetéhez tartozó, „belső” dinamikus létmódját narratív formában bontja ki. Ezáltal alakul ki az egymást követő fejezetek, illetve részek szerkezeti és numerikus modelljének megfeleltethető, azonban a kötet tematikáját alapjában meghatározó szexualitás szóhasználatából kölcsönzött előjátékra, majd pedig menetekre és kicsepegésre tagolódó (visszafejlődés)regény cselekménye. Az egyes fejezeteknek, részeknek a szexualitás metaforikájával operáló megjelölési gyakorlata kapcsán érdemes utalni a szerző 2008-as *Korai orgasmus* kötetcímére.

A *Kismadár a csontketrecben* akkor válna klasszikus értelemben vett fejlődésregénnyé, ha célirányosan épülne fel, vagyis ha a lejegyzett, egymást követő szerelmi kalandok átélése révén azok alanya, vagyis maga a főszereplő-narrátor tapasztalatokkal felvértezve a felnőtté válás és a konszolidáció útját járná be. A regény története ebben a szerkezetben végül házasságba, két

személy önként vállalt testi-lelki közösségébe torkollna, esetleg a csalódások járulnának hozzá hathatósan az elbeszélő-főhős életvezetésben is megnyilvánuló érési folyamatához. A Szögi-kötet szóhasználatát követve, ez jelentené a cselekmény orgasmusát, ami viszont – a műfaji meghatározásnak
64 megfelelően is – elmarad, a konszolidáció helyett pedig „gyönyörű aszszony[ok] rajzásával”, továbbá folyamatosan felhangzó „ödipuszi cup-pogással”, vagyis a kalandorlét szövegszerű dokumentumaival, egyértelmű jeleivel találja magát szemben az olvasó. A felnőtté érés és az érzelmi konszolidáció elmaradására a regényszöveg utolsó előtti menete fel is hívja a figyelmet: „Ahhoz képest, hogy lelki aggastyánként születtem, testi és szellemi érésemben még ma is alig léptem át a pubertás küszöbét.”

Szögi Csaba alkotóként több szempontból is a beatirodalom és -zene, továbbá tágabb értelemben vett kulturális mozgalom máig ható és bizonyos művészeti törekvéseit, vonatkozásait tekintve változatlanul előremutató hagyományait követi. Prózaírói munkásságának ezen, a beatirodalmat idéző jellegzetes attitűdje, például különböző, familiáris és vulgáris nyelvhasználati és kulturális regisztereket egyaránt mozgósító, a szabad önkifejezést támogató és azt korlátozások nélkül meg is valósító ars poeticája természetesen már a visszafejlődésregény előtt megjelent szépirodalmi és egyéb munkáiban is kifejezésre jutott. E tekintetben elég a már említett regényeire, költészeti munkásságára, a Balatoni Bolival – ing. Ekszerovits Szög néven – közösen jegyzett könyvben olvasható *Utazásaimra* vagy akár publicisztikájának önreflexív vonulataira utalni.

A beatirodalom keretében is értelmezhető a visszafejlődésregényt szövegszinten, szerkezetileg és tematikusan egyaránt jellemző bohém szerтелenség és tobzódás. A szövegben a megzaboláz(hat)atlan alkotói energiák mindent magával ragadó sodrása a rendszabályozás jelképeként működő margók részleges eltüntetésében is megnyilvánul. Szinte a teljes oldalképet a szabadon hömpölygő szöveg tölti be. A feltétlen és határtalan szabadság megélése nem csupán a különböző párkapcsolati és érzelmi mintázatokba illeszkedő, illetve azokat megteremtő és folyamatosan át- és átalakító, leírt coitusok és nők nagy számában, hanem a szövegszervez(őd)ésben is megmutatkozik. A bohém szerтелenség és tobzódás mintegy ars poeticává és egyúttal szövegszervező elvvé, költői, jelen esetben írói hitvallássá válik. A fékezhetetlen szabadságvágynak a tematika szintjén való kifejeződése nem igényel különösebb magyarázatot, elég a fentiekben már tárgyalt promiskuitásra és egyáltalán a szinte mindenre kiterjedő szexualitásra gondolni. Az esetenként arcpirítóan naturalista módon feldolgozott tematikának a művészet- és esztétörténeti beágyazottságára rámutató Fekete J. a regényt egyenesen „erotográf szövegfolyamként” határozza meg.

A regény cselekménye oly módon épül fel, hogy alkotóelemeinek szerkezeti beágyazottsága, egymáshoz fűződő viszonya különböző olvasási-megközelítési irányokat egyaránt lehetővé tesz. Habár a kötet az egyes fejezeteket, részeket, illetve az adott szóhasználatot követve: menetet sorba rendezi, a sorszámokkal ellátott szövegrészeket töredékes és mozaikszerű felépítésüknek köszönhetően más sorrendben is érdemes megközelíteni, elolvasni. Az egyenes vonalú olvasásmódnak a megváltoztatása szintúgy érvényes és hiteles befogadást eredményezhet, figyelembe véve a regénybe foglalt bohém életérzés tematikus és textuális dominanciáját. A különböző irányokba mutató, avagy töredékes olvasásmód a regény prózapoétikai eljárásainak, szövegszervező elveinek az elfogadását és egyben igenlését jelenti. 65

A regényszöveg nyelvhasználata, miként arról a fentiekben már szó esett, különböző regisztereket egyaránt mozgósít. A hagyományosan (szép)irodalminak minősülő nyelvi kifinomultság, művesség és retoricitás a familiáris nyelvhasználatból, szlengből, esetenként pedig marginális csoportnyelvekből származó szavakkal, kifejezésekkel és szófordulatokkal, nemritkán pedig trágár elemekkel találkozunk. Ez a tudatosan kezelt nyelvi sokszínűség a szöveg esztétikai jellemvonásainak megteremtésében is aktívan részt vesz. A szóban forgó diverzitáshoz esetenként műfaji-műnemi gazdagság társul, ami leginkább a kamaszkori naplóbejegyzések és különböző vers(részlet)ek felhasználásakor, változtatások nélküli közlésekor mutatkozik meg.

A „belső” nyelvi tagolódás és a műfaji-műnemi sokszínűség a tematikus meghatározottságok, továbbá a bemutatott életérzés megszövegezési módjaival együtt a kortárs vajdasági irodalom figyelemre méltó (beat)regényévé teszi Szögi Csaba legújabb művét. (*zEtna, Zenta, 2018*)

A fiú a buszmegállóban várta egy nagy csokor rózsával a kezében, bőrig ázva, a hátizsák a földön, mert egész délelőtt esett, és mikor Fanni a három órás út után elgémberedett lábbal leszállt a buszról, egy nagy csokor rózsával várta.

66 Plotár Noémi

MINT AZ A KECSKEKÖRMÖS

Szia, mondta Fanni, a hátizsákot ledobva a földre, és csak nézte a rózsákat meg a fiút, ahogy kitartóan esik rájuk az eső, és mindenféle érzelem kavargott benne, hogy még soha senki nem várta egy

nagy csokor rózsával a kezében, bőrig ázva, mint valami romantikus filmben. Egyszerre rohanta meg a szeretet, a szerelem, a bűntudat és a lelkiismeret furdalás, és inkább átölelte a fiút, jó szorosan hozzábújt, hogy ezt a rengeteg érzelmet összelapítsa, beszorítsa kettejük közé, vagy labdacsozt gyúrjon belőlük és legurítsa a lejtőn a kereszteződés után, hogy guruljon el messzire, guruljon el Veszprém felé.

Hát szia, mondta Fanni, belefúrva fejét azokba az erős vállakba, jó mélyen beszívta a vállgödör illatát.

Hátukon kitartóan kopogott az eső.

