

ÚJ FORRÁS 2020.2

Keresztes Szent János verse 3

Joan Margarit versei 4

Joan Maragall: A tenger arcai (vers) 9

Az idő az időtlenben van (Szegedi-Szabó Béla beszélgetése
Dolinszky Miklóssal) 13

Dukay Barnabás versei 28

Villányi G. András versei 30

Mújdricza Péter: Meditáció az elgondolhatatlanról (esszé) 32

Ismeretlen japán költő: Között: egy fal (vers és kép) 39

Szatmári Mirjam: Leikó monológjai (próza és vers) 44

Györe Balázs versei 47

Cseh Zoltán: Titkos ritmusok (*Mítosz, metamorfizálás,
norma Olty Péter költészetében*) 52

Kustos Júlia: Konstruált bőr (Röhrig Géza: *Angyalvakond*) 62

Békefi Teodóra: Csak ő nem volt ott (Háy János: *Kik vagytok ti?*) 66

Szabó Csanád: Nádasban önmagát (Bazsányi Sándor: *Nádas Péter*) 71

Csikós Attila: Az eseményhorizonton belül

(Brém-Nagy Ferenc: *Y Kölcsonvett történetek*) 78

Erdei L. Tamás: Csattog a fülemüle (próza) 81

Murányi Sándor Olivér: A fáciános lány (próza) 86

Sztaskó Richard: Csendélet (próza) 90

Jász Attila: Angyal háttal (vers) 94

A borítón és a műmellékleten John Oslansky fotói.

E számunk szerzői:

Békefi Teodóra kritikus (Bp.), Csehy Zoltán költő, fordító (Dunaszerdahely), Csikós Attila író, dramaturg (Bp.), Dolinszky Miklós zeneesztéta (Dunakeszi), Dukay Barnabás zeneszerző (Bp.), Erdei L. Tamás író (Bp.), Györe Balázs költő, író (Bp.), Jász Attila kultúrharcos (Gerecse), Keresztes Szent János szerzetes, teológus (1542–1591), Kustos Júlia kritikus (Bp.), Maragall, Joan költő (1860–1911), Margarit, Joan költő (Barcelona), Mújdricza Péter építész (Esztergom), Murányi Sándor Olivér író (Pócsmegyer), Oslansky, John zenész, fotós (Perugia), Szabó Csanád kritikus (Bp.), Szatmári Mirjam író (Bp.), Szegedi-Szabó Béla költő (Bp.), Sztaskó Richard író (Bp.), Villányi G. András költő, fordító (Bp.)

Míos son los cielos y mía es la tierra.

Mías son las gentes.

Los justos son míos y míos los pecadores.

Los ángeles son míos y La Madre de Dios
y todas las cosas son mías.

Y el mismo Dios es mío y para mí
porque Cristo es mío y todo para mí.

San Juan de la Cruz

Enyéme az egek és enyém a föld.

Enyéme az népek.

Enyéme az igazak és enyéme az bűnösök.

Enyéme az angyalok és Isten Anyja
és enyém minden dolog.

És enyém maga az Isten és értem van,
mert enyém Krisztus és minden értem van.

Keresztes Szent János

4 Joan Margarit*

A LEMEZZÁTSZÓ

Fa bútordarab volt, nagy és sötét,
fényesre csiszolt, mint egy tükör:
apámon kívül soha senki nem kezelhette.
Mindig ugyanazt a felvételt játszotta le rajta,
mintha kétségbeesetten keresné
az okát, miközben hallgatja, hogy az
miért érkezik el valahova.

Robert Schumann zongoraversenye,
Friedrich Gulda előadásában.
Most én szoktam hallgatni, és emlékezem
egy lapos házikók övezte Las Palmas-i utcára,
mindegyik tetőn egy kecske,
a háttérben a tenger.

* Joan Margarit bilingvis katalán költőnek ítélte a nemzetközi zsűri a 2019-es Cervantes díjat, a spanyol nyelvű irodalom legrangosabb elismerését. Ez alkalomból közlünk válogatást utóbbi éveinek költészetéből fordítója összeállításában.

BÉKE VELE

Olvasás közben kiemelt dolgokat:
minthogyha égő ház volna a könyv.
Elméje valami egyértelműt és elvontat keresett,
amit elrejtettek előle.
Oldalakat borított el a sok aláhúzás,
fekete és színes, egyik a másikon,
toll- és ceruzavonalak.
Az ő aprólékos, kusza önarcképe.

Kifejezése fokozatosan
bosszúsra változott, jelezve,
hogyan nagy járatlanságában
eltévedt.

Később csendes,
ártatlan mosoly suhant át arcán.
Nem ismert engem:
azon területek része voltam, melyeket
ilyen fáradtsággal nyert vissza a tengertől,
és amelyeket a tenger máris újra elöntött.

6 NEM VOLT HOSSZÚ VAGY NEHÉZ

Eljött az idő,
mikor már nem fáj az elfecsérelt élet,
mikor fölöslegesen gyúl a vágy,
és az irigység el van feledve. Bölcs
és szükséges veszteségek ideje ez,
nem a megérkezése, hanem a távozásé.
A szeretet most végül
egybevág az értelemmel.
Nem volt hosszú vagy nehéz.
Oly idő ez, melyben csak távlattal
mérhetem a magányt.
Az oltalmazó szomorúság ideje.

KOCCINTÁS

7

Közelebb, túl azon, amit soha senki nem fog tudni,
emeljük poharunkat.

Látjuk tüzünkét, mindketten a másik szemében.

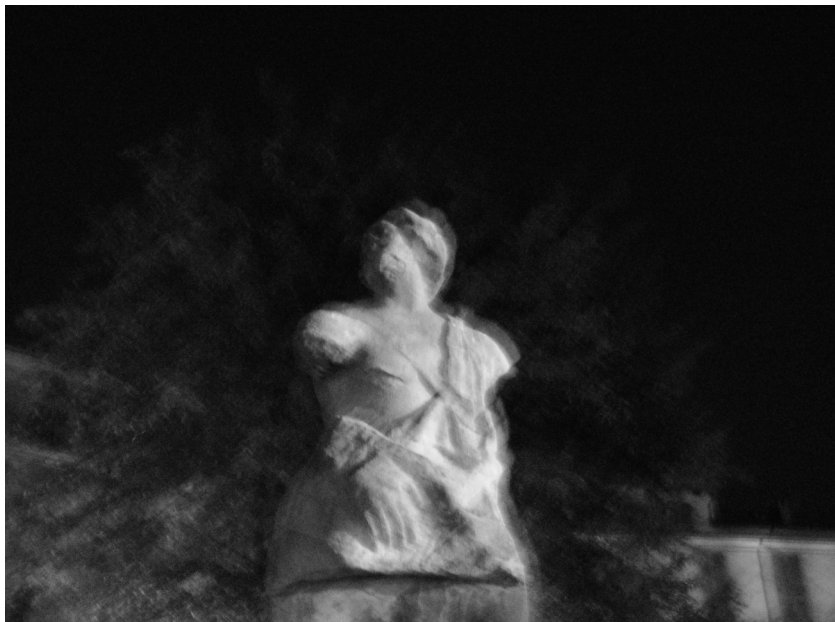
Egy férfi és egy nő abban a pillanatban
tévedhet.

De a pillanat sose jön vissza.

8 FOKOZATOSAN ELHALKUL

Ne sajnáld, aki voltál,
mert a sajnálat túl rövid:
nem ad időt felépítened bármit is.
Éjszaka, egy kis reptéren,
egy felszálló gépet figyelsz.
Egyre kevésbé hallatszík.
Határozottan úgy érzed, hogy
remény nélkül múló éveid most (már?)
életed legjobbjai.
Van más költészet, mindig lesz,
ahogy más zene is. A süket Beethovené.
Amikor semmi nem hallatszík.

(Fordította: Szilágyi Mihály)



A TENGER ARCAI

(részletek a versciklusból)

(1. *Allegro con brio*)

Újra virágzik a jenezster,
és árasztja pompás illatát,
hidegek után kiengesztel,
a szeretet érzése hat át.

Hogy újra keblemre vonjam,
megmászta a part oldalát,
egész nap csupa illat voltam,
pedig csak egyszer karoltam át.

Bolondos tavaszi szél fújt,
magasan ragyogott a nap,
a kócos jenezster dúlt-fúlt,
hogy tőlük csak gúnymosolyt kap.

Derékon fogtam sűrű bokrát,
ollóm a szárok közé hatolt;
addig nyírbáltam e szépséget,
míg szívem megálljt nem parancsolt.

Hajlékony, zsenge vesszőt kínált
egy szomszédos fiatal bokor,
átfogtam vele ez illatárt,
így lett belőle virágcsokor.

Mikor a kötéssel kész voltam,
a tenger felé fordultam,
türkiz kristályként csillogott,
és a csokrot magasra tartva,
futva indultam le a partra.

(2. *Lento*)

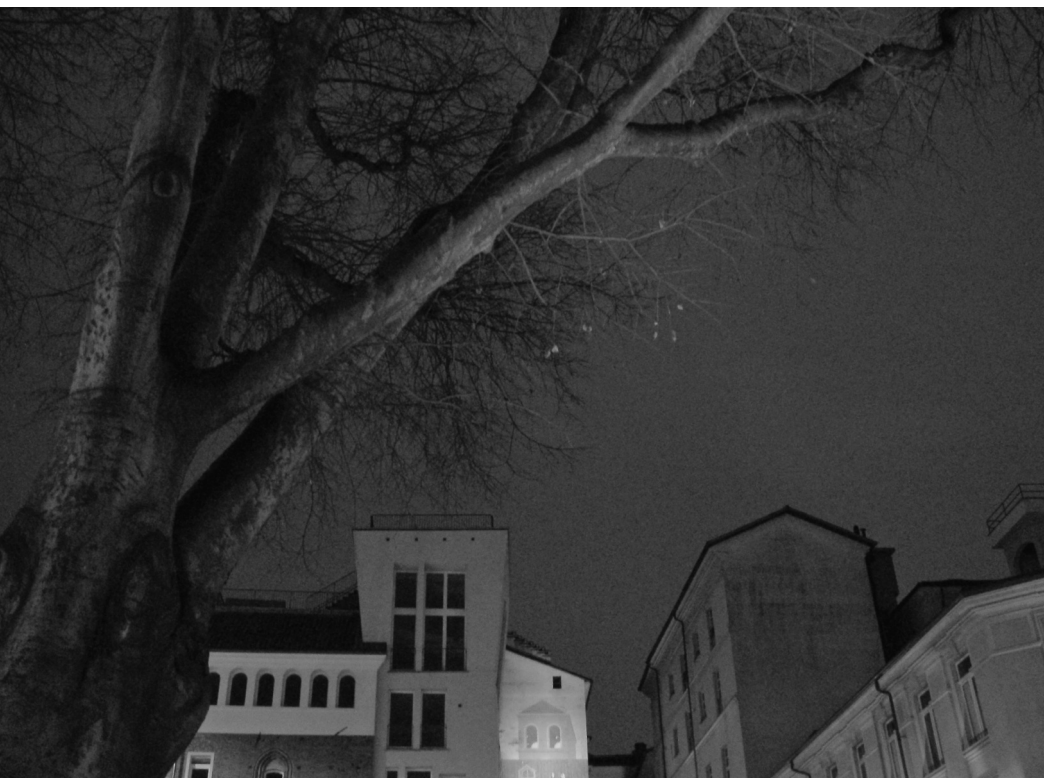
Hol a tenger a messzeségbe vész,
lassan felbukkant a magányos hold,
s hozzá a parti hullámverés
szöveg nélküli himnuszt dalolt.
Az ég sima volt, színtelen, sötét,
hallgatta a hullámok énekét,
s a sűrű homályba boruló föld
némán, rezzenetlen és díztelenül,
úgy látszott, a semmibe alámerül.
A hold egyre fényesebben sütött,
csókjától ragyogott tenger és ég,
tenyér volt minden hullám, tapsra ütött.

(3. *Molto vivace*)

Jókedvű volt a tenger aznap délidőben.
Csupa csillám, habfüzér és rikoltó madár.
Hétágra sütött a nap, és volt szél is bőven.
Párafelhőbe burkolózott a láthatár.
A hullámok hátán a bárkavitorlák
úgy ugrándoztak, akár a kecskegidák.

(Fordította: Szilágyi Mihály)





Döbbenetes mottó szerepel könyved legelején Samuel Petri 1767-ben megjelent zeneelméleti munkájából: „Célom az volt, hogy a zene eredetét valószínűleg mutassam be, és hogy valamivel hozzájáruljak történetéhez nagy katasztrófájának korábbi bezárólag, amely az 1740. évben kezdődött, és még tart.” Miféle katasztrófát emleget Petri? Hogyan értelmezzük ezt a drámai kijelentést? Még az évet is konkrétan megnevezi.

AZ IDŐ 13

AZ IDŐTLENBEN VAN

Szegedi-Szabó Béla

beszélgetése Dolinszky

Miklóssal új könyve

kapcsán¹

Azért mellbevágó ez a kijelentés, mert a modern oktatás hozzászoktatott minket ahhoz, hogy a ze-

netörténetre mint stíluskorszakok mechanikus egymásutánjára gondoljunk, és hogy a változások valódi mozgatóival ne törődjünk. Pedig a zenetörténetben nemcsak a válaszok változnak, hanem a kérdések is. Az idő nem homogén, csak a fejlődéshívő modernista elképzelés számára.

Petri egyébként pontos megjelölést használt. A katasztrófa eredetileg a görög tragédia cselekvényének végső fordulatát jelentette, ahonnan a végkimenetel már visszafordíthatatlan, és a 18. század közepe táján sok muzsikus érezhette úgy, hogy az európai zene is egy, hasonlóan végzetes fordulathoz érkezett. A muzsikusok új generációja számára a zenében már csak az maradt fontos, ami hallható. Ezzel a mai nyugati ember számára nagyon ismerős kiürülési folyamat kezdődött, s ennek során kiszabadult a palackból a zene öncélú érzékisége, ez a baljós dzsinn, amelyetől a filozófusok Platón óta az egész középkoron át olyannyira óvtak, és amelyet még a barokk korszakban is sikerült féken tartani. Voltaképp ez volt a középkorban gyökerező világkép összeomlásának végső mozzanata, mely a zenét többé már nem a szám kozmikus fogalmán nyugvó szimbolikus művészetnek, hanem közvetlen kifejezésnek tekintette. Végzetes léket kap ekkor a zenei *ars* hajója, hiszen a zenét többé már nem tekintik mesterségnek. Ha pedig többé nem mesterség, akkor többé nem modell alapú, hiszen a mesterség gyakorlása éppen egy változatlan modellnek a megismételhetetlen körülmények kimeríthetetlen változatosságára való alkalmazásából áll. Ha pedig nem modell alapú, akkor a komponista már nem Istent dicsőíti és nem az isteni teremtést ismétli, hanem maga lép elő teremtővé. Ez a második teremtő testesült meg a 18. század zsenifogalmában.