Fanni felvette a hátizsákot, bal kezében fogta a rózsacsokrot, jobb kezében az esernyőt tartotta, próbálta a fiú fölé is, de ő csak legyintett, úgyis bőrig ázott, míg betekert Füredre bevásárolni, és valószínűleg kifolyt a tej a táskába, mert látta a buszmegállóban míg várta a lányt, hogy valami fehéres lé csordogál a táskából, biztos elázott a papírdoboz, és csordogál a tej, tejes lesz a szalonna meg a paradicsom, és míg ezt elmesélte, Fanni csak arra tudott gondolni, hogy hosszú volt az út. És nagyon kell pisilnem, mondta. Sokat kell még sétálni kérdezte reménykedve, hátha csak pár perc, de nem, legalább húsz, az sok, annyit nem bírok ki, keressünk valamit, mondta Fanni, egy kocsmát, vagy bokrot, mert az eső miatt is, ahogy hallom, hogy locsog, és féltő, hogy bepisilek, mint szülés után, mikor nem bírtam visszatartani, de szerencsére már erős az izom nézett rá a fiúra, és nevettek, de Fanni csak óvatosan, mert jobb nem kísértetni a sorsot, és különben sem hozott magával másik rövidnadrágot.

Mindig is szerettem volna így lemenni a strandra, csak bikinifelsőben és szoknyában egy a garázsban talált biciklin, ahogy kislányként láttam a német turistákat, és mindig irigyeltem őket, mondta Fanni ábrándozva, miközben a nyaralóban talált bicikli pedálját taposta, fonott copfját csapkodta a menet-szél. Mellette tekert a fiú, egy ugyanolyan kék falujáró biciklin, mint amilyen a dédinek van, csak ennek az ülésén nincs horgolt sapka.

Gyönyörű vagy, mondta a fiú.

Egymás mellett mentek a bicikliúton, rajtuk kívül senki, csak övük volt az út, övük volt a Balaton.

Fanni beleszippantott a forró júliusi napmelegbe, abba a napmelegbe, ami édes teherként cipeli a Balaton összes illatát. A víz illatát, az iszapét, a nádasét, ami ott suhog mellettük balra; a kacsákét, a hattyúkét, a vízbe benyúló stégekét, ahogy melegíti a fát a nap. Ahogy minden porcikája megtelt ezzel a mámorító eleggyel, hirtelen nem is tudta eldönteni, hogy ettől, vagy a fiú két szavától lett-e boldogabb.

67

Este szalonnát sütöttek. A fiú tüzet rakott a hátsó kertben kialakított tűzrakó helyen. Valami nagynagy tüzet szeretett volna rakni, de csak közepesre sikerült, nem baj, mondta Fanni legalább nem leszünk nagyon füstösek, a szalonnának éppen elég a parázs, a szúnyogok is elmenekültek a füst elől.

Mit gondolsz, hogy lesz ez velünk, kérdezte Fanni. A fiú hunyorgott a szikrázó napsütésben. Egymás mellett feküdtek a pléden a strandon, közel a vízhez, mindketten a vízhez közel szerettek lenni, lábat lógatni a sziklákról, nézni a kacsákat, de most csak feküdtek a pléden a szikrázó déli napsütésben egymással szemben a jövőt latolgatva.

Mindenképpen valami közös dolgot kell kitalálni, ez a bujkálás hosszú távon nem megoldás, mondta Fanni, közben félt, hogy esetleg a fiú nem így gondolja, hogy neki megfelelnek a havi találkák, a lopott üzenetek, telefonok.

Kereseik munkát, leköltözöm, és kiveszünk egy albérletet. Összszuccolunk. Együtt. Mert szeretlek, mondta az a lehetetlenül kék szempár, és Fanni érezte, hogy a vádlóján húzódik a bőr, mert a naptejet otthon hagyta, különben is balatoni lány, nem fogja kengetni magát a gyerek ötvenfaktorosával, de azért a fejére rádobta a trikóját, mert a napszúrás nem jó móka. A bőre máris sötétbarna, bronzosan csillogó, csak a mellei és a feneke világított este a nyaraló hálósobájában, olyan a feneked, mint egy őzgidának, mondta akkor este a fiú, és Fanni zavarba jött, ahogy most is ettől az egyértelmű választól, és még jobban betakarta a trikóval a fejét, hogy senki ne láthasson a szemébe, főleg a fiú ne, ne vegye észre a kandikáló könnycseppeket.

Utolsó este kiültek a partra. Rajtuk kívül nem volt ott senki, csak a Csopakabra. Fanni először megijedt, gyerekkorában sokat rémisztgették vele, hogy ha nem tanul meg úszni, vagy nem eszi meg a vacsorát, akkor elviszi a Csopakabra. Magával viszi a Balaton legmélyére, oda, ahol fekete az örvény.

Nem igazán hitt benne, de a barátnője váltig állította, hogy a bátyja látta egyszer a keszthelyi mólónál, simán elúszik addig, sőt, akár még Siófokig is, tényleg, mondta a Vera. Hosszú fűszálat rágcsáltak a hintán, és a Vera váltig állította, hogy a bátyja látta, és neki lehet hinni, mert a Vatafó
68 fogó Rémről sem hazudott.

Fanni most ezen tűnődött, hogy ha a Csopakabra itt szunyókál a parton békésen, akkor a Vatafogú Rém is létezhet. Amint hazaér, tüzetesen átvizslatja a párnacihát.

Mire gondolsz, kérdezte a fiú. Semmire, mondta. Illetve hát rád. Ránk, mondta Fanni, és elcírógatott egy kósza tincset a fiú homlokából. A fiú feje az ölében pihent. A Csopakabra felállt, körözni kezdett, helyet keresett, egy biztonságos kis zugot, sóvár pillantást vetve Fannira, hátha az ő fejének is jut egy kis ölnyi hely. De nem jutott, ezért tett még néhány kört, majd hangos sóhajtással lefeküdt a betonra és összegömbölyödve elaludt.

A kavargó hópelyheket nézi az iroda ablakából. Kinyitja az ablakot és kihajol. Annyira sűrűn esik, hogy nem látni mást, csak az egybefüggő, piszkosfehér vattát.

A haja elnehezül a ráhulló pelyhektől. A hó vizes, tapadós. A pelyhek nem szépek, egyenként nem, de így együtt egészen hipnotikus ezen a kora tavaszi délelőttön.

Fanni arra a forró nyári napra gondol, amikor elbicikliztek Csopakra, és a haja balatonillattól volt terhes.

Egyszer talán elmesélem az unokáimnak, gondolja. Egyszer elmesélem milyen volt boldognak lenni. Elmesélek egy mesét, egy balatoni mesét, olyat, mint az a kecskekörmös.

A NÉMA KERT

*Kezében vannak a föld mélységei,
és övéi a hegyek csúcsai.
(Zsolt 95,4)*

Első cetli. Pócs-
megyer, tizennyolc
április egy, vasárnap.
Nyugalmam helyére
nem jutnak el. A mi
munkánk a feltáma-
dás. A halott test soha
nem támad fel.
A szűk tér számára
nem maradt hely.

Második levél.
Pócsmegyer, tizen-
nyolc április har-
minc, hétfő. Holnap
a próféta megérkezik.
Tulajdonképpen hiányoz-
ni fog a bűn.
A mondatok között
állatok és gyerekek
rajzolja homokba
a kimondhatatlant.

Második cetli. Pócs-
megyer, tizennyolc április
kettő, hétfő.

Miféle isten az, aki
megharagszik, nyugalom
helyére nem jutnak el. A szeretet
türelmes, a türelem
szerelmes, a szerelem
engedelmes. Az első
király északról érkezett,
a nyugalom helyéről
a második.

Harmadik cetli. Pócs-
megyer, tizennyolc április
három, kedd. A valóság
olyan, mint egy néma költemény,
nincsenek benne szavak. A
gondolat,
amit senki nem gondol
el, csupán lehetőségként
létezik.

Mindenkinek más fontos.
Gyermekkoromban
hittem az ünnepekben.
Úgy éreztem, megtisztultok,
mint az angyal, aki túl sokat
beszélt, pedig isten tanítása
szertartás a csönd tökéletesebb
a szavaknál, a hatalom mégis a
nyelv szolgálatába áll.
Azt hiszem, tévedtem.
Nincs szabadság.

Minden, ami létezik,
körülmény, a létezés
lehetőségének a lehető-
sége. Talán fölösleges
szavak felhasználásával
írom ezt a nélkülöz-
hetetlen költeményt.
Az írástudó az analfa-
bétával összekacsint.
Télen a templomba zárt
imák megfagynak, nem
jutnak el a nyugalom
országába, ahol nincse-
nek szavak. Nem lehet
véletlen a tavasz. A kö-
vetkező évszakban
az ég közelebb kerül
a valósághoz. Most
még nincsenek madarak.

Huszonkilencedik cetli.
Pócsmegyer, tizennyolc áp-
rilis huszonkilenc, va-
sárnap. A néma kertben
nincsenek sza-
vak. Talán
az angyal szárnya ott
a csönd. Az első bűn
nyomán kél szent csö-
römp. Aztán a test üres
marad. Az alkalom szüli
a tévedés nevét. Nem
lehetetlen szavak nél-
kül a feltámadás.
Mi az igazság, kéz-
mosás előtt a hely-
tartó még megkérdezi.

Pilinszky szerint
nem érdemes költőket
olvasni. A vers olyan,
mint a valóság illata.
Pálinkát tölt hajnalban
a naplemente.
Homokba rajzol áruló
halat. A látomást ta-
másolja a vak. Vándor
nyugalmát őrzi már
a rönk. Egy középkori
legenda szerint a né-
ma kert szótlan an-
gyala száműzte a kí-
váncsiságot a pokolba.
Ha a próféta eljut
az idegen városba,
elfelejti a szent a kísér-
téseket. Lehettem volna
misztikus, nem átkozott
hisztérikus. Lázár pe-
dig feltámadt a negye-
dik napon (szombaton),
Jézus egy nappal ha-
marabb (vasárnap).

Harmincadik cetli. Pócs-
megyer, tizennyolc ápri-
lis harminc, hétfő.
A versiparban dolgozom,
kopogtatom a ritmusom,
ne búsuljunk most
jambusul, vidám a lí-
ra. Elszorul ugyan
a szív, a száj, a szem,
könnyekbe tör könnyör-
telen, de tréfa ez,
csak semmiség, zenitbe
csókol földet az ég.

A naplemente már le-
megy. Találhatsz tiszt-
ább rímeket.

73

Százhetedik cetli. Szi-
getmonostor, tizennyolc
május hét, hétfő. Az al-
kalom az évszámok kö-
zé lopta a jel értelme-
zéseit. A versiparban
dolgozom, meg-
megbicsaklik jambusom,
ha azt hiszem, hogy
nem tudom. A jel
a lenyugvó napra em-
lékeztette a tekintetet.
Talán a vers a köl-
temény, effélét százat
írtam én, tollamban
tinta és remény.
Nyugalmam helye jel-
telen.



RÉGEN MINDIG SÜTÖTT A NAP

„ – Ismerem azt a rajzfilmet – mondja Landsman.

– Akkor azt is tudja, – mondja Shpilman asszony, – hogy a farkas a levegőben is tud futni. Tud repülni, de csak addig, amíg azt hiszi, hogy a lába érinti a földet. Amint lenéz, és látja, hogy hol van, és megérti, hogy mi történik, elkezd zuhanni, és összetöri magát a földön.

– Igen, emlékszem – mondja Landsman.

– Így van ez egy sikeres házasságban is – mondja a rabbi felesége. – Az elmúlt ötven évet azzal töltöttem, hogy futottam a levegőben. És nem néztem le.”

Michel Chabon

1

Alice ma érdeklődik, nem szeretnék-e hozzájuk költözni, van a garázs fölött egy üres lakrész, főzőlappal, fürdőszobával, közlekedhetem a garázson át, így este már senki sem zavarna, egy pillanatra esztelen szabadságvágy fog el, Alice látja, mennyire fáradtan érkezem reggelenként hozzájuk, hajnalban kelek, este érek haza, udvariasan nemet mondok

2

Hazafelé a metrón köd van, vagy én látok ködösen, az agyam kiszáradt szivacs, Alice gyerekei egész nap kiabálnak és futkosnak, balról beszáll valaki, rám néz, és megszólít, megpróbálok a fölém hajló arcra fókuszálni, Réti Margit az, egy csoportba jártunk az egyetemen, Grétinek hívtuk

Gréti egy zöldellő tisztás közepén ül, tavasz van, minden napfényben fürdik, a hátizsákok kusza kupacban az erdőszélen, áttetsző, fehér fátyol mögött látom a jelenetet, harminc éve történt, Rétigréti, Rétigréti, Rétigréti, éneklük a fiúk üvöltve, és körbetáncolják, mutogatják a szőrös lábukat, Gréti a férfiláb szépségverseny döntőbírája, dülöngél a nevetéstől

75

Gréti arcán keserű, féloldalas fintor, azt hiszem, a válását magyarázza, zúg a metró, alig hallok valamit, bábiskizter vagyok, mondom, mert más nem jut eszembe, Gréti Csaba után érdeklődik, jól van, felelem, pedig utoljára fél éve beszéltem vele, akkor is csak telefonon, nem láttam azóta a szörnyű nap óta, a metró ismét elindul, felállok, Gréti is felemelkedik, beszél-beszél, figyelmes tekintettel néz rám, nem hallok, mit mond, már gesztikulál is, rám mutat, a szerelvény közben lassít, csökken a zaj, egy bár lesz, mondja Gréti, nem értem, miféle bárról beszél, megáll a metró, kinyílnak az ajtók, integetek a peronról, Gréti eltűnik a szemem elől, állok

3

A Bálna kiflivé gömbölyödve fekszik az ágyon, hatalmas tompora és elefánt vastagságú combjai eltakarják a felsőtestét, meztelen talpa mocskos, nem alszik, ilyenkor még nem alszik, de nem válaszol a köszönésekre, kioktatom udvariasságból, erre már reagál, szófogadóan felém fordul az ágyon, erre megszanom, de ugyanakkor felbőszít piszkos talpa, ki tudja, mikor mosakodott utoljára, a takarót nyakig felhúzza, nem látszik a dupla tokája, csak a hasított álla, így majdnem úgy néz ki, mint fénykorában, istenem, milyen szép férfi volt, de azért kissé hunyorítanom kell, hogy a régi énjét lássam benne, tevékeny volt és tehetséges, Csabától tudom, hogy a gimnáziumban matematikai zseninek tartották, de ő nem akart tudós lenni, szerintem egyszerűen gyanakvással szemlélte a tudományt, pedig Csaba szerint egy második Lovász is lehetett volna belőle, sohasem volt hajlandó matekozni a gyerekekkel, nem segített sem Mariannak, aki örökölte a tehetségét, sem Lilinek, aki viszont gyenge matekos volt, végül azonban megoldódott ez is, Mariann boldogan korreptálta Lilit, és az apja helyett a matematika tudományok doktora lett, mindenki szerint ez csak az első lépés, és Mariann sokkal többre viszi majd, mégis, nem az apja a legbüszkébb rá, a híres matekzseni, hanem az én anyám, aki úgy viselkedik, mintha ő tojta volna Mariannt, visszamegyek a konyhába, kipakolom az ennivalót, elkészítem a Bálna vacsoráját, tálcára rakom, beviszem neki, hatalmas nyögések közepette felül az ágyon, és mohón, habzsolva

fal, leülök és figyelem, ahogy eszik, lassan múlik az éhsége, és már nem zabál annyira, ekkor megmondom neki, hogy meg akarom hívni Csabát, undorral felmordul, legalább kénytelen leszel felkelni, tiltakozva rázza a fejét, otthagynom, haját akartam mosni, de vacsora nélkül bedőlök az ágyba

76

Hófehér fátyol mögött a múlt, a Duna visszaveri a napsugarakat, szinte vakít a sok fény, csillámlik a víz, két figura megy a parton, Csaba és én, vitatkozunk, veszekszünk, hadonászunk, világmegváltunk, párizsi tavasz, vallás és politika, Thomas Mann, Bergman, cseh új hullám, régi szerelmeink elmesélése, vének és tapasztaltak vagyunk, nyáron múltunk húszévesek, mindent tudunk az életről, mindent értünk, és mindent elmagyarázunk egymásnak, Csaba a barátom, a testvérem, a nem létező bátyám és öcsém egy személyben, mindig velem lesz, süt a nap, régen mindig süttött a nap