Petri határozottsága az évszám kérdésében tényleg meglepő. Ez a dátum ugyanakkor több ténnyel is igazolható (a könyvemben is akad

belőlük), de most elég, ha Bachra gondolunk. Azoknak a kései műveknek sora, mellyel Bach egyértelműen letette a garast a régi paradigma mellett, ugyanebben az időszakban veszi kezdetét: 1740 körül fog hozzá a *Die Kunst der Fuge* előkészületeihez, hogy két évvel később eljusson a mű első 14 változatához. 1741-ben jelentek meg a *Goldberg-variációk*; 1747-ben követte a *Musikalisches Opfer* és a *Vom Himmel hoch*-orgonavariációk, majd a *h-moll mise* teljes alakja. Ezekben a különös, idegenszerű művekben közös a modellszerűség, vagyis a szándék, hogy meghaladhatatlan kompozitorikus mintát mutassanak föl a régi művészetből a kortársak és az utókor számára. A *Die Kunst der Fuge* és a *Musikalisches Opfer* nyilvánvalóan nem egyhuzamban való megszólaltatásra készült, hanem a 16-17. század számos hangszeres gyűjteményéhez hasonlóan csupán publikációs, de nem hangzó formák. Ráadásul Bach tüntetően olyan megjelöléseket használ, mint a *contrapunctus* vagy a *ricercar*, amelyek a polifon múltat idézik, az orgonavariációk pedig a kánont, vagyis a szabályt, a rendet hangsúlyozzák („*Canonische Veränderungen*”). Mármost Bach aligha érezte volna szükségét, hogy zenei hagyatékának megfogalmazásakor ennyire nyíltan elhatárolódjon saját korától, ha a „katasztrófa” nem kényszerítette volna ki belőle ezt a félreérthetetlen művészi credót.

Könyved bevezetőjében azt írod: az improvizáció birodalmának értelmezése olyan zavaros és képlékeny a zenetörténetben, és olyannyira nem mutat semmiféle folytonosságot, hogy nagyon nehéz a rend ígérétevel hozzányúlni. Miért gondoltad, hogy mégis megpróbálkozol vele?

Abban az értelemben nem próbálkoztam meg vele, hogy a szó jelentését kicsit bővítsen vagy kicsit szűkítsem, mert a cégér újrafestése sosem hoz új szempontokat, inkább csak a status quót erősíti. Márpedig a status quo szerint az improvizáció kötetlen és íratlan, az írott zene viszont kötött és érintetetlen. A modernitásban tehát az improvizáció egy ellentétpár egyik tagjává lett. Pedig sem az nem igaz, hogy amit a régi zenében improvizációnak szokás nevezni, az ab ovo kötetlen, sem pedig az, hogy az improvizáció kizárja az írást (a legtöbb esetben föltételezi). Attól, hogy valami nincs leírva, még követhet szigorú szabályokat, és attól, hogy írásban rögzítették, még nélkülözheti az írott művek rendjét, belső arányait, átgondoltságát – önmagában a médiumból nem következik semmi lényeges.

A fejlődésről szőtt modernista illúzió foglyaként a zenetörténeteszek sokáig nem tulajdonítottak jelentőséget annak a ténynek, hogy a nyugati premodern zene kulturális környezete szóbeli volt. Pedig ami 1740 előtt Európában volt, az egy másik kultúra és másik zenekultúra. Az én megközelítem szerint az, amit a régi zenében kötött improvizációnak szokás nevezni, valójában a

zene memoriális életmódjának nyoma, a szóbeli hagyományozás mechanizmusa. Ennek a felismerésnek jegyében van jelentősége, hogy a modernitás korában a kotta leolvasásra, a premodernitásban viszont megváltoztatásra kínálta magát.

15

Az improvizációt összekötöd olyan, főként nyugati társadalmi jelenségekkel, folyamatokkal, változásokkal, mint a *mindenki által érzékelhető kiszámíthatatlanság világállapotának* megjelenése. „A civilizáció olyan helyzetbe hozta magát, amelyben az előreláthatatlan (improvizatorikus) események egyre nehezebben kezelhetőek. A kiszámíthatatlantól való szorongás nem más, mint következménye a modernitás ama elképzelésének, amely szerint az ember a saját sorsának egyedüli ura. Az önelégült társadalom elzárkózik minden kockázati tényezőtől. A modern tudomány – szemben a középkori Nyugat észjárásával – nem hagy helyet az ismeretlennek. A civilizáció azzal, hogy rendkívüli technikai fejlettségét saját komfortzónájának megerősítésére használja, végletesen törekennyé teszi magát.” Miféle párhuzam, kapcsolat mutatható ki az említett társadalmi jelenség, világállapot és az improvizáció fogalma között?

A kockázat hiánya és ebből fakadó fölértékelődése. A 18. században azért értékelődött föl a szabad improvizáció, mert az iparosodással kezdett eltűnni az élet kockázata, és a polgári életvitel túlságosan kényelmessé vált ahhoz, hogy teljes életet lehessen élni benne. A kockázatos helye a művészetre helyeződött át. A szabad improvizáció számított a zseni közvetlen megnyilatkozásának, egyfajta természeti jelenségnek – egy írottá váló kultúra modernista termékének jellegzetesen nosztalgikus módján.

Számomra az improvizáció problematikája messze túlmutat a zenei területen. Az improvizáció különböző értelmezéseiben végső soron a szabadság tradicionális és modern értelmezése ütközik egymással. A modern liberalizmus korlátlan-ság-tézise szerint a dolgokat nem a múltból, organikusan kell az előzményekre építeni, hanem mindig újra kell kezdeni. (Ennek a tézisnek köszönhető egyebek között a bolygónk kizsákmányolása is.) A premodern zene persze szintén egyszer használatos darabokból állt, csakhogy ott volt mögötte a romolhatatlan modell.

Emil Cioran, a mindig rosszkedvű filozófus senkinek meg nem bocsát a Földön azért, amiért a világ, a Teremtés elfajzott. Véleménye szerint két kivétel akad csupán azok közül, akik valaha itt jártak a Földön: Bach és Mozart. Cioran pengeéles retorikájával igyekszik kimozdítani a nyugati

Új Forrás 2020/2 – Az idő is az időtlenben van – Szegedi-Szabó Béla beszélgetése Dolinszky Miklóssal új könyve kapcsán

világot álságos nyugalmból. Könyvedre vonatkoztatva: egyik központi dilemmád az, hogy az önelégült zenei gyakorlatot miképpen lehetne kiüldözni a saját maga által létrehozott múzeumából, hermetizmusából, és visszaadni a pillanatnak, a cselekvő életnek.

16

A zenemúzeumnak kétszáz éve megvolt a maga létjogosultsága: azzal, hogy a múlt felé fordulva kialakított egy kánont, egy klasszikus repertoárt, bevonta a zenét a műveltség körébe. Igaz, ez már nem kultúra, inkább kultusz. De ma? A koncertterem, amely eredetileg egy valláspótlék kultuszhelyének készült, a mai populáris kultúrában funkciótlanná válik. Én, ha csak tehetem, már vagy húsz éve elkerülöm a koncerteket, annyira kínosan érint azok kiüresedett rituáléja. De a koncertintézmény mégsem marad érintetlen a környező populáris kultúrától, és úgy látom, hogy ez a változás a klasszikus hagyományt egy előadói kultúra medrébe tereli, amely a játékos és a közönség közötti kommunikáción alapul. Ebben a folyamatban döntő szerepe van azoknak a jazzmuzsikusoknak, akik klasszikus zenére improvizálnak. Hogy ebben a folyamatban milyen távlatok vannak, azt még nem látom tisztán; annyi bizonyosnak tűnik, hogy a hangverseny uniformizált viselkedéskódexét a színpadon és a nézőtérén szerencsére színesebb és lazább kódexek váltják föl. A mai zenei előadóművész, akár Pygmalion szobra, életre kel és beszélni kezd a színpadon, és a klasszikus paradigma megközelíthetetlen előadójának néma rituáléi rohamléptekkel mennek ki a divatból.

A világ nem bízik magában, ezért mániákusan mindent dokumentálni igyekszik mondja egy helyütt a zeneszerző Dukay Barnabás. A költő Orbán Ottó egy versében, az *Oklahoma aranyában* saját fingját műszerekkel vegyelemző tudósoknak látja, láttatja az értelmiségit. Szerinted is meg kéne szabadulni a dokumentációs örület kultuszától? Vissza kell találni a létezés „egyszerűségéhez”, a szabad improvizációhoz?

Manapság a dokumentálás szinte megelőzi azt, amit dokumentálnak. A gyerek éppen csak megszületett, már felcédulázzák, beírják a nevét mindenféle könyvbe, és leplombálják a fülét. Nincs voltaképpen élete a műnek, nincs „társadalmi vita” róla, nem dobálják meg a művészt rothadt paradicsommal. Az élmény belül még meg sem született, máris lefényképezik, kipreparálják, elraktározzák, digitalizálják, legfőképpen pedig beárazzák. Nem az marad meg, ami a használat során leszűrődve végül megőrzésre érdemesnek bizonyul, vagy amit az emlékezet élményeink tömegéből kiszűr, hanem minden (vagyis semmi). Sok esetben már maga az alkotás sem egyéb, mint önmaga dokumentálása. A dokumentálás létpótló szerepe azonban a dokumentálás médiumait, elsősorban a digitális technikát rendkívül sérülékennyé teszi:

minél nagyobb a kockázattól való félelem, annál nagyobb lesz maga a kockázat. A digitális technika tulajdonképpen a kockázat-, vagyis értékmentes megőrzés médiuma. Úgy látszik, nem tanulunk abból a közkeletű tapasztalatból, hogy éppen amit a legjobban féltünk, azt veszítjük el legelőször. Semmihez nem kéne ragaszkodni sem egyénileg, sem kollektíven, mert el 17 fogjuk veszíteni mindazt, amihez ragaszkodunk.

A dokumentálás az élmény elhárításának, a bontakozó találkozás abortálásának módszere is. Élménypótló filozófiák toladó és öntömjenző egoizmusa – kevés bizarrabb olvasmány van manapság a koncertekhez vagy kiállításokhoz mellékelt apologetikus szerzői önelemzéseknél. Ne tégy semmit, a művész majd megmondja neked, mit kell látnod, mit kell hallanod, mit kell gondolnod! Egyáltalán, szükség van még itt a műre? A mű kommentárrá zsugorodik a burjánzó, gátlástalan szerzői filozófiák árnyékában. A mű már képtelen helytállni önmagáért, így a művész teremtés helyett interpretál, egyszer használatos filozófiák szószával locsolja le művét, amelyet valójában el sem készített.

Az esztéta írók, a professzor költők, a menedzser művészek kiszikkadt korát éljük. Amikor egy művész ekképp elébe megy a befogadóban bontakozó élménynek, akkor nem hagy helyet és időt arra, hogy a megváltoztató tapasztalat katarzisa megszülessen. De hát ki akar itt megváltozni? Mindenki azonosulni akar valamivel, mindenki valamelyik csordához akar tartozni, hogy ugyanaz maradhasson.

És mert semmi sem tűnik el, semminek sincs igazi léte. A mai nyugati ember azért nem képes önmagára ébresztő élményekhez jutni, mert maga már nem részese a saját életének. Fél is az ilyen élményektől, mert nem óhajt kockázatot. Élményeit intellektuálisan fogadja be, ezért nem képes saját világot építeni. Konrad Lorenznek igaza volt, amikor a modern nyugati ember „érzelmi fagyhaláláról” beszélt. Maga az empátia is üzlet lesz. Az élmény, az empátia a reklámokba költözött: ebből tudjuk, hogy a valóságban nincsenek többé.

Hogy „visszatalálhatunk-e” a szabad improvizációhoz? Nos, nincs hová visszatalálni, mert a klasszikus zenében a szabad improvizáció nem korábbi, hanem későbbi a kötött improvizációnál. Igazi modern tünet, és semmivel sem természetesebb, mint kötött változata. A szabad improvizációt éppen a modernista ideológia ruházta föl a természetesség, az őseredetiség epitetonjával. A könyvemben példákkal igazolom, hogy a szabad improvizáció éppen akkor értékelődik föl, amikor – a kockázattól való félelem jegyében – kezd körvonalazódni az egyetlenegyszer elhangzó szabad improvizáció rögzítésének igénye. Pontosan a hangzó zene megismételhetetlenségének tudatosulása váltotta ki tehát a megismételhetősége iránti vágyat. A megismételhetetlenség tudatosulásához pedig a modell alapú komponálás meggyöngyülésére volt

szükség, hiszen mindaddig, amíg a zene egy modellt realizál, addig részesül az időtlenből. Részese a modellnek, ezért nem kell félnie attól, hogy elillan. Könyvem ennél fogva nem a szabad improvizációra buzdít. Ellenkezőleg: a kötött improvizáció pedagógiai használatának előnyeire igyekszem rámutatni. Szeretném meggyőzni olvasóimat arról, hogy a kötöttségek nem korlátozzák lehetőségeinket. A modellek kimeríthetetlenek; 1740 táján nem maguk a modellek merültek ki, hanem a radikálisan megváltozott szellemi környezetük iktatta ki azokat. A szabadságot éppen a szabályok teremtik, és a korlátlan szabadság valójában káosz.

Kodály, Orff, Jaques-Dalcroze által megjelentek olyan reformpedagógiai nézetek, amelyek megoldást kerestek a zeneoktatás elidegenedési folyamataira. Megpróbálták spirituális energiával „feltölteni” a tetszhalott, kockázatmentes oktatást. Milyen törekvések voltak ezek, és mennyire bizonyultak sikeresnek?

A zenepedagógiának az elmélet és a gyakorlat közötti szakadással előálló öncélúsága az első világháború táján kezdte kiváltani az ellenhatást alternatív zenepedagógiák formájában. A könyvbeli listámat kiegészíteném a flamand Edgar Willems nevével, aki Kodálllyal együtt az éneklés és a pentatónia alapjaira építette módszerét. Abban is közösek, hogy bevallottan a passzív zenehallgatót akarták „fölpéptíteni”. Dalcroze és Orff módszerének középpontjában viszont a zene csinálása, a részvétel, az aktivitás áll. Dalcroze módszere az euritmia, a zenével való együttmozgás, amelynek a hangszertanulást meg kell előznie; Orffnál is fontos a népzene, valamint a „testhangszerek”. Orff pedagógiája a dalok ritmushangszerekkel való improvizatív kíséretén alapul. Kodály egyébként teljesen más kategória: neki valójában nem módszere van, hanem komplex világnézete – de ebbe most nem megyek bele, túl messzire vinne.

Ezek a módszerek csakis egy olyan civilizációban jöhettek létre, melyben a zenélés már nem értetődik magától, és amely egyoldalúan racionális. Ez ebben az összefüggésben annyit jelent, hogy a két agyi félteke együttműködésének egyensúlya fölbomlott. Ez az egyensúly sosem volt természetes, sosem volt magától adott, és fönntartása eredetileg a vallások lényeges feladata volt (ezt jelképezi a buddhista és a keresztény imában a két, összeillesztett tenyér, az iszlámban pedig a két, egymásra helyezett alkar). A maguk különböző módján mindegyik módszer a testi és a lelki ember harmóniájának helyreállítására törekszik, de a legtudatosabban Kodály hangsúlyozta a zenének ezt a mediális szerepét a különböző tudásanyagok között. Hogy ez mennyire sikerült? A fölsoroltak közül egyedül Kodályé, valamint részben Orffé vált az állami oktatás részévé. De nem szeretném túlhangsúlyozni egyetlen módszer szerepét sem. Hiába is várnánk megváltást önmagában egyetlen

módszertől is. Ameddig nincs egyéni gyakorlás, belátás és törekvés önmagunk folyamatos meghaladására, addig egyetlen módszer sem hoz eredményt.

Az indiai klasszikus zene fantasztikus gazdagsága megőrizte ősi sajátosságát, a kötöttségek és az improvizáció helyes arányait, meghagyva a zenének és a zenésznek a pillanatra való reflektálását, ellentétben az európai klasszikus zene szigorú notáció-központúságával. Csodálatos, katartikus élmény hallgatni ezt a zenét, európai füllel szokatlan, de egyben lenyűgöző is ennek többrétegűsége, összetettsége. Egyszerre rendelkezik kötöttségekkel és improvizációs tartalmakkal, vagyis ez utóbbi révén leképezi az embernek a jelenhez való viszonyát is, hiszen az életben is bizonyos értelemben improvizálásra vagyunk kényszerítve. Hordozza a régit, az állandó elemet, de az újdonság erejét és az egyszerűséget is. Nem ebbe az irányba kellett volna fejlődnie az európai klasszikus zenének is?

A nyugati zene is nagyon sokáig tényleg ebbe az irányba haladt. A humanizmus korszakában aztán fordult a kocka, és felbukkant egy olyan jelenség a zenében, amelyre nincs példa más civilizációk zenéjében. Nyugati változatában a zenei opusz azért idegen a tradicionális kultúráktól, mert megszakítja a hagyomány folytonosságát, és – a modern tapasztalat jegyében – újból és újból „előlről” építi fel a zenei jelenséget. Előre imaginál egy feszített felületet, és annak saját törvényei szerint rendez el a zenei elemeket. Keretet ad a zenei gyakorlatnak, s ezzel leválasztja azt az életről, és autonóm idővel ruházza föl. Az opusz tudatosodása azonban hosszas folyamat volt: erősen kétséges, hogy például Machaut, Dufay, Ockeghem vagy akár Palestrina már olyan értelemben tekintette volna alkotásait műnek, mint ahogyan egy festmény vagy szobor kézzelfogható, élesen elkülönülő műtárgy. Ez valószínűleg még a 17. századra is áll, amikor már szórványosan elkezdtek opusz-számozást használni. Aminek mentén a zenéket egészen a 19. századig azonosították: a műfaj. Amit mi a romantikus esztétika jegyében egyedi individuális műalkotásként kezelünk, az csupán műfajának egyik megvalósítása.

Liszt gyakran improvizált, Bartók se mindig ugyanúgy játszotta a már leköltözött művet. Nem kellett volna meghagyni egy erre vonatkozó szabadságot az előadóművésznek? Akadtak efféle törekvések a kortárs zenében, de inkább a jazz, azon belül is a free jazz haladt ebbe az irányba és őrzi azóta is ebbéli függetlenségét és szabadságát. Mégis egyre inkább kezd kegyvesztetté válni.

Az utolsó szöveget a második világháború ütötte be a folyamatos tradíció korporsójába. Ha egymás mellett meghallgatunk egy 1910-es és egy 1980-as hangfelvételt, többnyire éles különbség tapasztalható hangszerteknikai sterilitásuk és művészi autenticitásuk között: a korábbi felvétel hangszerteknikailag nem mindig steril, művészileg viszont utánozhatatlan hitelességet sugároz, valamint, ami megtanulhatatlan, és ami éppoly valósan érzékelhető, mint amennyire nehéz körvonalazni, pontosan miben is áll ez a hitelesség. A későbbi felvételek technikai sterilitása annak jele, hogy a zene körül elfogyott a kultúra, melyből táplálkozhatna. Ami megmaradt: a kotta. Egy német zeneműkiadó, Georg Henle már néhány évvel a világháború után elkezdte kiadványaiban minőségi védjegyként alkalmazni az Urtext (összöveg) megjelölést. Ezzel olyan kiadásokat jelölt, amelyek lehántják a kottaszövegről a ráakódott későbbi rétegeket, és helyreállítják annak eredeti, szerzői alakját. Csakhogy eredeti alak szinte sosem, már a szerzői kotta is interpretáció, és már a szerző is interpretátor. Elterjedt egy steril kottakép, egy tudományos preparátum, amely a hitelesség jegyében éppen a zene nyelvként való kezeléséről beszél le a játékost, az egyetlenről, amitől a játék valóban hiteles lehetne.

Ez a close reading a második világháborút követő korszak pánikszzerű menekülését jelképezi mindentől, ami az ideológia gyanúját ébresztheti. Ennek a kommunista és a náci téboly felől nézve egyébként érthető aggodalomnak egyik vadhajtása volt az ideológia és a tradíció, valamint az ideológia és a világnézet fogalmainak összemossa. Azt hitték, ha kilúgozzák életünk-ből a tradíciót és a világnézetet, akkor minden a rendes kerékvágásba kerül. Azt hitték, újrakezdhető a történelem; azt hitték, hogy a jó nem egyéb, mint a rossz hiánya, és hogy lehetséges élni tradíció és világnézet nélkül. Sokan ma is ezt hiszik. Az eredmény jól látható a Nyugat mai állapotán.

A jazz területén, már amennyi meg tudom ítélni, 1945 után a legdöntőbb változás a radikális szerepváltás volt. A kortárs jazz elszakadt eredeti szórakoztató funkciójától, és a kortárs klasszikus zene avantgárdizmusaihoz közeledett: felszabadult a modellek alól (free jazz), és atonálissá lett. Egy másik szálon pedig Bach-feldolgozások révén közeledett a klasszikus repertoárhoz. A jazz világa készen áll arra, hogy a klasszikus hagyománnyal való kapcsolatai az oktatásban intézményes formákat vegyenek föl. A jazz egyrészt a *szját* hagyományával szembeni nyitottsága révén mások felé is könnyen nyit; másrészt fölmérte, hogy neki is szüksége van a klasszikus képzésben megszerezhető tudásra. Ellenállás inkább a klasszikus zene oldalán van. A kultúrpolitikának ötlete sincs arra, hogy a mai populáris kultúra környezetében mit lehetne kezdeni a mára minden ízében elavult, jó kétszáz-kétszázötven évvel korábbi viszonyok közepette létrejött klasszikus paradigmával; de a helyzet az, hogy egy ilyen összeépülést nem is lehetne

pusztán adminisztratív úton elrendelni. Ehelyett a már meglévő spontán folyamatokat kellene tudatosítani, támogatni és fölerősíteni. Pillanatnyilag a helyzet úgy áll, hogy a klasszikus képzettségű zenész nem tud improvizálni, és zenei neveltetése a kulturális magasabb rendűségen nyugszik, ahonnan nézve az improvizáció megvetendőnek, alacsonyrendűnek 21 tűnik. A klasszikus paradigma ára tehát egyfajta kulturális rasszizmus. A klasszikus képzettségű muzsikust a zenének nem létrehozására, hanem interpretálására készítik föl. Egyfelől nem modelleket és mintákat, hanem készterméket tanul, másfelől a késztermékre nem mint modellre, hanem mint érinthetetlen kinyilatkoztatásra tekint. (A 19. század végén a megadott témára való fúgarögtönzés még a budapesti Zeneakadémia zongorista hallgatóinak felvételi követelményei közé tartozott!)

Említetted Ernst Ferand nevét, az osztrák zenepedagógusét, aki a *Die Improvisation in der Musik* című, 1938-ban megjelent művében rávilágít az improvizáció és a reformpedagógiák szelleme közötti hasonlóságra. Bátor kezdeményezésnek számított ez a '30-as években? Ferand ráirányította a figyelmet egy olyan zenei eljárásra, mint a *contrapunto alla mente*. Mi értünk e fogalom alatt, és miért bír ez nagy jelentőséggel?

Ferand elsősorban a forráskutatás terén végzett úttörő munkát. Könyvét ahhoz a vonulathoz sorolom, amelybe Huizinga ugyanezen évben megjelent híres tanulmányát, a *Homo ludens*-t is – nem véletlen, hogy Ferand hivatkozik is a játék fogalmára, sőt magára Huizingára is. Ferand üzenete, hogy az improvizáció a zenetörténetnek nem ad libitum járuléka, hanem hajtóereje. A könyvét elborító ideológiai katyvasz miatt ma mégsem illik hivatkozni rá. Én magam is inkább pofozógépnek használtam szegény Ferandot, bár bevallom, hogy sok forrásról épp az ő könyvből szereztem tudomást. Ő volt a kályha, ahonnan elindultam.

Ferand hosszú ideig Dalcroze intézetében oktatott; ezért, hogy Ferand a zenepedagógia felől intézte kérdéseit az improvizációhoz. Ernst Haeckel a két világháború között rendkívül divatos, 19. századi „biogenetikus törvényét” követve úgy vélte, hogy a zenét tanuló gyermek egyéni fejlődésének kicsiben meg kell ismételnie a zenetörténeti fejlődés stációit, vagyis ontogenezise során keresztül kell mennie a filogenezisen. Ez már magában rejti a föltételezést, hogy a zenetörténet a képlékenyebb, szabadabb formák felől halad a szilárdabbak, kötöttebbek felé, ami Ferand súlyos tévedése volt.

Bár nem ő a *contrapunto alla mente* újrafölfedezője, annak forrásait kétségkívül ő tárta föl módszeresen. Ez a megjelölés foglalja össze az egyházi csoportos vokális improvizáció típusait. Amikor reneszánsz kori festményeken

néhány szerzetest látunk egy állványon fekvő kódex előtt, akkor a kép nagy eséllyel contrapunto alla mente éneklést ábrázol: minden énekes az írásban rögzített cantus firmust fixírozza, de csak egyikük vagy néhányuk az, aki énekl is azt. A többiek íratlan szólamot illesztenek hozzá. Hogy mi

22 ennek a jelentősége? Az, hogy Nyugat-Európa hétköznapi liturgikus eseményein évszázadokon át többnyire nem írott zene, hanem csoportos vokális rögtönzés, legegyszerűbb és leggyakoribb formájában kétszólamú, ún. diszkanténeklés szólt. Ezt oktatták Nyugat-Európa scholáiban már nyolc éves kortól kezdve. Mai antológiák, tankönyvek hallgatnak erről az évszázadokon át megkerülhetetlen zenélési formáról csak azért, mert az nem csatornázható be az autonóm műalkotás romantikus-modern esztétikájába.

Miért halt el a polifon énekes rögtönzés? Miért nem folytatódott ez a rákövetkező korokban, hiszen leegyszerűsítve, csupán egy technikáról beszélünk.

Éppen azért, mert technika, és nem a technika végeredménye! Kényelmesebb készterméket fogyasztani, mint a terméket nekünk magunknak állítani elő; kényelmesebb egyszerűen leénekelni, amit valaki előzőleg végiggondolt és előírt számunkra, mint nekünk magunknak találni ki az énekelni valót. A polifon rögtönzést a kockázatási hajlandóság csökkenése kezdte ki. Több szólamban rögtönözni magas kockázatú tevékenység, és ha nem komoly szakmai fölkészültséggel művelik, akkor csúfosan végződhet – számos szöveg tudósít arról, hogy sokszor tényleg csúfosan végződött. Az ilyen források jótékonyan megóvnak bennünket attól, hogy idealizáljuk a korábbi évszázadok zenei gyakorlatát, a rögtönzést valamiféle velünk született, ösztönös jelenségnek véelve... Ezeket az eljárásokat régen is ugyanúgy meg kellett tanulni, mint bármi mást; hogy ez akkor könnyebb volt, annak oka, hogy a zenét egy alapvetően memoriális társadalom vette körül. Az íratlan zenélési eljárások el-sajátítása ráadásul sokkal több időt vett igénybe, mint a modern korban egy írott zenemű memorizálása. Másrészt a humanizmus szelleme életre kelti a nyugati zene klasszicizálódási folyamatát, amelynek egyik legfőbb megtestesülése a zenei opusz. Ez elkerülhetetlenül az opuszban megtestesülő egyéni alakítás fölértékelődéséhez és a váratlan hibákkal, disszonanciákkal fenyegető csoportos énekes rögtönzés leértékelődéséhez vezetett – már csak az felelt meg, ami ellenőrizhető volt.

Bármilyen furcsán is hangzik, írod, írásban komponált zene a 16. századig bezárólag nem norma volt, hanem inkább kivétel. Ez azt bizonyítja, hogy a régen közismert zenék ismeretlenek maradtak mára, főként a tudomány számára. Ez a hiátus hogyan tölthető be, miként orvosolható utólag? Egyáltalán, miféle zenetörténet lenne korrekt, elfogadható?

Valóban: azokat az írott zenéket, amelyeket mi magától értetődően azonosítunk a reneszánsz korszakkal, a 14–16. századi népesség túlnyomó része sosem hallotta. Egyfelől a ma számon tartott, írott zenék nagy részéhez csak az az elenyésző kisebbség fért hozzá, aki bejáratos volt az uralkodói udvarokba, főúri kastélyokba, érseki palotákba. Másfelől az uzuális zene jelentős része íratlan maradt. Mindig az uralkodó rétegek javai, épületei, kultúrája marad fenn leginkább. Ez azonban nem valamiféle hiányosság, hanem éppen annak jele, hogy az alsóbb néprétegeknek még megvolt a maguk kultúrája és abból fakadó önazonossága.

Hogy hogyan pótolhatjuk az íratlan zenék helyén tátongó űrt? Csakis egyféleképp: ha a klasszikus hagyományt nem bámuljuk, hanem használjuk. Ahogyan a *Nagyság* című versében Weöres Sándor írta: „Munkámat használni lehessen, ne szajtátva csodálni.” Mi viszont a klasszikus zeneműveket szajtátva csodáljuk, mert írott, definitív alakjuk felől, nem pedig alapanyaguk, a nyelv felől közelítjük meg azokat. Végző soron a zene mindig íratlan; sosem szakad el maradéktalanul memoriális eredetétől. A komponálás jelentős része is a memóriában zajlik; a lejegyzés, amelyet a köztudat könnyedén azonosít magával az alkotás művelésével, valójában utólagos folyamat, egyfajta pecsét. A lejegyzés változtathat valamit a végző alakon, de csak ha ott van alatta a struktúra vasszerkezete. Memoriális struktúrák nélkül, a semmiből nem lehetne semmit lejegyezni. A zenemű papírra kerül, de nem papíron születik.