Ijesztő zajra ébrednek fel, valaki fojtottan ordít, a Bálna az, fejére húzta a takarót, felébreszttem, miért rázogatsz, mert kiabáltál, nem kiabáltam, amióta csak ismerem, kiabál álmában, akkor is ezt tette, amikor a csúcson volt, az országban elsők között kezdett építési vállalkozásba, igazi nagymenő lett belőle, ház a Rózsadombon, balatoni nyaraló, vitorlás, építeni komoly dolog, de a matematika nem az, semmit sem tudott kezdeni rettenetes okosságával, és nem osztotta meg senkivel, barkácsolni otthon komoly dolog, de a gyerekekkel foglalkozni nem az, soha nem árulta el, miket álmodik

Visszafekszem, nem tudok elaludni, próbálok valami szépre gondolni, tengerre, báránylevelekre, napsütésre, de az esküvőnk képe tolakszik elő

Földig érő fehér ruha, gyönyörű vagyok, Bálint a legszebb férfi a világon, anyám nem jött el, nem áll szóba velem, mert abbahagytam az egyetemem, segítséget kért Bálinttól, Bálint biztatta, hogy ne aggódjon, ő majd eltart, anyósom halaszemű hústorony, mereven bámul rám, Bálint is Csabát akarta tanúnak, de Csaba engem választott, csodálatos Csaba, ő az enyém, enyém, enyém, rengeteget segített, neki köszönhetjük az esküvői ebédet is, hálálkodom érte, elhárítja, azt mondja, felelősnek érzi magát, nem értem, ő csak összeismertetett minket, gyönyörű esküvői köszöntőt mond, olyan hatással van rá a saját beszéde, hogy könnyes lesz a szeme, ne ígyál többet, sugom neki

4.

Vasárnapi családi ebéd, Mariann, Lili, vők, Zsoltika, aki annyit nyüzsög, mint Alice összes gyereke együttvéve, lelöki a nagyapja nagy becsben tartott fotóját az éjjeliszekrényről, amelyen a férjem az anyjával ül a verandán, a képen

anyósom mohón, kiguvadt szemmel lesi a fiát, mintha belé akarna költözni, a Bálna fekszik az ágyban, meg sem moccan, a lányok undorral nézik, apátok beteg, dehogy beteg, csak elhagyja magát, el sem jött az esküvőmre, panaszkolja Lili, a Bálna Mariann esküvőjén még ott volt, Mariannék igazi, hét országra szóló lakodalmat csaptak, meghívtak boldog-boldogtalan, nemcsak a rokonokat és a barátokat, hanem a mi ismeretségi körünket, sőt, az én fiatalkori barátnőimet is, Bálint régi barátai nem jöttek el, mert sose voltak barátai, eleinte ez még tetszett is nekem, ő volt a magányos cowboy, úgy is nézett ki, komor volt és rettenthetetlen, szótlan és megközelíthetetlen, aznap is megtévesztően sütött a nap, amikor megismerkedtünk

77

A klinikán professzori vizit van, elől megy a professzor, utána a helyettese, majd a főorvosok, és így tovább, a orvosok zárják a sort, a kórtermekben csak az első négy-öt ember fér be, mégis naponta ott vonul az összes doki a prof mögött, mi már a lépcsőházban állunk, a sor végén két orvostanhallgató csókolózik, végül néhányan ellógunk, az Üllői út és a Ferenc körút sarkán árkok, munkagépek, betonkockák, építik a metró, viháncolunk, a ragyogó napfényben rengeteg porszem táncol, ti hová mentek, kérdezik a többiek, Egerbe, feleli Csaba, nagy röhögés, azt hiszik, viccel, pedig valóban meg akarja mutatni nekem Egert, tudja, hogy boldogan követem, elbúcsúzunk a többiektől, és ekkor szembejön velünk egy vonzó, jóképű fickó, sötét hajú és kék szemű, felismerik egymást Csabával, üdvözlés, félszeg, darabos kézfogás, Csaba eltöprel Bálint mellett, aki kis híján két méter magas, Kő Bálint, mutatja be Csaba, egy osztályba jártunk a gimiben, Bálint tényleg kő, nagydarab, izmos, a kézfogása erős, szívesen megütögetném a mellkasát, mert szent meggyőződése, hogy kőből van az is, rendíthetetlennek és megközelíthetetlennek tűnik, később kiderül, hogy valóban az

5.

Ólomlábakon vánszorgó idő, végre szombat van, az ablakban leskelődöm, várom a vendégeket, amikor meghívtam Csabát, bevallotta, hogy megint megnősült, miért nem mondtad, zavart motyogás a válasz, kíváncsi vagyok az új feleségre, és persze Csabára is, azt hittem, hogy engem már semmi sem tud lázba hozni, de nem láttam Csabát azóta, hogy...

Gyönyörű tavaszi reggel, a hatalmas teraszajtó nyitva, orgonaillat, Bálint lassan készül mint én, máskor ilyenkor már nincs is itthon, mit csinálsz ma,

kérdezi, eddig sohasem érdekelte, mivel töltöm az időt, Csaba nemrég kicsábított a strandra, lovagiasan cipelte a takarót, hová tegyem, napra vagy árnyékba, meglepődtem, nem voltam hozzászokva, hogy bárki a kedvemet keresse, mit csinálsz ma, türelmetlenkedik Bálint, a szokásosat

78 *Hosszas mászkálás a piacon, az első fizetésnél kiderül, hogy otthon maradt a tárcám, rohanás haza, Bálint az ágyon fekszik, a feje félrebillen, nem vesz levegőt, próbálom a szívét meghallgatni, jaj, de béna vagyok, hívom Csabát és a mentőket, Csaba fut be elsőnek, csak két háznyira lakik tőlünk, megmenti Bálint életét, a mentősök örülnek, én a kanapén térek magamhoz, Csaba mellettem ül*

Amikor végre csengetnek, összerezzenek, nem értem, miért nem láttam őket az ablakból, Csaba lép be elsőként, haja takaros kis lófarokban, hetvenes évekből visszamaradt modell, ő megengedheti magának, ismert ember, gyermek-szívsebész, szinte művész, nyúzott, fáradt, a felesége a lánya lehetne, tűzpirosra kirúszozott vastag száj, köldökig kivágott ruha, nem nehéz távolságtartóan viselkednem vele, csak egyszer követtem el azt a hibát, hogy jóban voltam egy Csaba-feleséggel, még hozzá az elsővel, Csaba nem sokkal az esküvőm után megnősült, egy évfolyamtársnőnket vette el, tíz év után váltak el, mindketten szidták nekem a másikat, rémes volt, igyekeztem tárgyilagos maradni, de mégiscsak Csaba volt az én Csabám, az asszony femininnek tartotta, mert gyakran ölbevette és puszilgatta a gyerekeket, sohasem felejttem el, hogyan rohant elő a klinikán a főnővér, amikor a gyerekek visítottak, kiderült, hogy a nevetéstől visítanak, Csaba már a hetvenes években feltalálta a bohócdoktort, mókázott a kicsiknek, nemcsak a saját gyerekei imádták, hanem az enyémei is, vadidegen kölykök fürdőben lógtak rajta, Csaba gyerekszeretetéből aztán háború lett, ő éppen úgy ragaszkodott a gyerekeihez, mint a felesége, ide-oda lopkodták őket, és ugyanez történt, amikor Csaba másodszor vált el

Most jövök rá, mennyire hiányzott Csaba, Bálint öngyilkossági kísérletéig összejártunk, bár egyre ritkábban, aztán elköltöztünk a Rózsadombról, és nem találkoztunk, nem bántam, kerültem a Duna-partot is, meg minden mást, ami a fiatalságomra emlékeztetett