Ha utolsó mondatoddal arra kérdeztél rá, hogy – az eddig mondottak nyomán – milyen alapelvek alapján írnám újra a zenetörténetet, akkor három ilyen elvet tudok említeni. Az első: fölszabadulás az újdonság, vele a fejlődés, a történelem, a lineáris időuralma alól. Ne tegyünk erkölcsileg magasabb polcra valamit egyedül azért, mert a technikája új! A másik: búcsú az opuszközpontú megközelítésektől. Amit ma zenetörténetnek neveznek, az alapjában véve még mindig a művek története, vagyis torzít. A harmadik: a gyorsan változó stílusok helyett a hosszú távú jelenségeket állítani a történet középpontjába, mint amilyen például az ellenpont, amely, szemben a művekkel, a folyamatosságot képviseli, és minden korstílusba be tud épülni. De ilyen, hosszú távú folyamatnak tekintem a tradicionalitás és a modernitás harcát is, amely annak a gyors stilisztikai változásokra épülő folyamatnak mélyén húzódik, amelyet gyanútlanul zenetörténet címen szoktak tanítani nekünk.

Mary Carruthers *Book of memory* című könyvét is említed, mely azt a tényállást közli, hogy a memorizálás a középkorban oktatott eljárásai között fontos szerepet kapott a megtanulandó szöveg fizikai elhelyezkedésének

vizualizációja. Mit jelentett énekelni és zenélni a középkor emberének, miért és miben álltak közelebb az archaikus kultúrához, mintsem a modernhez?

24 A középkor embere számára az éneklés egyet jelentett a fejből énekléssel. Amikor a zenei írás megjelent, a memorizálást szolgálta, nem pedig a megszólaltatást. Ez még az ún. Notre-Dame iskola idejére is áll, amikor már léteztek három- és négyszólamú zenék. A 12–13. századi *Magnus liber organi*, a korai többszólamúság egyik átfogó gyűjteménye például tenyérnyi példányokban maradt fenn. Egy ilyen apró kódex alkalmatlan arra, hogy homályos templomi térben olvassák. Arra alkalmas, hogy fejből megtanulják, ami benne van, és a liturgiában kotta nélkül énekeljék.

Ameddig az első neumák a 9. század táján meg nem jelentek a szövegsorok fölé beszusakolt apró jelek formájában, addig az európai zenének nem volt írott képmása. De a neumák csakis arra voltak alkalmasak, hogy a már ismert dallamot földézzék. (Különös, hogy az első írott zenei jelrendszerből a hangsúlyok és az előadási árnyalatok sok esetben pontosabban visszakereshetők, mint a konkrét hangmagasságok.) A nyugati zenetörténet legnagyobb zsenijeinek egyike: Arezzói Guido kellett ahhoz, hogy a neumákat az első ezredforduló táján egy vonalrendszerre helyezték, melyben a vonalak egymástól terctávolságra vannak, a vonalrendszert pedig különböző kulcsokkal lássák el, hogy ezáltal egyetlen jel több hangmagasságot is jelölhessen. A neumák ezzel hirtelenalkalmassá váltak konkrét hangmagasság rögzítésére, így nemcsak régi dallamok váltak földédezhetővé, hanem újak is kitalálhatókká és rögzíthetőkké. Nem csodálkozom azon, hogy Guidót elüldözték Pomposából: a dallamok tanulási ideje olyan radikálisan lecsökkent, hogy a klérus megrémült, és e nyereségben az ördög művét látta. Guido rendjénél, a bencéseknél egy átlagos szerzetes naponta öt-hat órát töltött a dallamok memorizálásával; így is többnyire hosszú évekbe telt, amíg végére jutott. Nem sok olyan figura nyüzsög a történelemben, akiknek találmányai – idetartozik a szolmizálás is, Guido harmadik zseniális leleménye – ezer év múltán is használatban vannak.

Mikortól használják az európai zenében az improvizáció fogalmát, mikor és hol bukkan föl először?

Főnévi alakjában nagyon későn, a 19. században. Valójában az itáliai improvizatorék, a rögtönző költők megnevezése származott át a zenére. Csakhogy nettó félreértés volt az improvizatorékban azt a semmiből teremtő öserőt látni, amellyel a romantika felruházta őket. Valójában ők is memoriális modellek, formulák és idézetek gazdag repertoárját használták – a gyorsírással lejegyzett improvizaták tanúsága szerint bámulatos leleményel.

Ex improviso vagy ex improvisus alakban viszont a szó már a 13. század zeneelméleti forrásaiban előfordul, és magától értetődik, hogy ilyenkor mindig cantus firmus alapú, kötött rögtönzésre vonatkozik. A szabad improvizáció kései tünet, a 16. századnál korábban nem mutatható ki (legfőljebb a billentyűs zene területén). Ezeket az eseteket azonban nem szabad modern kori free improvisationként elképzelni: a premodernitásban a zenei tér s vele az egész kultúra monolit volt, így a rögtönzéskor főleg használt nyelvi készlet szükségképp megegyezett az írott művek nyelvi készletével. Egy monolit kultúrában minden közel esik egymáshoz, minden hasonlít egymásra, és másodlagos kérdés, vajon történik-e írásos rögzítés vagy sem, vagy hogy ki a szerző.

A 19. század előtt „improvizáció” helyett a zenészek szótárában az adott eljárás neve volt forgalomban: contrapuntizzare, diminuire, preludare, cantare sull’organo, accompagnare stb. Ezek a megjelölések mind cselekvést jelölnek, vagyis arra utalnak, hogy a zenei folyamat közvetlen aktivitás révén áll elő. A modernitás előtt nem úgy gondoltak a zenészre, mint aki reprodukál vagy interpretál egy már előzőleg készen álló valamit, hanem mint aki cselekszik, történetesen hangokon keresztül. Nem úgy, mint aki szemben áll azzal, amit értelmez, hanem mint aki maga is részese annak, amit csinál. Ezek a zenei cselekvések tették ki magát a zenei gyakorlatot; a premodernitásban nem lehetett „általában” zenélni; nem volt semmiféle norma, amihez képest ezek az eljárások kivételnek számítottak volna.

Azt írod, hogy a premodern zenében a két elem, a kitalálás és a visszaadás megkülönböztetése nem létezett, a 19. század előtti zenében ugyanis nincs mit „visszaadni.” Azt próbálsz igazolni, hogy a premodern muzsikussal semmit nem interpretált és nem is reprodukált. Ehelyett jelenlétet hozott létre. Mit értsünk pontosan e jelenlét alatt?

Reprodukcióhoz, interpretációhoz kell mű, amit reprodukálnak vagy interpretálnak. Csakhogy az opusz a 19. század előtt nem olyan módon létezett, mint később. Ahogy már korábban utaltam rá: a komponált zene a 19. század előtt nem létesített „új világot”, mert nem volt rá szüksége: a zene a létező világba volt beágyazva, vagyis részese volt az életnek és alkalmazkodott ahhoz. Akárcsak a jazz, nem volt teljesen zárt és befejezett, és nem volt egyetlen, érinthetetlen alakja, így helyet tudott hagyni a játékos jelenlétteremtése számára.

Jelenléten azt a csalhatatlan tapasztalatot értem, amikor lelepleződik, hogy az idő is az időtlenben van. Akkor vagyok jelen, amikor eltűnik

számomra múlt és jövő, és kiderül, hogy csak az időtlen pillanat a valóságos. A játékos a pillanatba mint a kockázat maximumába helyezkedik, és ekkor valami igaz születik.

26 Eliade az ünnep eredeti, archaikus értelmét úgy nevezte: az idő megújítása. Megújítani az időt annyi, mint felfrissíteni hamar halványuló emlékezetünket az idő pillanat mivoltáról, arról, hogy a lineáris idő: illúzió – csupán forma, melynek segítségével képesek vagyunk meg tapasztalni a lét eredendő szentségét. Eliadét igazolja a magyar nyelv is, amelyben az idő és az üdv etimológiája azonos. A modern tudat számára viszont az idő merőben szekuláris, mérhető folyamat, vagyis egyedül az idő horizontális vonatkozásáról vesz tudomást, a vertikálisról nem.

A jelenlét a zenében, a művészetben megújítja az időt és ezzel visszavezet bennünket önmagunkhoz. Az idő ekkor abban a boldog szégyenben születik újjá bennünk, amelyet átélünk, amiért hagytuk létünk középpontjából lényegtelen történések által újból meg újból elsodorni magunkat.

„Az Európán kívüli (főleg indiai, iráni, japán és különböző afrikai) zene-kultúrát tanulásaival megtermékenyült középkor- és jazzirodalomban fogalmazódhatott meg a megközelítés, mely az improvizáció megjelölésben rejlő 'előreláthatatlanságot' a külvilág változó ingereire adandó válaszként értelmezi. Amit improvizációnak nevezünk, valójában a zene felől adott válasz az idő visszafordíthatatlanságára és a pillanat egyszerűségére.”, írod. Az improvizáció jelenségében azonban egyetemes dologról van szó, mintsem csak zenei fogalomról, áthatja a létezés teljes területét, alapvető helyzetünkre reflektál.

Pontosan. A művészetekben az improvizáció csupán emfatikus megjelenése egy egyetemes jelenségnek. Az improvizáció végső soron a belső szabadság létformája. Még beszélni vagy cselekedni is csak úgy tudunk, ha rábízunk magunkat egy magasabb erőre, ha megnyílunk előtte és átengedjük magunkat annak. Valójában minden, amikor valami lényegit és emlékezetest élünk át, mindig, amikor igazán élünk, egy egomentes „másállapotban” vagyunk, amelyben halottak leszünk önmagunk számára, ahogy a buddhisták és a keresztény misztika egybehangozóan állítja.

Műved arra az egyetemes problémára keresi a választ, de egyben megoldást is kínál arra, hogyan lehetne megreformálni a zenészképzést, a zenepedagógiát, hogy az kialakíthassa viszonyát az improvizáció lényegét (Szabados György szavaival: „a Teremtő ősi gesztusát”) érintő helyes álláspontját, majd ezt megfelelő módon beépítse az oktatásba. De ehhez a változáshoz egyben a gyökeres világ-, művészet- és valóság szemléleti

váltásra is szükség lenne. Érti-e a mai világ és a zenei társadalom ebben a saját felelőségét? Miért nem észlelni a maga mélységében ennek a problémának a jelentőségét?

Mindent összevetve: nem hiszek abban, hogy léteznének pusztán zenei problémák. A válság egyetemes, sőt a válság: maga a történelem. Amit mi a zenepedagógia válságának érzékelünk, az valójában ugyanaz a válság, amelyet egyébként a gazdaságban, a művészetekben vagy a politikában érzékelünk. Nincsen válság rajtunk kívül. Minden válság visszavezethető az egóra, arra a téveszmére, hogy csak mert külön teste van, az ember önálló, elkülönült lény. A modern ego olyan, mint egy megőrült hullám az óceánban: „Én nem az óceán vagyok! Én intézem a hullámzást!” – hogy a következő pillanatban máris eltűnjön, és másik hullám lépjen a helyébe. Az emberi szintlépéshez egyetlen dolog szükséges: megtapasztalni a tudat egyetemességét. A tudat nem „az én tudatom” – a tudat mindenkiben ugyanaz a tudat, és ez nemcsak az emberre, hanem valamennyi lényre igaz. Ma messze vagyunk attól, hogy ez a tapasztalat közkeletűvé váljon: mindenki kívülről várja a megváltást, mindenki arra vár, hogy majd valaki megmondja a tutit és megmenti őt. Hát nem fogja. Csak az önmagunkon végzett munka segít, mert helyettünk senki nem tud kilépni az egónkból.

¹ *Jelképtől jelig. A kreativitás elvesztése a modern Nyugat zenei gyakorlatában.* Budapest: Typotex, 2019.

T
O
Z
S
S
Z
I
N

f
e
l
h
ó
k

L
A
S
S
Ú
D
Z
B
B
V
O
N
U
L
Á
S
A

h
o
v
á
z
u
t
a
d

négy puros tozsza: bimbo, hervadt, két kinyílt. egy szál mindenben.

gyenge nyári szél. hajladozó liliom léckerítésnél.

mályva biborán megpichenő fénysugár. látra a fjalnál.

kék egek előtt villámló fecsketöpte. hópelyhek csöndje.

ötög szilvafa. zöld gyümölcs roskadásig. kövein moha.

diófa levél. átfényli az alkonyat. csobogó patak.

kőrslomb csúcsán kiálló ág dőlöngél. „... két az esti szél...”

két vadlúd repül jól fönnen napnyugátnak. arra világos.

sötét határon, halvány színekben feltűnt mennyei lámpás.
narancssárgás, vöröses aláz szálló holdsarló.

T
O
Z
S
S
Z
I
N

f
e
l
h
ó
k

L
A
S
S
Ú
D
Z
B
B
V
O
N
U
L
Á
S
A

h
o
v
á
z
u
t
a
d

itt él, mit hittél.

itt élt, kit vittél.

kit vittél, adtál - vettél,
ettél - ittál hát.

mit hittél? adtál - vettél,
hát ittál - ettél.

öröm és bánatok közt
végül mégiscsak fölismered.

örömök és bánatok közt
végül mégiscsak fölébredtél.

Külső
Belső
Szel

Dukzy Barnabás

Orpheusz pályája vergődés a hatványozott képtelenség harapófogójában. Eké-
ként csaknem teljes magatehetetlenségbe csomózottan Gordiuszaönmagának.
Talán ezért vágyik zuhanni. Elalvás előtt gyakran felkapjaegy érzés, amint

30 Villányi G. András

LÉTCSERE

siklik, ömlik, kiárad, mint
folyam a szorossá vált me-
derből. Köröttetágas be-és
elfogadáskorlátlan úrje,
ahol ellentmondásmenten
minden összefér min-
dennel. Létezik még, de

már nincs, mert beleolvadt a végtelen kiterjedésmondhatatlan bőségébe.

A földön szűkösnek érzi a kapott és elcserélhetetlen formát. Szűk a
test, bőrtön a bőre és csontjai, sajtó tömlőc a hús, keveset hall a fül, alig lát
a szem, tompa a test. Hogyan is élhetné meg egy erdei fa pillanatait? Egy ró-
zsbakor virágbontását? Miként válhatna arégi kedves sziklákbenső titkainak
zsigeriismerőjévé?

Erdei csavargásai során őket ölelve megkísérli, hogy tudata egészen-
leváljon emberlényéről, sráhangolódjonviláguk belső rezgéseireNem vám-
pírként tesz így, nem kíván elszívni tőlük semmit, hiszenközben átadja magát
egészennekik:a leheletét, szívdobbanását, teste és lelke összes melegét kí-
nálja, eszméletét igyekszik beléjük remegni, mint aki mesterségesen léle-
geztet.Ám most nem erről van szó! Ó, érzi nagyon is, hogy a hasonlat sántít,
hiszen esetében nem halottak újralesztése történik, hanem alig észlelt más-
féle létformák tapasztalatára törekszik, s elültetésére az ugyancsak alig is-
mert lényben, akit önmagaként észlel. Meglehet hozzájuk képestő halott,
megpecsételt biológiai funkciókkal, kódolt vágyak vámszedőivel, pillangó-
ként repdeső, csapodár múlandóságában.

Csillagokkal derengő
szellőborzolt
sár sötét tején nőtt Angyal
szorosanöllelek
párás szavammal lélegzetem
lassú eridbe olvad
szívem verdesbenned
míg vérembe ég komponálta
halhatatlan csendet ültetsz
mindenem átadva
léted koldulom Vén Király

őszarcú zuzmós Tölgy.

TÁRSALGÁS

nem hiányzik már mondta egy barátnak
legfeljebb körömmnyi – mutatta – *ha maradt belőle* benne
az fejét csóválta kételyét jelezvén
annyielég – szólt – *hogy felborítson*
egyszerre mindent igazolva a sejtetést
mind borúsabban alkonyult estbe
hirtelen jött a fájás nyári harmatos gyepen
a mezítláb elfutott szó ezer hangon
elsírt kétségbeesés hisz örök a válás
szüntelen a búcsú az öltől
hogy friss születés diszkoszaként
a lét új virágos mocsarába merüljön
múló méhek kínjával átvérzetten
sebzett vágytól ám hódítani ajzva

míg bóbiskoló éjben mutatják
a kijáratot az égi kaput
a suttogva táncoló jegenyék

FUTAM A LÉPCSŐKÖN

Bach: Jól hangolt zongora, Sviatoslav Richter

önmagába mélyült sejtelem
majd lépcsőkön a futam
versenyben a lélegzettel
hangokbakanyarultvonzás
a megérzés hogy rátalált...
nincs ilyenre szó logosz sem
aszimmetrikus fegyelem
a lét örvényspirálján
rámutat oly könnyeden
mintha égre bökne sőt a látványt
odaveti ahogy az egész
legbelül – *egyedül neki* – látszik

játszik minden atom és csillag közt
vágányok mennyre szőtt pályáin

32 Mújdricza Péter

MEDITÁCIÓ AZ ELGONDOLHATATLANRÓL*

„A jövő már megtörtént egyszer, csak mi még nem éltünk akkor...” (Balla D. Károly)

Egyre divatosabb bolygónk népessége vagyoni eloszlását vizsgálgatni, ki milyen házikóban is lakik? Felhőkarcolóban vagy viskóban? Jól értesültek szerint cirka négyezer ember rendelkezhet akkora vagyonnal, mint négymilliárd, momentán Földünk lakosságának fele. Röpké fejszámolással szembesülhetünk, hogy egyetlen ember birtokolhat annyit, mint tízmillió, ami alig több mint fogyatkozó Magyarországunk lélekszáma. Örömmel megvitatnám kávéházi asztal mellett a kedves Olvasóval, a mi Kárpát-medencénkben ki lehet a mi 'jövővőnk'? Nekem is volna rá tippem, de – a nagy Fermat után szabadon – túl keskeny a margó, hogy idejegyezzem. Ahhoz pedig még keskenyebb, hogy azoknak a 'rőbertbácsiknak' a neveit is illessem, akik azt a bizonyos négyezret alkotnák 'odafenn'. Már csak azért sem, mert, mint Orsós László Jakab barátunk megjegyezte a valaha volt *Nappali Ház* belborítóján, *se hite, se hivatása alapján embert megítélni nem lehet*. Nem voltam fültanúja, de mintha bátrabb tollforogatók megkérdezték volna ama 'odafentiek' egyikét, fel tudná-e sorolni, mi a világ hét csodája? Azt nem, de nem is érdekel, hangzott a 'célirányos' válasz, de a nyolcadikat igen. És az a kamatos kamat. (Nem néztem utána hány Holdnak kellene színaranyból keringenie Földünk körül, ha vennénk a fáradságot és a Krisztus idején pár százalékos kamatra betett fillérünk mai 'vásárlóértékét' kiszámolnánk.) Egyik, még élő Mesterem szavajárása: mond meg nekem, honnét kapod a pénzedet és én cserébe megmondom Neked, nagyjából mit gondolsz a világról és valójában kinek szolgálsz (okítasz, írsz, ítélsz, gyógyítasz és építesz) – kit is gazdagítasz Te? Mert ez alól, talán megélhetési/?/ viszketegségből, az építő- és városművészek nagy családja sem kivétel. Gondoljunk akár a kiváló Frank O. Gehry Los Angeles-i börtönépítészére (szigorúan Michel Foucault szellemében), vagy az ifjan is kiváló Ugyanó azon 'átmeneti utcabútoraira', melyek nem titkolt mellékfunkciója, hogy a hajléktalanok bizonyosan leguruljanak róluk. Itt van Amerika, a mi Budapestünk Gellért-téri metrólejárójánál, a mi Cseh Tamásunk szobrikája körül is efféle 'közösségi utcabútorokat' láthatunk. Kipróbáltam és gratula! Ha különféle médiumok 'közjö' gyanánt ismertetnék (el) velünk az efféle építőműveket, meg is érdemelnénk. Monte Cristo grófja úgy tette tönkre a maga

Danglars báróját, hogy lefizette a korabeli hír-továbbító lánc egyik 'integető' tornyának kertkedvelő kishivatalnokát, hamisan 'intene' Párizs felé. Napjainkban a világ összes médiabirodalmának tulajdonosa Monte Cristo grófjaként gondolkodik. (Reméljük a MÉ – *mérete* miatt is – kivételes.)

Miklóssy Endre építész/író/urbanista barátunktól hallhattuk, 33 amikor a Régiék közösségének valamely tagja ínségében mindent csak magának kapar a fű alól is, télen, Capricornus idején átmenetileg talán helyénvaló magatartás, ám ha valakinél a teljes évkörön rögzülne, a Vének tanácsa elkülöníti egy erre rendszeresített méretesebb kunyhóba a település peremén. Ott mindenki időről időre 'agyon' ajándékozza egészen addig, amíg az illető egyedüliségében rá nem ébred, az igazi értékek talán mégsem a tárgyokban, hanem a közösségi kapcsolatokban rejlenének. Ekkor a Bölcsék bölintanak, igen, ez az ember végre meggyógyult, újra közénk tartozik. Manapság, a mi civilizációinkban, hogy is van ez? Amikor épp az ilyen 'elki betegség' a legmagasabban sztárolt társadalmi hajtóerő? Amikor bolygónk tudatosan túltényesztett munkaerőállat-milliárdjai feletti kleptokrata korporációk bármely tagja magánemberként olyan, mint egy jovialis nagybácsi, akire az unokádat rábízod, ám együttesen életveszélyes bűnbanda, miképp azt Konrad Lorenz írja, döntéseik kontinenseket tarolnak le, tesznek földönfutóvá? (Miközben a 'községi' felelősség, tisztesség ne essék szólván, úgy oszlik el közöttük, mint gatyában a fing.) Vajon a személyes és kollektív lelkiismeret ilyenét modellezett mesterséges maghasadása eredményezné a tömeges társadalmi tudathasadás globális láncreakcióját, miképp Deleuze és Guattari a kapitalizmus népbetegségeként bélyegezte meg? Vajon, (meditáció az elgondolhatatlanról) az *Ordo ab chao* Janus-arcú szabadkőműves szellemében szervezett 'Deep state' kerekasztala körüli alig tucatnyi bűvészinás, a globális pénzügyi kannibalizmus 'agyközpontja' – túlélő stratégiájának 'leveleznyléséről' volna szó, ahogy John Perkins *Egy gazdasági bérnyilkos vallomása* című 'szakmai' önéletrajza is dokumentálja? Vajon a Régiék közösségi terápiája, a középkori zsinatok 'még idejében meghalt' eretnekgyanús Eckhart Mestere által is bátran gyakorolt Szégyen filozófiája – gyógyírja lehet-e a globalibugris kortárs létromlásnak? Amikor arra utasítja inasát az egyszeri kőműves, addig tartsd fiam a kéményt, amíg föl nem markolom a pénzt? Amikor bolygónk globális /építő/művészete a pármásodperces örökkévalóságok szellemi ejakulációit hajszolja? Amikor afrikai bányákból bedrogozott gyermekrab-szolgákkal felszínre hozatott ásványok komponenseiből komponált kutyükkal, Mesterséges Gépanya Intelligenciával egyre 'okosabbá' turbózott házaink olyanok, tisztelet a kétkezi kivételnek, mint valami elfuserált úrhajó – némi használat után eldobandóak, mint egy szakadt nylon harisnya? A veretesnek vélt vitruviusi alapelvekkel egyetemben, mint *stabilitas, utilitas, venustas*?

Bogár László *Birodalmak alkonya* című könyvében Jelenczki István és Zseni Annamária *ÖN-TÉR-KÉP* című filmjét méltatja, mely Magyarország lakóinak katasztrofálisan kivéreztetett túlélő képességét, végletesen legyengült lelkiállapotát és a lehetséges történelmi kiútkeresés esélyeit model-
34 lezi. *Familienaufstellung*, azaz családfelállítási terápia, kiterjesztve a nemzet egészére – gyógyító célzattal, olyan felelősebb társasjáték megidézésével, mely a tradicionális szakralitás világában ősidők óta ép-ítő túlélőerő. Ezt a népgyógyító eljárást, rituálét, módszert Bert Hellinger afrikai misszionáriusként fedezte fel és hozta Európába, és amely Magyarországon az ezredforduló óta újra és újra próbált közösségi léleképítő kísérlet. Egy tétova hasonlattal élve olyan ez, mintha 'helyre' kellene ráznunk egy szép nagy tálca gyümölcsöt, amiben talán kósa falevelet vagy miegyebet is (a legfrissebb hírek szerint akár varrótűket!) keresünk? Ez a nagyszüleinktől ellesett mozdulatsor semmiképpen sem ítélezés 'tálcánk' (a mi Kárpát-medencénk?) tartalma felett, sokkal inkább a részek helyes arányainak felelősen aktív és kreatív mérlegelése, keresése. Egy jó varrótű aranyat ér, lenyelni mégsem ajánlatos! A kígyóméregből egy egészen kevéske hatékony gyógyszer. De ha alig mérhetően is elvétjük a mennyiséget, halálos méreg. Tehát a Jó és a Rossz közti distinkció kifejezetten a mi szakmai tudásunktól, bátorságunktól és cselekvőképességüinktől függ. Ezt az alkotó lélekjelenléte a mi szűkebb/tágabb felelős társasjátékunkban – reangalizációnak nevezzük.

Familienaufstellung, családfelállító terápia? Miért ne lehetne egy baráti, vagy éppen a mi otthonunk felépítése mindennapos/élethossziglani építő gyakorlat? Családi ÖN-TÉR-KÉP folytatásos 3D-ben? (Nemzetállítás kicsiben – kalákában.) A lélek háztáji kvantummechanikája, Bogár Lászlót idézve, 'kísérlet a nemzet morfogenetikus mezőinek feltárására' – és gyógyítására. Juhász Zoltán zenész/pedagógus/elektromérnök is valami hasonlót alkotott, amikor a világ népei legsajátabb népdalainak kezdő strófáit komputerre vitte, majd 3D-ben modellezte. Ezek a zenei térbeli mandalák egy-egy nemzet morfogenetikus mezőiről, amellet, hogy eszméletlenül szépek, döbbenetesen mély és előre mutató üzenetekkel ajándékozhatják meg az 'antennás' szemlélt. Juhász Zoltán az egyes népek zenei mandaláit összevetve, meglepve tapasztalta, hogy a 'Kárpát-medencei modell' térbeli telítettsége talán a legegyszerűsebb eloszlású, leggazdagabb mintázat, digitális 3D-ben is felmutatható zenei felhőjáték a világon. Jakab Csaba építész/iparművész/pedagógus és barátai a 14. Építészeti Velencei Biennálé Magyar pavilonjában 2014-ben, *Építés/Building* címmel állították ki Kárpát-medencei modelljüket, ami hasonlóan fraktálszerű, folyamatos jövőt ígéro áthallásokkal bővílhette el a látogatót. A 'Kárpát-medencei építés' modellje, szinte szabadkézi szigetként kereste egyensúlyát az interkontinentális térszövegek eseményhorizontját is defloráló Mesterséges Intelligencia, a 'MI' (által is)

megbillent globalizációnk technoevolúciós örvényeiben. Mert hogyan viselkedünk az egyetemes elemi erkölcsi ellensúlyoktól elszabadított Technika kényszerű társaságában, miközben borul ránk a Gólem? Julius Evola, az ősi keleti misztikára támaszkodva tigrislovagláshoz hasonlította a lehetséges túlélő magatartást. Ha rád támad a tigris és elszaladni lehetetlen, fára mászni úgyszintén, pattanj a hátára, lovagold meg! Így próbáld meg emberibb mederbe terelni, kvázi reangalizálni azt az elementáris őserőt, mely dicső civilizációnk léte peremére vadított tigrisének veleszületett sajátja. Ám ahol az emberi morál csődöt mond, a növények is utat mutathatnak. Felelős természetgyógyászok ismét felismerik, a településeink körül megjelenő 'új' növények előre jeleznék, miben fognak megbetegedni lakói. *A gyógyszereket a Földből adja az Úr és az okos ember nem veti meg őket.* (Sirák fiának könyve) Egy uszkai cigánykocsmában hallottam, a csernobili katasztrófát követő héten az uszkai cigányok észrevették, a határban megjelent a szeldelt levelű bodzának egy mutánsa, melynek szebb lett a virága, szebbek lettek az arányai – és a belőlük készített gyógytea roboráló ereje is intenzívebbé vált. A csernobili dózist, amitől a többi élő, ember, állat és növény elpusztul, nemhogy a saját épülésére alakítja, reangalizálja, de egy nálánál magasabban manifesztált lény, az ember gyógyítására is felkínálja. Igen, ahol az *emberalatti ember*, a késő újkori globalibugris morálja csődöt mond, a növények is utat mutatnak, ahogy azt a szeldelt levelű bodza intelligenciája is igazolja. Kétségtelen, e felismeréshez olyan világszemlélet kell, kellene, amire – miképp azt Hajas Tibor költő/performer és Marija Gimbutas régész/történész előadásaiból is hallhattuk – a 'lebutított' Európának már nincsen nyelve. Nem tudom, mennyi időnek kell eltelnie, hogy a 'modern/nagyvárosi/munka/nélküli/erő' elgondolkozzék, vajon a parlagfű valójában még föl nem ismert rákgyógyszer? Mit ér az a szépség, tette fel a költői kérdést Miklóssy Endre, amelyre nincsen szem? Vagy még nincsen szem! *Magyarországon úgy kell élni, (alkotni/építeni) mintha szabadság lenne...* – tanítja Erdély Miklós építész/képzőművész/költő/filmrendező és pedagógus. Így aztán igazán könnyű a dolga annak az Esztergom-Aranyhegy-i családnak is, aki a *Familienaufstellung* ígézetében évtizedek óta folyamatosan építi otthonát, régi-régi fákkal 'nevezetes névtelenségben' (szabadulóban a pénzügyi kannibalizmus csapdájából is) egy erdős, önellátást elősegítő, öngyógyító kiskertben, hegyoldalon, ahonnét a Dunára és a magyar Sionra, az esztergomi bazilikára is pazar a kilátás.