Lássanak csodát, a vendégek kedvéért a Bálna előjön a vackáról, olyan kövér, hogy alig tudja vonszolni magát, az öngyilkossága után kezdett el hízni, csak feküdt az ágyban és evett, soha nem árulta el, honnan szerezte azt a rengeteg altatót, amit a vérében találtak, az összeomlásig fogalmam sem volt róla, hogy baj van, Bálint nem avatott be a cég anyagi ügyeibe, mindvégig úgy viselkedett, mint máskor, komor volt és hallgató, igazi Kő, rendíthetetlen és megközelíthetetlen, sem az ellen, sem én nem tudtuk megközelíteni, az öngyilkossága után mindent elvesztettünk, rózsadombi házat,

nyaralót, vitorlást, Mariann lakótelepi garzonjába költöztünk, ő pedig az élettársához, aki később feleségül vette, Kő szép lassan eltűnt, helyette egy Bálnát kell gondoznom, a Bálna hasonlít Kőre, hallgatag, rosszkedvű és megközelíthetetlen, most mintha kissé felvillanyozódna Picsaszájú dekoltázsától, a kis hölgy, külleme ellenére, sajnós, nem buta, talán csak műveletlen, a Google-t Gógl-nak ejti, ránézek Csabára, aki máskor héjaként csap le minden hibára, Csaba nem figyel Picsaszájúra, engem néz, nem tudom, hogy arcán a kis fintor mosoly, vagy

79

Gyertek máskor is, mondom, miközben kikísérem őket, eléggé elfoglaltak vagyunk, feleli Picsaszájú, a bejáratí ajtó felé tolja Csabát, eltűnnek a lépcsőfordulóban, az ablakhoz sietek, a járda mellett ott áll Csaba kocsija

Szórakozottan dúdолоk, Rétigréti, Rétigréti

Gréti megint a fűben ül, a fiúk körbetáncolják, Gréti kacag, jobbra-balra dől, aztán a keserű arcú, idős Gréti a válását meséli a metrón, Csabáról érdeklődik, és rám mutat, egy bár lesz, magyarázza

Hirtelen megértem, mit mondott Gréti a metrón, nem bárról beszélt, Csabát emlegette, és rám mutatott, mindig azt hittük, belőletek egy pár lesz

A járdán megjelennek Csabáék, a Picsaszájú ül a volánhoz, na persze, Csaba visszanéz, észrevesz az ablakban, tétován felém int, a Picsaszájú dudál, Csaba eltűnik a kocsiban, csikorgó indítás, az autó is eltűnik



80 FÜRJDAL

(*pima*)

A szürke fürjek szorosan egymás után haladtak.

Prérifarkas fölöttük lopakodott.

Megállt. Nézte őket.

A kék fürjek egyenként futottak, majd összebújtak.

Prérifarkas takarásból

figyelte őket.

MEDVEDAL

(*pima*)

Fekete Medve vagyok. Körülöttem

kavarognak a felhők.

Fekete Medve vagyok. Körülöttem

hullik a harmat.

PAIUTE SZELLEMTÁNCDAL

(*paiute*)

Havas föld kavarog

a forgószelet

megelőzve

megelőzve a forgószelet

havas föld

kavarog

(Fordította: Csendes Toll)

REMÉLEK HAZA

Az Atyaisten nem beazonosítható
távoli férfiismerősöm Testes indián
hölgyötven körüli válogatott
öltözkű előkelőség Mindig mozdulatlanul
a túloldali sarokban fél
homályban ül Még elvégzendő
feladata másodrendű epizódszereplővé
hátralépni szülötte életében Engedi
hogy szokott nyomvonalamon
a víztükör körül a mély homokban körbe-körbe
futásomat elvégezzem Nagyon egyszerű volna
érdekesnek lenni El kell jelentéktelenedni
A háttér a szív
igazi tartalma Csöndesebb lesz
a világ Soha sehol
egy lélek se más

(Válima)

BUFFALO GYEREK TÁNCA

Észak Montagna
és India ösvényein,
mégis a feketelábúakig
terjed egy kultúra.

Kanada ellenségei
a sziúk, a krik és varjú
indiánok voltak.

A legszínesebb korszakát
ismétlő tanuja te voltál!
„Mokakit ki akkamimat!”
„Legyetek bölcsek és kitartók!”
Egy indián közmondás visszaidéz
kedves Baktay, és ezt most
megköszönöm neked.

HUSZONHAT LÓVAL

A szarvas
mélybarna
szeme,
kedves
tekintete,
elbűvölte
a fiatalembert.
Vörösbőrű volt.
Olykor a Kaitól*
elzöldült,
Ringó fehér
barátjával együtt.
Kilenc mosolyban
a sziklarajzok között,
egy navajó
rezervátumban
őrzi az ősi fények
között, a civilizáció
felfokozott tévedéseit,
a fehérember haladását
a semmibe.

*Kai= talán fűzfa gyökere navajó nyelven

MORE!

84

Rai*, ha megérted!
Kanadából visszajöttek
kedves szomszédaim
-a földszinten.
Cebuano* nyelven is
beszélhetnének,
de nem,
mert mai átok,
és nem török!
Baró*, mert ez is a
történelmünk része.

Te bibas*? Érted?
Mindegy!
Csumizom a kamatyoló
kolompár* luvnyádat*
odalent.
-a földszinten!

Morel* itt mindenki.
Nyikhaj*, purdé*, puró*
akár sukár*, akár nem!
Sunázik itt mindenki!
Usgyí, nem kell a vaker,
most menjetek,
és legyetek more*
máshol.

* cebuano = fülöp-szigeteki nyelvjárás

*rai = király

*baró = jó, helyes

*bibas = cigány csúfondáros megszólításban

*csumi = csók

*kolompár = cigány

*luvnya = prosti

*morel = dörzsölt

*nyikhaj = felelőtlen

*purdé = gyerek

*puró = öreg

*sukár = szép, csinos

*sunázik = hallgat

*more = barát

A többi szó majdnem teljesen beolvadt a magyar nyelvbe

A szerzőről

Joseph Boyden kanadai író 2005-ben debütált, méghozzá igen nagy sikerrel, a *Három nap az út* című regényével (*Three Day Road*, magyarra Hajdu András fordította, Geopen, 2007).

A nálunk is viszonylag jó fogadtatásban részesülő regényt 2013-ban a *The Orenda* követte (Kanada, Hamish Hamilton), melyet magyarra Illés Róbert fordított, és a Jaffa Kiadó adta ki 2017-ben.

Hász-Fehér Katalin 85

MADARAK, VARJAK, INDIÁNOK

Joseph Boyden: *Az orenda*

Az író életrajza a Geopen honlapján olvasható magyarul: „Az ír, skót és mesztic ősökkel bíró kanadai Boyden az ontariói Willowdale-ben nőtt fel, egy tizenegy gyermekes család harmadik legfiatalabbjaként. Szigorú ír katolikus családban és jezsuita iskolában nevelkedett. Édesapja katonaorvosként szolgált a II. világháborúban, s bátorságáért VI. György királytól a Brit Birodalom legmagasabb orvosi kitüntetését kapta. Nagybátyja részt vett az I. világháborúban, s a kisfiú rengeteg fájdalmas történetet hallott háborúról, hősről, történelemről, mítoszokról. Édesapját már nyolcévesen elvesztette, s édesanyja magára maradt a tizenegy gyermek felnevelésének gondjával. Boyden kreatív írást tanult a York Egyetemen New Orleansban, majd tanított a Benniszülött Képzési Programban. Idejét megosztja Louisiana – ahol feleségével él – és Észak-Ontario között.”

2007 tavaszán, amikor a magyarországi Könyvfesztiválon Kanada volt a díszvendég, Boyden is járt Budapesten. 2008-ban Torontóban jelent meg a *Through Black Spruce* című második regénye, ennek nincs magyar fordítása, akárcsak a 2016-os, *Wenjack* című regényének sem.