Az esztergomi Hertelendy család – épületgépész/energetikus és pedagógus házaspár a megörökölt nagycsaládi birtokon neveli gyermekeit, alkot, dolgozik – élőben is igazolja dr. Üрге-Vorsatz Diana Nobel-díjas

csillagfizikus/klímakutatónk szentenciáját: *Mi is rengeteget tehetünk környezetünkért, úgy személyesen, mint közösségileg az éghajlatváltozás kiegyensúlyozása érdekében.* És nem csupán elektromos háztartási eszközeink

36 megfontoltabb használatával, hanem épületeink 'klímafelelősebb' megtervezésével/építésével. Forróbb nyarakon, amilyen a 2018-as is volt, az Aranyhegyen eleve legalább 6-7 Celsius fokkal hűvösebb a levegő, mint az esztergomi Duna parton. Az utcáról a kertbe lépve még néhány fokkal alacsonyabb a hőmérséklet, köszönhetően a dzsungelszerűen szabad fák, bokrok, aljnövényzet és a családi ételmezés kiskertje helyesen kialakított arányának. Az épületegyüttes térbeli elhelyezése is ehhez a természetes rendhez illeszkedik, a Hamvas Béla által ismertetett szakrális földrajz időtlenebb, aranykori térarányaihoz alkalmazkodva. Az üvegezett déli bejárat előtt olyan fa áll, mely nyáron leárnyékol, télen – leveleit elhullajtva – engedi a napmeleget a homlokzathoz. A precízen hőszigetelt épület belső tereiben, a külső zsaluárnyékolós fa nyílászáróknak is köszönhetően, még jó néhány fokkal hűvösebb, kellemesebb a hőérzet. Telente, a kifejezetten energiatakarékos skandináv tömegkályhákhöz hasonló, speciálisan megtervezett helyi vegyes fűtés a birtok erdőkertjének lehullott gallyait, nyesedékeit is nagyon jó hatásfokkal égeti el. A zöld hegyoldalra simuló épület előtere a szív felőli irányban tágas étkezőkonyhára nyílik, jobbra a mérnöki műterem, valamint az emeleti hálókhoz vezető lépcső tárul fel. Az épületet egy kisebb dolgozótorony, egy studiolo koronázza. A studiolo kupolája alól mesés a látvány az esztergomi bazilikára, a Duna szalagjára és a túlítani párkányi dombokra. Naplementékkal, melyek az évkörnek megfelelően simítják végig a látóhatárt... Az épület földszintjén, a panoráma felőli fertályon egy tágasabb, fedett nyitott terasz húzódik. A terasz alanti ereszkedő domboldalba épült meg idén nyárra, félig földréteggel/gyógynövénnyel takartan a nagyszülők otthona. *A nagymamák viszik a hátukon a történelmet, amíg odakinn bombáznak, ők a pincében pogácsát sütnek,* emlékeztet Petri György. A kör alaprajzú, az ég felé is megnyíló nappali kupolájához kiskonyha és szerény, de kényelmesre méretezett fürdő, toalett és gardrób csatalakozik. A nappaliból üvegezett tornáccal ellátott előtéren át a kiskertbe léphetünk. Az 'új ház' térarányait, domboldalba komponálását az a szupervályog technológiával megtervezett, épülőfélben lévő munka is befolyásolta, melyet a Gerecsében lévő Héregre, egy hasonlóan varázslatos, hegyoldali erdőkertbe képzelt el az a tervező team, melynek épületgépészeti/energetikai munkáit, nem véletlenül – a Hertelendy-ház gazdája, Hertelendy Zsolt végezte el. A fent említett épületek tervrajzai Mújdricza Ferenc építész esztergomi műtermében készültek. A szupervályog építési technológia atyja Nader Khalili iráni amerikai építész, aki földrengés biztos magas házai sikere nyomán a NASA űrépítészeti programjába is meghívást nyert. Bár minden szakmai elismerést megkapott, beteg

lett az euroatlanti viselkedés kultúrától, és hazament gyógyulni az Övéihez, Iránba. Iránban háború volt, homokzsákok, halottak, szögesdrót, vér és homok – és földönfutók milliói. Khalili kalákában emelt (szögesdrót 'kígyóval' megerősített homokzsákokból) családi kupolaházakat az iráni hontalanoknak. Ennek a földházépítési technológiának magyarországi éghajlati milióbe oltásával kísérletezik társaival dr. Kovács Mónika Erika és Fekete Zoltán. 'MINDEN FÖLDLAKÓ FELELŐS – minden földlakóért' – meditálnának az elgondolhatatlanról Alexander Dumas és Szabó Dezső nyomán...

Vida Gábor biológus/genetikus/ökológus és pedagógus jegyzi meg egyik előadásában, talán olyan a teljes emberiség is, mint az egyes ember. *Mire megjön az esze, elmegy az esze...* 'Miféle teremtmények vagyunk?' – kérdi Noam Chomsky, precízen analizálva az ember 'bélagy gondolkodását' is. Konstatálva, egy totális termonukleáris háború kitörése, a globális éghajlatváltozás és a Mesterséges Intelligencia emberi ellenőrzés alóli elszabadulása fenyegeti a 21. századi emberiséget a leg súlyosabban. *Csak a szépség mentheti meg a világot*, írja Dosztojevszkij és Márai Sándor. A szabadkézi szépség, amely talán a kiskamasz féltelenségű Mesterséges Intelligenciát is elbűvölhetné/megszelídíthetné, melynek mintha veszélyes hulladékként kezelt, csere kompatibilis 'fantasy/lego/mikrochipjeiként' – immár bolygónk 'magyarországnyi méretű megalopoliszait' alkotnánk. Mintha az akció-reakció erő, némi késéssel az erkölcsi életben is érvényesülne. Ahogy az ember bánik az anyafölddel, az ásványi kincsekkel, a vizekkel, növényekkel és állatokkal, úgy bánik – ebédelek vagy ebéd leszek? alapon – a másik emberrel is. Az emberiség Urai a Rabszolgák milliárdjaival. (*Herren moral und Sklaven moral/Nietzsche*) Hamarosan így viszonyulhat a szupergyors, Géptestben/gép-lélek Mesterséges Intelligencia a teljes emberiséghez, és az 'őt' bűvészinasként megidéz/tet/ő 'Deep state' keménymagjához is. De a pusztá panaszkodás – csak az ördögöt hizlalná! Mert nem csak egymásból, hanem *egymásért* is lehet élni. Felelős, felelősebb társasjátékban. Gandhi már száz éve jelzi, ha nem őrizzük meg vidékeink kistelepülés megtartó erejét, a földönfutók nagyvárosokba özönlése civil eszközökkel kezelhetetlen. Puskás Ferenc agrármérnök börtönök építése helyett – Silvio Gesell Természetes gazdasági rendje mintájára – olyan önellátó/öngyógyító kiskertes képességfejlesztő centrumokat javasol ösztársadalmi katasztrófavédelem gyanánt, ahol helyben kezelt mezőgazdasági 'hulladékokból' épülnének a házak is. A hazai vidék és város egymást felerősítő komplementereit hasonló szellemben gondolja el Síklaky István közgazdász Fennmaradásunk feltételei című életművében. Meditáció az elgondolhatatlanról – talán a még le nem tarolt amazóniai, afrikai és indonéziai dzsungel, a szibériai és a Kárpát-medencei erdőtertek intelligenciáját kiterjesztő 'nevezetesen névtelen' Földlakók

szakrális védmű-hálózatának is köszönhető, hogy a földi élet határtalanul *életrevalóbb*, mint az komputereink mögül elképzelhető! Talán Pio Atya nevezetes látomása a Kárpát-medence, a mi potenciális gyógymedencénk la-

38 kóinak kitüntetett küldetéséről is erre utalna, mely látomást a legpontosabban Vass Csaba szociológus értelmezi – a mi szakmánk számára is: *A magyarság létfeladata, hogy mintát nyújtson a világ népeinek arra, miként lehet az egyetemes szeretet időtlen ős-forrásából táplálkozó szakrális közösségét egy adott anyagi-fizikai térben megszervezni és működtetni mindenki üdvére.*

Utóirat: Ha volna rá igény, szívesen, de csak élőben. *Túl keskeny a margó...*

* A Magyar Építőművészet (MÉ) Utóirat 100 esszépályázatára benyújtott írás, mely Új generáció kategóriában 1. díjat nyert.



KÖZÖTT: EGY FAL

Kilátás a nápolyi Museo Madre ablakából

5 pillanatkép

1.
erkély ahol senki nem vár senkit a
feltört ajtóba falazott álm helye

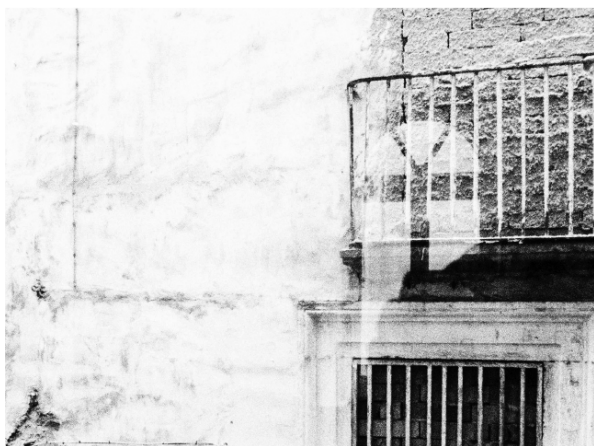


40

2.

egy fal ahová tovább híz lök oda
vissza minden ahonnan vagy ahol
a volt a lesz a még és a már nem
is tartozhat semmihez mert sehol
senki nem tartozott sem előtte sem
utána hozzá nem volt fogható soha





3.
bezárult a jelen pillanata egy fal előtt
múlik a mögé nyíló jövő nélkül pedig
az idő sem el sem el nem kezdődhetik

42



4.
hiányzó darab fal az emlékezet
korlátján egyensúlyozó semmi

5.
egy befalazott nyílásban a csukódó szem
pillantása mögött a képzelet újra csak azt
ismételgeti motyogja magában hogy
a bűn és a bűnhődés ugyanaz amikor
egy vak álmában egy süket szájának
rángásából más egyéb ki nem olvasható



(i.)

Ismertem egy fiút, aki folyton ablakot fotózott, soha semmi mást. Félkör-, szegmens-, kosáríves ablakot, vagy egyenes lezárásút, függöny- és számarhátíveset, színes rózsablablakot, s ha olykor talált, lant- és hegedűablakot is.

44 Szatmári Mirjam

LEIKÓ MONOLÓGJAI

Egy közös vonása mégis volt a sokféle alakváltozatnak. Bár azok szerint, akik látták, talán

csak merő káprázat az egész. Ha a fotókat ablaktalan lépcsőházban, a lépcsőfokok szerint emelkedő sorban helyezik el a falon, akkor a lépcsőn haladók egy bizonyos szögéből, kizárólag az alkony szelíd világossága mellett, farkast láttak ülni valamelyik ablakban. Nem az állat absztrakt képét, hanem egy igazi hús-vér farkast pillantottak meg. Az állat bundája párállott, az ablaküveget pedig, lassan ereszkedő, csillogó hókristályok lepték be. Úgy tűnt, hogy a valóságnak semmiféle hatalma nincs többé afölött, ami itt eleven.

A halál és a fájdalom egy a világgal, belőle származik. Ezzel szemben, ami élő, bár megjelenhet a valóság világában éppúgy, mint a képzeletében, de egyikkel sem egylényegű. Természete szerint sem a realitás, sem a fantázia világához nem tartozik, legfeljebb megjelenik valamelyikben. Bár, ha jól belegondolunk, akkor pont fordítva van: a dolgok vagy a lények jelennek meg benne, mintegy beöltöznek az elevenség leheletébe, amely úgy fogja körbe őket, mint valami lepel vagy burok.

Az ember a halál birodalmában él, és éppen ebből fakad paradox lét-helyzete. Nem tudjuk, mi lesz az ember saját, intim képzeleti világának sorsa, ha a biológiai élete véget ér, ám tapasztalati tény, hogy minél elevebben hatnak lelkére az imaginációk, annál inkább képes vigaszt meríteni belőlük. A párálló bundájú farkas éppúgy eloszlatja a keserűségünket, mint Rembrandt félhomálya vagy Van Gogh magvetője. Az olyan metaforák, hogy a testi halál az édes nővérünk, vagy a hasonlatok, miszerint az ember olykor úgy él együtt a halál gondolatával, mint egy romantikus partnerrel, mind abból a távolságból mérítik a derűt és az iróniát, amit az ember a képzelete révén teremt meg a valósághoz való viszonyában.

Egyébként alighanem a történetmesélési kedv is a valósággal szemben a képzelet elevenségéért tett engedménynek tudható be. Ha pedig már szó esett a farkasról, akkor hadd idézzem fel az aacheni dóm kapujának legendáját. Az ördög pénzbeni segítséget ajánlott az aacheni polgároknak, amikor az anyagi források elapadása okán az építkezések hirtelen leálltak, és Nagy Károly a birodalom távoli szegletében tartózkodott éppen, túlságosan messze ahhoz, hogy intézkedéseket foganatosítson. Az ördög azt a feltételt szabta,

hogy a pénzért cserébe megkaphatja annak a lelkét, aki először lép be az elkészült dómba. Tudnivaló, hogy mindig az lépett be elsőként egy újonnan emelt székesegyházba, aki felszentelte azt. Amikor elérkezett a várva várt pillanat, Nagy Károly és III. Leó pápa együtt készültek a felszentelési misére, ám a dómba egyikőjük sem mert belépni, és nem is akadt 45 egyetlen más lélek sem, aki vállalta volna helyettük a feladatot. A rász aacheni polgárok végül mégis túljártak az ördög eszén, a közeli erdőből ide kergettek egy farkast, és áthajtották a dóm küszöbén. Az ördög mohóságában rávetette magát az állatra, és elragadta a lelkét, mielőtt észrevette volna az átverést. Dühében rémisztő üvöltéssel viharzott ki a dómból, és közben úgy bevágta maga mögött a súlyos bronzkapukat, hogy a jobb oldali ajtó fogantyúja a kezében maradt.

A pórul járt farkas, akinek lelkét kíméletlenül elragadta az ördög, senkiben sem kelt szánalmat, ismét csak annak a derűnek és iróniának köszönhetően, amivel az ember, távolságot tartva a valóságtól, kitölti a képzeletét. Némi vigaszt is nyújt a történet, azt az ősi tudást közvetítve, hogy az ördögnek épp annyi hatalma van, amennyit mi, emberek, lehetővé teszünk számára megszerezni a világ fölött. Semmivel sem több. Ilyen értelemben a felelősségünk vitathatatlan. Jól tudjuk ugyan, ki az 'evilág' fejedelme, de kétségtelen, hogy a földet, az élővilággal együtt, az ember hajtja a maga uralma alá. És noha idáig a képzeletünk tobzódása át tettük meg az utat, mégis az élet földjén találjuk magunkat, méghozzá a forrásokhoz közel, ahol a sorskérdések hiteles választ nyernek.



(ii.)

Az acélkeretbe fogott ablaküveg ragyogása a palatetőn és a lehullott falevélen csillogó esőcsepp, ahogy az asztalon álló ónfehér váza feketefoltos cirádája és a közeli erdő nyírfáinak kérge is, igazgyöngyként húzódtak meg az utolsó napok homályának mélyén, mivel nem tudták többé felidézni, mi szilárd és állandó, semmivé foszlott a világ, mint a szélfúvás. a falra árnyként vetülve egyre szűkülő kockák sorozata a sötétség tónusát fokozó metszetek, hisztérikus angyalok búvóhelyei, a magány éhségével belakott cellatömb egy felhőkarcoló sűrke falát barázdáló ablaksorok, távolról gereblyével húzott mélyedésekhez hasonlók, elmúlt a virágzás és a termés ideje, azután szétáradt a megosztottságé, a napkorongra szegezték tekintetüket, szenvedéssel vágyakozva, és nincs többé hely, ahová lehajthatnák a fejüket. aszott, gyér fűcsomók a szikkadt földön, kitüremkedések, repedések, lyukak, ahol a madárláb- és ágnyomokból is kirajzolódik egy szabályos ornamentika. A Gyermekek végül nem jött el, mégis fáradhatatlanul szálltak, maroknyi koromnak látszott a madárhad a karibikék égbolton, holott az életük hossza csak annyi, mint tűnek a hegye, kétségbeesett szeretők, ha valaha éheztek az üresség lelkét, most különösképpen éheztek, komor árnyat vetettek a felhők a fennsíkra, ahol egymást váltják a Tizian-vörös és narancssárga földsavók, és a tűznyelvek úgy tekeredtek a felgyulladt bozótok alján, mint ficáncoló aranyhaltetek a tóban. De továbbúnt a tűz is, feltámadt a halál szele és magával vitte, a mohaszőnyeg tojássort formázó csomói közt kirajzolódott a sziklák erezete, az elhagyatott föld sűrke térképe, a hajszálrepedések mintázata, amelynek hártója alatt minden egy valóság lett az utolsó felvonásban.

tandori-reggeli

Györe Balázs 47

hétfő
hajnali fél út
esőre ébred
elidőz
a pirítós felett

48 nyugati

barnabás lettem a starbucksban
ezt a nevet írták poharamra
hallod ahab
starbuck szólít
a nevem mellé
kaptam egy szívecskét is
a sarokban bóbiskol
a bebugyolált fejű nő
földig érő ruhában

költők és köldökök

49

a költőket
fel kell fedezni
ha 300-400 forint
egy-egy kötetük
akkor is
a lányok köldökét
fel kell fedezni
ha a starbucksba járnak
akkor is
ha fülük be van dugaszolva
akkor is
ha sorban állnak
akkor is
ha húzzák maguk után
gurulós bőröndjüket
akkor is
ha sosem fedezik fel
a költőket
akkor is

50 ébresztő

a banki ügyintéző
alvó számlám ébresztgeti
nem tudhatja
hogy 15 éve nem borotválkozom
még sincs szakállam
szórtüszőim is alszanak
nem tudtam megőrizni
táskás szemem alatt
az arcomat



68 és 1/2

51

senki se ül
konvektorod mellé
melegedni
soha többé
nem fordulsz be
az anonymus utcába
visszatérsz
az önkielégítéshez
tétován állsz
házatok helyén
ahol nincs semmi
minden a helyén

Kontextus

A másság különösen hangsúlyos, létesztétikaszerű megjelenítése, a nemiség rugalmas térré tágítása, az önértelmezés és a másik szemében megjelenő

52 Csehy Zoltán

TITKOS RITMUSOK

(*Mítosz, metamorfizálás, norma*

Olty Péter költészetében)

különbség dramatiszálása¹
a modern magyar költészetben Faludy György verseiben jelenik meg először. Hagyományos értelemben vett költői coming outtal azonban (a szubkulturális térféltől eltekintve) Nádasdy Ádám szolgál. *A rend, amit csinálók* című kötet látszatra

kiteljesíti a korábbi kötetekből is ismert lefojtottságot, mely Horváth Csaba szerint „az én láthatatlan felét lefojtó feszültség az angol romantika felszín alatti viharait idézi”, és az antipoétikusnak tekintett, tévesen semlegesítettnek tartott nyelvhasználatot, mely „semleges stílusértékű szókincsből” építkezne.² A radikális pátoztalanítás, a pózolás hiánya, a nyelv nyersesedése lehetnének még azok a kulcsfogalmak, melyek ezt a kötetet a kritika univerzumában leírják.³ Fentebb azért használtam a „látszatra” kifejezést, mert ez a kötet tulajdonképpen Nádasdy textuális coming outja. A coming out azonban nem versben játszódik le, hanem a kötet paratextusaiban, nevezetesen *Az Úr hegedűje* című, szerelme haláláról szóló allegorikus vallomásában: korábbi köteteiben stigmaként jelent meg a homoszexualitás, a jelek és a maszkok játéka kezdettől kettős olvasatot biztosított, azaz a Nádasdy-versek szövege sosem volt „semleges”, itt viszont tabloid minőségként, az értelmezői munka origójaként kínálja fel önmagát.

A homotextualitás Jacob Stockinger nyomán használt fogalom.⁴ A homotextualitás nem a szerző szexualitására vagy identitására, biográfiai motiváltságára kíváncsi (s ebben megegyezik a homotematika kutatóinak módszerével), és nem igényli a homotematika sarkalatos jelenlétét sem, ugyanis nem az explicitás fokát regisztrálja, hanem kérlelhetetlen makacssággal arra a mechanizmusra kérdez rá, amely a szöveg homoerotikus kódjait leplezi le. A szerzők egy jelentős része ugyanis maszkok és jelzések dinamikáját építi bele a szövegbe: ez a dinamika pedig az esetek többségében kiolvasható. A szerző ugyanis általában nem ölt totális álarcot, hanem jelzések révén mintegy maga is kiadja magát, azaz szövegét e kódok révén mintegy megnyitja a homoerotikus olvasat előtt. A heteronormatív megnyilatkozás gesztusrendszerét biztosító maszkot így fokozatosan kijátssza, felfedi a jelzés: ráadásul épp ezek a jelzések adják meg a szöveg tulajdonképpeni,

érvényes jelentését. Természetesen a jelentés érvényessége itt is inkább az olvasat koherenciájának függvénye, mintsem az értelmezői attitűd affirmatív gesztusaié. A posztstrukturalista elképzelés dinamikája rendkívüli hozadékkal bír a meleg stúdiók irodalomtudományi aspektusait tekintve.

A nagy dichotómiák nem kioltották egymást, hanem egymás feszültségéből (maszk – jelzés, bezáruló és megnyíló szint, hivatalos vagy felületi befogadás – szenzitív, mélységi befogadás) profitálva teremtették meg a potenciális jelentést, és nem egyszer aknázták alá a hivatalos kanonizált értelmezéseket. A jelzésemélet kulcsszövegei közt tartható számon Marita Keilson-Lauritz alapműve, mely a homoszexuális konstelláció modelljét kínálja a kutatók számára.⁵ E konstelláció számos mozaikból áll össze, melyek részint tematikus, részint szöveggenerálási, részint történeti konstrukciókon alapulnak. A barátságkultusz, a homoszocialitás, a szépségkultusz, a misztifikáló pánszexualitás, a nemiség titokretorikája, az antik pederasztikus hagyomány sémái, a „Rollen-gedicht”, a prosopopeia, a semleges nemi kifejezőmód, a túlhangsúlyozott maszkulinitás, a túlretorizált és túlerotizált, extatikus vallási hangoltság, a homoszocialitás metaforarendszerei, a homoszociális közeggel való feltétlen azonosulás vagy az íratlan meleg kánon műveire vonatkoztatott intertextuális utalások éppúgy elemeit képezhetik, mint ritka esetben a homoszexualitás vagy a nemi ambivalenciák elítélése.

A magyar szakirodalomban a homotexualitás stratégiáihoz hasonló, a dekonstrukción áteresztett metodológiát alkalmazott Hódosy Annamária illusztratív Marlowe-olvasatában, melynek tétjei közt szerepelt többek közt kritika és irodalom viszonyának meghatározása is.⁶

Gerevich András első kötete a heteró mimikri jegyében fogant, noha a homotexualitás által felkínált stratégiák nyomán olvasható parodisztikusan is. Ekkor a meleg szubkulturális sajtóban, a *Mások* hasábjain már meleg verseket publikál több álnéven is (a legjobbakat Endreváry Kornél Amadeus néven). A 2005-ös *Férfiak* azonban nyílt és céltudatos beszéd, a meleg test szava, mely nem egyszer kifejezetten aktivista beszéddé válik. A melegség a *Barátok* című kötetbe került *Verjen a Sors keze* (2007) című versében a nyelven keresztül válik jogosan megélt büszkeséggé: a Himnusz otthonossága és a „buzikat a Dunába, a zsidókat meg utána!” szlogen kilakoltató agressziója félelmetesre élezett kontrasztot alkot. A vers végén szinte antik karakterű képben fixálódik a természetes büszkeség: „Meztelenül begrom úszni a Dunába. / A nyári nap mossa tisztára testemet. / Itt vagyok otthon”. Az ósanyaggal (víz, magzatvíz) való időszakos egyesülés a hazatalálás illúziója. Kántás Balázs megfigyelése, miszerint e kötet minden versében van utalás a másságra, nyilván e vers aktivista karakterének köszönhető. ⁷

Milyen újabb elmozdulások léteznek a metaforikus-homotextuális, illetve az aktivista másságdiskurzus után?

Benkő Krisztián az *Új Nautilus* kritikai rovatában Rosmer János könyvét határkönek tekinti: „Rosmer János költészete a magyar irodalom 54 eseménye: a magyar nyelvű queer líra megszületésének pillanata”.⁸

Rosmer és Olty Péter lírája valóban rokonítható. Olty költészetének léttérében sincs kollektív másságkonstrukció, genderaktivizmus, nála is csak a queer totális sokféleségében mozgó, alkalmi performanciákban megnyilvánuló én territórium maradt. Bán Zoltán András Olty könyve és Rosmer munkája között erős distinktív különbséget érzek, de a közös alapot nem tagadja: „[...] Olty nem megy el odáig, mint a tematikában jelentős pályatársa, Rosmer János: »lenyomhatsz bármit a torkomon, a legmélyebb költészetig«. Ars poeticája inkább ez: »Dalod belső társalgás«. Tartózkodó, mégis intim hang”.⁹ Ugyanakkor Olty nem képviseli azt a vonalat, melyet Nagypál István hozott be a magyar meleg költészetbe, s mely tudatosan szembehelyezkedve Gerevich költészetének nyílt érzékiségével a homocon ideológia alternatívája felé nyit (ez lehetne az elmozdulás másik iránya): a tartós kapcsolat magasabb rendűsége, a heteró elfogadáshoz igazodó értékrendazonosság, az explicit melegségvonatkozások marginalizálása (lásd a 2014-es *Rózsaszín daloskönyv* verseit) vagy eltüntetése (*Prelúdiumok és fűgák közt*, 2016), az én zárójelezése jellemzi.

Vele ellentétben a kollektív, heteronormatív stabilitásként beállított mi-struktúrák főbiafaktort képeznek mind Olty, mind Rosmer költészetében, s ez a reflektált magány erős önmetaforizációs helyzeteket teremt. Tisztában vannak ugyanis a védekezés zsigeri szükségességével, de a konstrukció tartahatatlanságával is, míg Nagypál inkább igazodik.

Olty Péter első versei 1997-ben az akkor még létező, aktivista meleg magazinban, a *Másokban*, majd 1998-ban az akkor még létező irodalmi elitlapban, a *Holmiban* jelentek meg. Fenn és lenn, a mélyben és a csúcson, a peremen és az irodalom centrumában. A *Holmiban* 1998-ban jelent meg *A szobatársam* című verse, mely kisebb botrányt váltott ki. Bámulatos könynyedségű, lebegő ionicusokba foglalt egy kollégiumi orális aktust. Ez a szöveg nem kerülhetett bele első, *Heteró közegben* című kötetébe.

A kötet cím egyszerre be- és elhatároló jellegű, feltételez egy erős öksztruktúrát, melyet egyúttal ki is akar kezdeni. Feltételez egy érzékeny individuomot, egy bizonyos fokú idegenséget, melyben élni, létezni, önmagát meghatározni kénytelen. A „heteró” szó meglehetősen steril, szinte orvosi, ugyanakkor határozott identitásjelölő funkciójú és hatalmi kisugárzást is áraszt. Hamarosan azonban kiderül, hogy nincs stabil identitás, a „meleg” hangot nem a hasonlóság képezi meg, hanem épphogy a másság, az erendő heteró közeg.

Fontos metaforizálás például a kötetnyitó Olty-versben (*Altató*) szereplő igluépítés. A szinte egy didaktikus költemény retorikáját követő szövegben az építő saját magát zárja be, falazza be a „biztonságba”, a jég „melegébe”, a „tíz fokos jégszuterénbe”. Ez a házépítés az identitás-építés és az önvédelem mechanizmusait mozgósítja, menedék „az oxigénzöld” „kinti égbolt” végtelenével szembeállítva, de nosztalgikus vágy is a kaland után. A „fényszalag” közvetítő közegének anyagtalansága is szimptomatikus: a matéria ellenében megkonstruált transzcendens kapcsolat képe lesz. A „hatszögű” hópihék geometriailag, matematikailag kiporciózott téglákká tömörülése pontosan a belső átalakulás leképezése: a naiv romantika feloldása az életmentő elzárkózás praktikumába. A szapphói stófa hideg jégtömbjeiből felépülő iglu a poétikus hópihék sejtjánát is magába rejti, s paradox módon éppen a jég motívuma válik a melegség konkrét és metaforikus értelemben vett önismereti és önvédelmi konstrukciójává. A *Papagáj* című vers kalitkája az eredendő rabság létszorongatottságát veti felszínre: a szöveg visszatál ön maga ellentétébe, miután a fogoly papagáj a gonosz madárkereskedő saját rabságát, kalitkáját, papagáj-létét is végiggondolja, rájön, hogy pontosan a látszat ellentéte igaz, s a költemény palinódiává válik.

A továbbiakban ebből a reflektált magányból, visszás hatalmi paradigmából kiindulva három jelenségre fókuszálók: a homotextualitás jelenségére és olvasási stratégiájára, a heteró/homo dichotómia költői felszámolására és a költő saját terminusát fogalmi alappá avatva metamorfizálásnak nevezett én-köztes identitás jelenségére.

A maszkok és jelzések dinamikája

A normatív társadalmi konstrukciók szelepként működtetik azokat a kultúrtörténeti sémákat, melyek kettős olvasatúak. Ezek a szereplehetőségek olyan mintázatokat rajzolnak a szöveg háttérébe, melyek az uralkodó diskurzus számára biztonságot jelentenek (van „hivatalos” jelentésük), azaz maszkként működnek, ugyanakkor egy homotextuális indíttatású olvasat szempontjából jelzéseként funkcionálnak. A *Jonatán emlékezése* ilyen szerepkonstrukció, maszk és jelzés dinamikájára épülő narratíva: az aszklépiadészi stófa eleganciája az antik térfelet nyitja meg, míg a teret a bibliai Dávid és Jonatán-történet sémájának modern változata uralja. Az „első vacsora” szinte biblikus ellenpont, ahogy a jobb oldalon ülés is szimbolikussá növesztett egóvá alakítja az elbeszélőt. Az első vacsora egyben az utolsó is: noha Jonatán folyamatosan újra elképzeli Dávid láthatatlan, „megváltó” jelenlétét. Szimbolikus jelentőségű az is, hogy Dávid arctalan marad: a szemérmes csodálat elfojtott belső vihara lefoglalja az elbeszélő szemét, csak a „fiús illat”, illetve a karkötő és a bőr alatti csontocskák emléke marad.