Az orenda

Történelmi regény, az 1600-as évek első felében (kb. 1633–35-től kezdődően) játszódik Huroniában, a kanadai Nagy-tavak környékén, és 1649-ben, a huronok és irokézek háborújával ér véget. Három főszereplője van: egy huron (saját nyelvükön: wendát) törzsfőnök, akit Madárnak hívnak, egy irokéz kislány, akit Madár fogad örökbe, és egy jezsuita szerzetes, Christophe, akinek sikerül túlélnie a hosszú utat az indiánokhoz, és esélyt kap rá, hogy beilleszkedjen köztük.

Utóbbi alakját Boyden a 17. század eleji francia jezsuita misszionáriusok történeteiből kompilálta (az egyház később szentté avatta őket). Ők a ferences rend első sikertelen próbálkozásai után, az 1620-as évektől az 1640-es évek végéig tartózkodtak hosszabb-rövidebb ideig a huronok és irokézek

földjén, és sorsuk, tapasztalataik is részben hasonlóak voltak, mint Boyden hőisé. Legismertebb közülük Gabriel Lallemant és elődje, Jean Brébeuf, aki elsajátította a wendát nyelvet, szótárt is készített, és akarattal, kitartással alkalmazkodott életmódjukhoz. Az utószóban (Köszönetnyilvánítás-
86 ban) Boyden őt említi név szerint forrásai között, de több más szerzetes életéből és sorsából is építkezik. Hőse nevét például Christophe Regnaut-tól veszi, aki Brébeuf egyik társa, segítője volt, és pontos feljegyzéseket készített napjaikról: ezt teszi a regénybeli Christophe is; Gabriel Lallemant életéből és tevékenységéből kerül át a regénytérbe a jezsuita misszió felépítése és működtetése. Brébeuf annak idején meglehetősen ellenérzessel követte végig, hogy Lallemant zárt, körülkerített missziót épít, ahelyett, hogy az indiánokkal együtt élne – a regényben azonban maga Christophe hajtja végre ugyanezt a feladatot.

A Nagy-tavak környéki fehér emberek közé a 17. században nemcsak a korai hittérítők tartoztak, hanem a franciák által Quebecben létrehozott, „Új Franciaországnak” elnevezett telep is, melyet a regénycselekmény idején Samuel de Champlain vezetett (1574–1635). Champlain saját nevével és személyiségével szerepel a regényben, s a huron szereplők erre a telepre is ellátogatnak tárgyalni: prémért cserében puskákat akarnak szerezni, ehelyett azonban az alkohollal és a nők megerőszakolásával ismerkednek meg, vagyis nem túl jó tapasztalattal távoznak onnan.

A regény második főszereplője, Madár, a huron harcos, aki a történet során törzsfőnökké lép elő. Ő viszi el falujába a foglyul ejtett Christophe atyát, azzal a megfontolással, hogy egy európai szerzetes, egy „varjú”, ahogyan őt fekete ruhájáról elnevezik, segítségükre lesz a fehérekkel való kereskedésben és kapcsolattartásban. Madár döntése teszi lehetővé, hogy Christophe atya szemével figyelve kirajzolódjon a regényben a huronok életmódja, az indián törzsek egymáshoz való viszonya.

Más forrásokból lehet tudni, hogy a huronok az irokézekkel rokon törzset képeztek, még egymás nyelvét is értették, azonban folyamatosan háborúban álltak egymással, egészen az 1649-es nagy irokéz hadjáratig, amikor végül a huronok szétszóródtak, kipusztultak, vagy beolvadtak más törzsekbe. Ők nem voltak tagjai annak a globális szövetségnek (a „haudenoszóniknak” – „hosszú ház lakóinak”), mely hat irokéz törzsből jött létre az 1500-as években. Ehelyett saját konföderációt alkottak négy más indián törzssel, melyet „huron szövetségnek” neveztek. A legerősebb köztük a „Medve” törzse volt, de lényegében egyenrangúan, olykor önállóan döntöttek a fontos kérdésekről. 1560 táján két újabb irokéz törzs, az arendahrononok és tahontaenratok csoportja is csatlakozott hozzájuk. Az előbbieket Boyden regényében is szerepelnek egy jelenet erejéig: közös harci játékokat tartanak a huronokkal, így edzve és nevelve a fiatal fiúkat a háborúra, önuralomra. S ugyancsak szó van

a regényben az algonkinokról, a gyógyító törzsről, melynek furcsa ősi rajzai maradtak fenn a Nagy-tavak környéki barlangokban. Ez különálló törzs volt, nem volt tagja egyik szövetségnek sem, de az irokézek és a huronok nem bántották őket varázsló és gyógyító tudományuk miatt. Mára mindössze mintegy 5000 algonkin származású ember él Quebecben, s ennek min-
tegy fele beszéli még az ősi nyelvet. A Bibliát már 1663-ban lefordították nyelvükre. Egyik águk az anisinabe nép, tőlük származik a regény egyik női szereplője, Kócsag. Ő a huronok között él, a falujukban, de tőlük elkülönülten, saját, egyszemélyes kunyhójában. A varázserővel, látnoki képességekkel és gyógyító hatalommal rendelkező nő egyik fő ellenfele, pontosabban riválisa Christophe atyának: a regény több jelenetében is „megvívna” egymással a transzcendentális képességek terén.

A harmadik főszereplő az irokéz kislány, aki a regény folyamán nővé érik. Szüleit Madár gyilkolta le (ezzel indul a regény), bosszúból, amiért az irokézek viszont az ő családját irtották ki, feleségét és két kicsi gyermekét kegyetlenül megölték. Madár magával viszi a Hóesésnek elnevezett kislányt, aki nehezen ugyan, de a hosszú évek során elfogadja sorsát.

A narráció

A három főszereplőt Boyden felváltva, egyes szám első személyben beszélteti, vagyis egy hármas én-regényt olvasunk. Ebből egyedül Christophe atya szövegét hitelesíti oly módon, hogy az a naplójegyzeteit írja, és folyamatosan küldi őket Franciaországba, ahol nagy sikert aratnak beszámolóik, s tudta nélkül is hírnévre tesz szert. Madár és Hóesés fejezetei nincsenek hasonló módon indokolva, de valójában a jezsuita szerzetes „hangja” sem mindig írott tudósítás – ez a regény folyamán többször, de különösen a regény végén kiderül. A monológokból álló, többszörözött én-perspektívát kétségtelenül meg kell szoknia az olvasónak, időt igényel, mire összeilleszti magában a történet szálait, a karaktereket, s ezt nem könnyíti, hogy az egyes szövegek az elején igencsak rövidre szabottak.

A technika mégsem tűnik erőltetettnek, mert az elbeszélői pozíciók váltakozásának nagyon sok hozadéka van. Ezeknek köszönhetően éri el a szerző, hogy nincs domináns „igazság” a regényben. A hármas elbeszélés ugyanis folyamatosan fenntartja az „idegen” nézőpontot: a huronok és a többi indián számára a csetlő-botló, eleinte az ő nyelvükön éppen csak dadogó, fizikailag erőtlenséggel jezsuita „varjú” éppolyan megvetendő, mint Christophe atya számára a harci és természeti erkölcsöket követő „vadak”. Az irokéz kislány mindkét világot idegennek és ellenségesnek tekinti, de a huzamos együttélés során egy pillanatban rádöbben, hogy saját irokéz néptől is eltávolodott.

A három főszereplő alkotta határvonalon belül ily módon igen tágas (szellemi, kulturális, morális és földrajzi) tér jön létre, melyben a szereplők sokasága tűnik fel, s kerül hol közelebb, hol távolabb egyik vagy másik értékrendhez, pólushoz. Boyden regényének erénye, hogy nagy szereplőgárdával dolgozik, változatos karaktereket mozgat, és e karakterek minden esetben szervesen formálódnak, hozott értékektől, egyéni indíttatástól és körülményektől függően.

A nézőpontok váltogatása azt is lehetővé teszi, hogy különböző szemzőgekből ábrázolva kirajzolódjon a huron közösség társadalmi keresztmetszete. Mint minden közösségben, itt is vannak gyengébb és erősebb jellemek, bölcsebbek és ostobábbak, félénkebbek és bátrabbak. A Hóesés szemével megrajzolt néhány falubéli suhanc például a világ bármelyik más falujának léhűtő, ostoba, hetvenkedő kamaszfiújával azonosítható lenne, akárcsak az az irokéz fiatalember, aki megtörik és elméje megzavarodik, amikor végignézi idősebb harcostársainak kivégzését.

Hóesés énelbeszéléséből lehetőség nyílik rálátni a közösség női világára, ami – legalábbis számomra – egyedülálló a hasonló történetekben. Ahogy végiggondolom, egyetlen indián témájú műben sincs realiztikus/történeti, antropológiai igényű rajza a női közösségnek, mely éppolyan összetett és rétegzett, mint a férfiak világa. A Hosszan Alszik, a Kócsag és a keresztény nevén Delila nevű nő szereplőkön keresztül, de sok más nő alak felvonultatásával is, láthatóvá válik életmódjuk, szokásrendjük, feldatkörük a falu életében, mely életkorukkal együtt változik. Amikor Hóesés eléri a serdülőkort, a nők beavatják őt saját köreikbe, megtanítják a legfontosabb tevékenységekre, főzésre, varrásra, gyógyításra, a füvek használatára, de valami másra is: arra, hogyan legyen azonos önmagával és éljen önálló, teljes életet.

A huronok életmódjával, külsejével, táplálkozási szokásaival, házaival, halotti szertartásaival, hitvilágával, szórakozásaival, földművelő tevékenységével, de harcos kegyetlenkedéseivel is elsősorban Christophe atya, a jezsuita szerzetes beszámolóiból lehet megismerni. Az atya ugyanis rendszeresen küldi feljegyzéseit franciaországi feletteseinek, s ebben minden tapasztalatát, észrevételét megírja. Más kérdés, hogy éppen az ő levelei segítették az indiánok gyarmatosítását, hiszen az európai nép érdeklődése és igénye jócskán megnövekedett az indiánok „kincsei”, prémjei, természeti világa és földjei iránt.

Ha az idegenség érzése egy erős és zárt identitás következménye, akkor a regény folyamán éppen ezek a zárt identitások nyílnak fel, sokszor a szereplők számára is észrevétlenül, és válnak képessé a másik elfogadására. Ehhez persze kellenek az erős események, melyek válaszút elé állítják és próbára teszik a szereplőket, vajon tudnak-e nemcsak beszélni, hanem élni,

cselekedni is értékeik szerint. Ilyen szempontból éppen az indiánok mutatnak jó példát, akik hitvilágukból kifolyólag tudják, hogy az *orenda*, vagyis a lélek, a szellem a teremtet világ minden elemében ott van, legyen az ember, állat, növény vagy élettelen természet. Az indiánok még ellenségeiket is tudják becsülni, ha abban önuralmat és belső erőt tapasztalnak. A huronok és irokézek hitvilága teszi a regény szerves elemévé az egyébként igencsak brutális harci jeleneteket és kivégzési szertartásokat. A kritikusok közül többen kiemelik egyes jelenetek kegyetlenségét, sokkal borzalmasabbak azonban azok az epizódok, ahol fehér emberek követnek el büntetett: őket valóban saját zabolátlan vágyaik hajtják, melyek mögött állatias ösztönöknél egyéb nem feltételezhető.

Boyden regénye, narrációs technikája ellenére is, eposzi jellegű mű: a magánsorsok mögött egy egész nép, a huron törzs történelmének fordulópontja, meghatározó korszaka rajzolódik ki, mégpedig abban a pillanatban, amikor a fehérek által behurcolt betegségek (himlő, tuberkolózis, influenza), a technikai vívmányok (puskák, lőpor), a keresztény eszmék (szelídség, megbocsátás, irgalom), az idegenekkel való találkozás éppen a belső fejlődés felé hajlítaná őket. Ilyen szempontból méltó párja a mű Charles Frazier *Tizenhárom hold* című remek regényének, ahol a cherokee indiánok közös sorsa, túlélési próbálkozása áll középpontban.

Ma a huronok részben Oklahomában, a Wyandotte nevű helységben élnek, részben Kanadában, Quebecben, részben néhány Egyesült Államok-beli helységben. Számuk mintegy 8–9000, és napjainkban újratanulják régi nyelvüket. A quebeci indiánok főképpen katolikusok, és elsődleges nyelvük a francia. Ők voltak Montreal és Quebec őslakosai. Ahogyan Dancs Rózsa írja: „A fehér emberek felbukkanása előtt a büszke huron nemzetség kb. negyvenezer lélekszámú volt. A franciák megjelenésekor, az 1600-as évek elején, a négy fő huron csoport még konföderációban élt, mintegy húsz falut lakva. A falvak közül kettő, Stadacona és Hochelaga a mai Quebec és Montreal helyén terült el.”

Jean de Brébeuf atya feljegyzéseiben is hasonló adatok állnak: „Huronnia nem nagy. Legnagyobb távolságai három-négy nap alatt bejárhatók. Csodálatosan szép és nagyjából sík terület. Nagyszámú gyönyörű tó veszi körül és szabdalja fel. A talaja többnyire homokos, de nem mindenütt. Ennél fogva alkalmas nagy mennyiségű kiváló indián kukorica termesztésére... Van itt vagy húsz falu, ahol harmincezer körül laknak, mind ugyanazt a nyelvet beszélik [...] Lakhatsz akárhol, ahol akarsz, mivel ez a nép bárkivel rendkívül vendégszerető, nem úgy, mint a többi indián törzs. Addig maradhatsz körükben, ameddig jól esik, kedvesen bánnak veled. Amikor távozol, nem kell mondanod egyebet, mint Ho! Ho!, Ho! vagy egy szívből jövő köszönömöt.”

A fogadtatás

A könyv angolul nagy sikert aratott, rangos irodalmi díjakat kapott (többek között a Giller Prize-t), 2014-ben a Canada Reads az év könyvének választotta. Magyar fogadtatása ellenben alig volt: egy kézen meg lehet számolni a néhány – többnyire nem országos médiában megjelent ismertetőt, de hát a kortárs világirodalom iránti hazai szakmai érdeklődést és annak természetét ismerve ez nem meglepő. Sokkal tájékozottabbnak tűnnek olykor a blogoló olvasók. A *Gabó olvas* című blog szerzője, érezhetően lelkesen, az események brutalitását, Christophe atya „frusztráló karakterét” emeli ki, és rövid ismertető olvasható „Boyden kegyetlen és vérmocskos és gyönyörű könyvéről” Rusznyák Csabától a Tolna megyei Krónika oldalán, 2018. jan. 11-i dátummal.

Azt csak remélni merem, hogy film nem lesz a regényből, különösen nem hollywoodi film, mert ismerve az üzleti és piaci igényeket, az egész történetet horrorrá laposítaná, miközben a szöveget olvasva éppen a regényvilág komplexitása és a jelentésrétegek gazdagsága folytán elviselhetők még a legvéresebb jelenetek is. Hasonló film egyébként, éppen a 17. századi jezsuiták történetére alapozva, 1991-ben már készült Kanadában: *A fekete köpeny*, Bruce Beresford rendezésében. A cselekmény itt is 1634-ben játszódik, a huronok földjén.



EGY INDIÁN FALU ROMJAI

*Deszkán, törmeléken, csontokon lépünk...
A pestis után állatok jártak erre,
a himlő után, hogy más vége legyen:
a romlás gondviselő istenei
bármikől elfogadnak segítséget...*

*A tavaszi sziklevél itt zöld
ujjait nyújtogatja combcsontok,
hátgerincek és érzékeny gyomrú
gyermek koponyái közt;
a hold orv fényét nem halványítják el
csont ereklék és a természet szépségei...*

*A halál biztosan hiányzik innen,
abban a nyomasztó értelemben,
ahogy egykor éjjel bejárta a falut
és bömbölt a kutyaugatásban –
De minden a múltba vész
és átlényegül valamivé,
az évszakok változása, a föld forgása
okán észrevétlenül mássá alakul;
a halottak lelke is eltűnt,
csak az óriási fák állnak még,
és a cédrusok bizonyítványa nem
írja jól körül a falu emlékezetét...*

(És láttam magamat is, ahogy egy
 asszony szeméből eltűnök hirtelen,
 ugyan még ott állok, a föld
 már nem vesz rólam tudomást –)
 Egy nagyobb folyamat része vagyok
 halvány reggeli fényben
 arra gondolok, amire senki sem
 évek óta: hiányukra,
 valamiképpen folytatom őket –
 És látom a gyermekek árnyékát,
 mint iszkolnak ebben a zöld fényben
 egy távoli csillag elől
 a közeli erdőbe –
 erdei ibolyák és évmilliárdok
 száz évvel ezelőtt
 virágzik és eltűnik minden –
 a rézbőrűek tábora is
 romba dőlve visszatér –

Ami él és mozog
 elfoglalja helyét
 ami érint ami megérintetett
 tartozik...

Térdig az összeboruló földben állva
 súlytalan csontjaik halmazán,
 a régészeti lelet fényében,
 a nyár remegő áramában,
 az eső elsüllyedt vízgyűjtőiben,
 derékig az árnyak keresztül-kasul
 kanyargó folyóiban állva,
 a napnyugta falujában,
 hallgatag vadászok, sötét
 tábortüzek fölé hajló asszonyok,
 hallom tört mássalhangzóikat...

(Fordította: Tárnok Attila)

[makett-világ]

Szeretem a kihívásokat.
Legyen ez az első mon-
dat. Melinda képei min-
dig azok, így kiállításai is.
Gyakorlott Melinda-kép-
fejtegetőként szokatlan
témafeldolgozásai nem
lepnek meg. Inkább vára-
kozás van bennem, mint
egy jó zenész újabb cé-

Csendes Toll 93

HALFEJ ÉS METEORIT.

CSENDÉLET

APOKALIPSZIS UTÁN

Kovács Melinda munkáiról

déje vagy kedvenc íróm friss könyve kapcsán, hogy most mit csinál majd. De Melinda általában nem okoz csalódást. Meglep. De nem a váratlanságával. Nagyon következetesen építkezik, tisztul. Egyszerűsödik, a szó legnemesebb értelmében. Bátorsága hitelesebb mint bármikor. Ez abban is megnyilvánul, hogy a maketteket is kiállítja, feltárja az eddig rejtett, műtermi folyamatot, be lehet lesni, látni belső valóságába. Mintha valakinek az álomkulisszái mögé kukucskálnánk be. Valamikor régen azt írta (saját katalógusába): „Azért kezdtem el makettekbeli felépített helyszíneket fényképezni, mert nem találtam meg az elképzeléseimben létező tájakat, tereket, szobákat, enteriőröket.” Ars poétikaként ez most is érvényes, pontosan lefedi művészi szándékait. És ez az, ami nekem nagyon tetszik, nem fotókat akar készíteni egy kiállításra, nem fotós akar lenni, hanem a belső vízióját megvalósítani. (És ez számomra egy szomszédos műterem alkotójára utal, itt a sarkon, Csontváryra.) Monománia, ami nélkül nincs igazi művészet.

[intermezzo]

Mostanában egyre gyakrabban fészkel bele magát a fejembe egy gondolat, ami Melinda képeit nézegetve is újra fészket rakott. Hogy kétféle művészeti attitűd, törekvés van, az egyik, amelyik a művészettörténetet célozza meg, egoista végcélként, és a másik, amelyik az üdvtörténetet, alázatosan szolgálva a ráterhelt feladatot. Nem szeretnék itt szakrális és egyéb mai divatos szavakkal dobálózni, számomra is hiteltelenné váltak, sajnós. Viszont az irány megadható, a kettős irányultság. Az egyik horizontális, a másik vertikális törekvésű. És ez nem jelent esztétikai mércét, csupán nagyon kivételes helyzetekben. Mint most.

[*minikozmosz*]

Ha kétségeink lennének, hogy ezek a holdbéli, földönkívüli tájképek mit ábrázolnak, a meteorit-képtől elszállhatnak bizonytalanságaink. Persze legyünk óvatosak, ha lebegő sziklának nézzük, máris Magritte-nél vagyunk.

94 De ez nem pipa. Melinda, gyaníthatóan nem Magritte-rajongó, bár a váratlan társítások neki is kedvére valóak. Azt hiszem, mestereit korábbi korokban kell keresnünk, valahol Jan Vermeer környékén.

[*makacs tények*]

A tények makacs dolgok, tartják a hétköznapi életben, olyanok tehát mint a halfej. De amikor a halfej a makettasztalra kerül, megváltoznak a dolgok. Valóságossá válnak. „A valóságról – Pilinszky azt írja – sokat beszélünk és írunk, lényegét mégse tudjuk megragadni. Sokan a valóságot hajlamosak összetéveszteni a tényekkel, holott a kettő nem ugyanaz. Hiszen egész emberi kultúránk legmélyebb erőfeszítése épp ebben rejlik: a pusztá tényeket kívánja elvezérelni a realitás elíziumi mezőire.” Pilinszky mindig is „*egyszerűen a valóság történetét*” akarja megírni. De ez nem *egyszerű* dolog, ő is tudja, a látszat és a valóság nem mindig különböznek. Nem véletlen, hogy annyiszor hangsúlyozta Rilke mondatát, miszerint: „Rettenetes, hogy a tényektől sosem ismerhetjük meg a valóságot.” Ez akkor annyit tesz, hogy a tények jelentenek a látszatot? Hm. *Tény*, hogy Kovács Melinda képei másféle valóságról mesélnek. Ami – ugyanakkor – mégis nagyon közel van Pilinszky evangéliumi valóságához. A látszaton, a tényeken tehát túl kell jutnunk, hogy visszatáljunk „a valóság oszthatatlan szívébe”.

[*színről színre*]

Régóta gyanakszom, hogy erről van szó. Kovács Melinda már színről színre lát. Határozott és konkrét víziója van az apokalipszis utánról. Én legalábbis így képzelem, ezt látom benne, bele műveibe. Hogy ő így lát már, színről színre. Ezért *majdnem* fekete-fehérek legújabb munkái.



A KÉPEK MÖGÖTT

Dalok K. Melindának

95

(konkrét utazás)

Zsiráfokat láttam a vonatablakból.
Nőstényeknek gondoltam őket valamiért.
Talán a mintázatuk miatt.
Futottak befelé az erdőbe.
A fenyőfák fölött kilátszott a fejük.
Eddig csak álmomban láttam zsiráfot futni.
Mennyi minden megtörténhet
a dunántúli dombok között.
Szeretek utazni.

(eltérő valóságok)

Léteznek az élettől eltérő valóságok,
amit a kidolgozás pontossága nem rejthet el.
Az esztergomi Bazilika lépcsőjén egy párduc ül.
Bent Jan Garbarek játszik szaxofonon
cédéről. Valaki pedig leírja mindezt.
A vágyról, hogy egy másik, ettől eltérő
valóságban szeretne élni.

(látszólagos keretek)

A műteremben elhelyezett makettek elé
különböző méretű és vastagságú
üres kereteket próbálgatok.
Melyik kívágyásból lehet kép?
Bármelyikből. De nem biztos, hogy így van.
A téma szokatlansága elbizonytalanít,
háttérbe szoríthatja kereteink
látszólagos fontosságát.

(Elhangzott Kovács Melinda OBJEKTUM. Valóságos valóságok című kiállításán a B32 galériában 2018. április 4-én.)



Folyóiratunk a
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM és az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA
anyagi támogatásával jelenik meg.
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT.
és alternatív terjesztők

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő, kiadóvezető)
PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, Zene online rovat)
REICHERT GÁBOR (kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)
SZÉNÁSI ZOLTÁN (főszerkesztő-helyettes, felelős szerkesztő, próza rovat: szenazol@gmail.com)
SZŰCS BALÁZS PÉTER (Füstjelek online rovat)

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

ACSAI ROLAND
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ
MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR
TURI MÁRTON
POGRÁNYI PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BUJI FERENC
CSEKE ÁKOS
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PÉTER

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4
E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu
Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.
ISSN 0133-5332
Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.
Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.