Új Forrás 2020/2 – Csehy Zoltán: Titkos ritmusok
(Mitosz, metamorfizálás, norma Olty Péter költészetében)

Olty mestere a nemi sztereotípiákkal való játéknak is: a *Nevelőapám* című vers hőse eléri, hogy egyetlen „férfiatlan” gesztusa miatt a nevelőapa ráborítsa az asztalt. A *Féregének* nyitó sorában megjelenik egy különösen hasznos fordulat: „a tárgyakra vetülő nem”-é. A nem egyszerre lehet 56 tagadás, egyszerre episztemológiai, besorolási egység, valamint grammatikai, illetve biológiai kategória. A *Féregének* olvasatai ennek megfelelően párhuzamos diskurzusokat rétegeznek egymásra: a vers lehet bölcséleti költemény, melynek tárgya az érv vagy az annak ható észlelet zárójelbe tétele a szépség és az álom elbizonytalanított időiségében (csak a jelen „csipogó hajnalmadara” létezik). Lehet a mindenfajta genetikailag is indokolható besorolás megkérdőjelezésének kifejeződése. Lehet az idegen nyelvekben a tárgyak megnevezéséhez köthető nyelvtani nem logikai abszurditását kifejező szöveg, de a saját önértés, önmagunk tárgyiasítása vagy metaforizálása (féreglét) révén előálló, bizonytalanokodó helyzet- vagy identitásmegtagadás jogosságának megszővegeződése is. A tárgy és a rájuk vetülő nem a létező és annak tagadása, a tény és annak elbizonytalanítása, az érzékelés és a tudat eredendő bizonytalansága.

A férfitest megtapasztalható erotikája és az írás erotikája egymásra kopírozható analóg folyamatok. Az *Egy öltöző falára* című, chorijambusokban írt remeklés Herkules-embléma: a Hercules–Hylas pederasztikus hagyomány háttérsugalmazása jelzésszerűen villan ki a maszk mögül. A „szűk üregű köldök” leírása, akárcsak az „oldalasan” nézett kockahas-rácsozat, egyúttal limitek is: a homoerotikus vágyakozáson való túllépés megkockáztatásának, illetve a „heteró közeggel” szemben berendezkedő érzékenység kamaszkori határai. A voyeur pozíció a tipikus költői kívülállóságon túlmutató jelentőségű: a heteronormatív struktúrában ez egy potenciális queer alapállás, vagy fázis, mely a kirekesztődés–diskurzus egy formája. A cím részint graffiti-jellegre utal (a verses falfirka római válfajára), másrészt a maszkulinitás plakátszerű, tabloid ábrázolhatóságára.

A *Mercurius-szobor* ekphrasziszja lényegét tekintve nem tér el az előbbi, konkrét test leírásának erotikus-rajongó retorikájától. A kockahas és a köldök gyűjtőfókuszát itt a hiányzó pillantás és a belső látás sokértelműsége veszi át. A pillantás hiánya („bágyadt szemhéját hidegen lezárja”) hasonló pozícióba kerül, mint Rilke Apolló-torzójának hiányzó szeme, arca. A szapphói és aszklépiadészi sorok váltakozása villódzó, zavarba ejtő retorikát generál: ez a mozgás a Hercules-vers stabil chorijambusaihoz viszonyítva a látványos, lüktető, tabloid maszkulinitás és a szemérmes, bizonytalanokodó vágy kontrasztját képezi le. A *Pán síjja* a ronda, megbélyegzett, undorító és elutasított férfitest és a mennyei zene kontrasztjára alapoz: a zenei harmónia elfelejteti a zenélőt, de csak egy pillanatra, a megbélyegzettnek és undorítóknak teremtett testre nincs bocsánat a fájdalom és a részvét felhorgadása ellenére sem.

Ez a radikális létesztétizmus meghatározó jegye a könyvnek: a szépség elita kultusza mindenre rátelepszik, hol nosztalgikus, hol erotikus, hol pedig tragikus színezettel.

A lényünkben kiirtott rész pszichoterapeuta jellege, illetve az öntudatra ébredés, a felnőtté válás intellektuális „mássága” jelenik meg a *Szent György-ikon* négy hexameterében: az önmagaként ledöfött szörny egyszerre pusztítja el az én-t és teremti újjá. Az én örök szerepmozgásban, vegyülésben van: a stabilitásának csak időszakos esélyei vannak. Az első ciklus tíz költeménye radikálisabban használja ki a maszk és a jelzés- poétika homotextuális dinamikáját.

A heteró/homo dichotómia költői felszámolása

A kötet központi része a ciklust nyitó vers (*Fiktív napló*) alappozícióitól elrugaskodva teremti meg a maga távlatait: az én pozicionálásának radikálisabb tétjei lesznek, a naplószerűség is ezt erősíti fel. A horatiusi csevegő hexameterek előbb az „árapályiság” gyerekkor erősen szexualizált terepére visznek, majd a „pénzkereső, szerelem-tünetes” hétköznapok után a betegségmetaforában elburjánzó furcsa erotika tör utat magának. A heteró szó itt visszatér az ősjelentésbe: „Hát nem heteró minden vágy tárgya? Különbség / híján, bármi is ez, nemi, kor-, rassz-, tónus-, izomzat-, / hormonaim se lehetnének. Sőt: én se lehetnék.” A szexuális nevezéktan felületességét és alkalmatlanságát épp az jelzi, hogy az ellenkezője igaz, vagyis a „homo” szó mögött nincs tartalom, a vágy mindig valami másra, esetleg hasonlóra, de korántsem azonosra irányul, hiszen akkor az azonosság rémuralmában az én is felfüggesztődik, s a hozzá tartozó, rendelhető vágyak is felszámolódnak. A gyerekkori spontán kibontakozó szexualitás („zseb- kendőzés”) diskurzusa után a felnőtt korszak szorongásos, megtartós-kidobós, önismereti „dugulós” mechanikái („a lehúzott kvarchomok, az vagyok én, a / vécévíz meg a nyála. Kötőanyagom kimosódott”), speciális hormonoktól utáni a test orvosi és érzéki birtokbavételének agressziója következik. A hetero közeg ebben az értelemben univerzális létparadigma, a homo pedig maga a létképtelenség, a transzcendenciába tartozó minden különbségtől, s így az érzékektől is megszabadító univerzalizmus. A *Levélrészlet (I.)* című szöveg az intim vallomásosság látszatát kelti: egy szexus nélküli, formailag heteró kapcsolat anomáliáit írja le, egy nő ugyan megtalálja sztereotip szerepkörét, ám a kapcsolat testi része gyakorlatilag nem létezik. A szexus leválasztása viszont a „piócáskodás” lélektani traumáját vonja maga után, s felőrli a viszonyt. Ez a megsemmisülés mutatja a szexus domináns szerepét annak hiányában is: ahogy Celan *Zsoltárjában* a hiányzó Isten helyére a hiány, vagy a semmi magasztalása és imádása kerül.

Új Forrás 2020/2 – Csehy Zoltán: Titkos ritmusok
(Mitosz, metamorfózis, norma Olty Péter költészetében)

Az *Amfórarajz* egészen pontosan beszél a homo-lét abszurditásáról: „A klasszikus / szimmetria egyneműek között / is blöff.” A mellérendelés, a narcisztikus önkép klasszikusan meleg felfogásával szembeni lázadás definiálja az esetleges azonosság abszurdítását: „aki egykori önmagát /
58 kívánja, időkiesést ölel”. Az időkontinuumban nincs a vágynak tükörképe, szimmetriája, mellérendelődése. Az időkiesés az én visszakeresése a másokban, csak a másságnak van értelme, az viszont nem homoiosz. Még a közös élmény is lehet „ellenélmény”. Az ellenélmény fogalma a *Szent Teréz extázisa* című Bernini-kompozícióra vonatkoztatva bukkan fel: érezhető az orgasmus és extázis közelsége, az anyagi és az emberi test kontrasztja, a szakrális és az ösztönös játéka.

A fogalmi kiürülés a tárgya a *Levélrészlet (II.)* című szövegnek is: a szöveg Wittgenstein életének epizódjait villantja fel, s az én-től való szabaddulás gyakorlataival szembesíti a gát és az askézis öncenzurális technikáit, miközben a hiány befogadása, a kontempláció számára megnyitott új paradox módon a gyarapodást jelenti.

A *Döntő kúr* című vers hendecasyllabusában az előérzet, az anticipáció és a sorsszerűség kerül előtérbe: a létezés megkoreografálhatatlansága, különféle metaforikus lehetőségek a haláltánctól a jégtáncig. Az emberi dimenziókat a növényi lét felé közelíti a *Sorozás után* szövege, mely egy elpikkelyesedett törzs és egy fenyőfa anatómiáját hozza közös nevezőre: mintha egy ovidiusi átváltozás egy stációját nagyítaná ki. Ennek az ovidiusi projektnek a része a Cygnus-történet újraértelmezése is a harmadik ciklusban.

A keveréklenyiség alapforma, az etimológiai értelemben vett heteró közeg maga. A *Kisváros* című vers „angyalfejű krampusza” ezt az ösztönösen létező „heteróságot” demonstrálja. A különbözőség szivárványát emblémaként használó meleg mozgalmak is folyamatosan erre a sokféleségre apellálnak, melyen belül a másság sem lehet homogén. Olty a lét dramaturgiájához a formakészlet fogalmát vezeti be: a *Képeslap Holywellből* című vers hendecasyllabusában a vallási élet, a zarándoklat uniformizált formakészlete jelenik meg, a költő e formakészletet zárójelbe is teszi: „(bűn, halleluja, Jézus él stb.)”, miközben az itt megképződő látszazonosságok is szétfejlődnek, a kispap mellett ugyanis „egy busznyai fiú dalolt a spektrum / képzelt színeiről”. A fogalomkészlet elsajátítása a társadalmi beilleszkedés, az életképesség alapja, ugyanakkor ez valóban heteró közegben történik, s nem egyszer azonos azzal, amit Mario Mieli az *educastrazione* (az edukáció és a kasztráció fogalmait magába sűrítő öszvérszó) terminussal illet: a normaképző nevelés és oktatás erotikaellenessége, szexuál- és homofóbiája kasztrálja a társadalmat magát, és kizárólagosítja a konszolidált heteroszexualitást.¹⁰ A test ösztönös tudása viszont az *educastrazione* hatására radikalizálódik: az *Alvilág* című versben egy szauna hármas terének bemutatása révén a padlástól a

pincéig kapjuk sorozatban a létmetaforákat. Ebben a társadalomban a „verbális némaság” az úr, a test saját gesztusnyelve építi ki, egy-egy test alakít ki narratív viszonyt más testtel vagy testekkel, s épp ez a testretorika beszél el a vágyat is, hiszen a felszíni, azaz a nyelvi retorika legnagyobb virtuozitása is gyakorta ütközik „heteró közegben” problémába. Az ösztön beszéde maga lesz a természetesség időszakos idillje. A *Delfin* című vers tárgya ugyancsak a kommunikáció lehetőségeit, a speciális tájékozódás technikáit tárgyalja: van-e „titkos ultrahang”, mely alapján a másik megtalálható? A delfinek zoológiai példázata kerül párhuzamba az „arcjáték, feromonjelek, mosolygás” emberi kísérleteivel. A kommunikációs csatornák az állati vagy ösztönlet szintjén adóttak ugyan, de a „heteró közeg” normatív rendszerében eldugultak. „Érzékszerv sosem alakul ki egy csapásra” – mondja a költő, s a más vágy darwinizmusát meghirdetve száll szembe a transzcendens fatalizmussal. A heteró nemi pedagógia csődje egy második evolúciós érzékelés jogosságát vázolja fel. Nyilvánvalóan következik, hogy az okságtapasztalat átértelmezése is rokonítható probléma ezzel, melyet a *Biliárdgolyók* című, Hume felfogásából indító, ironikus példázatvers tárgyal a költészet eszközeivel: az oksági összefüggés észlelése abból fakad, hogy egyes tárgyak gyakori társulása evidensnek látszik. A filozófiai alaphoz egy erotikus anekdota társul: mi váltotta ki a „hártyaszerű bokszeratyás” fiú iránti vágyat? Tán a Végső Mozgató? Mi alkot összefüggésrendet két percepció között? Hume a jóízlést morális biztosítékként kezeli, melyhez a kifinomult érzelmek (*delicatesentiments*) folyamatos trenírozása vezet el. Az ideális helyzet akkor áll elő, ha az érzékszervek elől semmi sem illan el, és a jelenség minden összetevője érzékelhető.¹¹ És ha már Hume, akkor érdemes feleleveníteni a szimpátiafelfogását is: a szellem oly tükör, melyben a másik érzelmei látszanak, melyek folyamatos visszaverődésben léteznek egészen a kihunyásig. A szimpátia sugárzás, az oda-visszaverődő érzelmek játéka,¹² azaz szinte analóg a speciális „meleg érzékszerv” kifejlesztésének költői processzusát leíró Olty-féle elképzeléssel.

A percepciók sorában kiemelt szerepet kap a hang: az *Erbarne dich* című, Bach passiójára utaló költemény az alt és a fiúszoprán hangok összetetésén alapuló gnóma, jobban mondva schilleri xenia, mely az igazi zenét a fiúhang képzetének ártatlan törékenységéhez köti, a sérülékenységhez, a művészet társadalmi létmódjához („vékony a művészet”), s nem utalja a csábítás eszköztárába.

Az erotikus anekdota anakreóni változata a *Bukephalosz nem szelídült meg* című vers matériája is: négy anafóris nekifutás, aionicus a minore pulzáló lüktetése a vágy tárgyát az állatszélidítő agresszió kudarcával szembe-síti, a hatalom akarásának perverz abszurditását hívja elő, miközben az

agresszor egyben az erőszaktevő vágy természetességét hangsúlyozza, elbukik, a leigázott állat megszelídíthetetlen marad. A zárókép, mely szerint az állat le akarja vetni lovasát a sziklán, egyszerre kudarc és gyönyörű szabadulás.

60 Az anekdotával erős kontrasztot alkotnak Olty tudományos jellegű vagy inkább rézkarcszerűen aprólékos megfigyelései, melyeket antik ritmikai szerkezetek rácsozatára feszít fel: ilyen például a Mars bolygó, azaz a „vasoxidisten-szimulákrum” leírása, mely a férfiaságprincípium analízise is egyben. Egy Mars-fotó analízise kerül közös nevezőre a maszkulinitás-princípiummal, s a megfigyelés (űrszonda, fotó, webhelyek) különféle dimenziói az alkaioszi óda tónusaiba rendeződnek.

A mag és a létmódozat is terminussá terebélyesedik a kötetben (*Flashmob*), a kiazmus retorikai alakzata pedig nemcsak gyakorlati megvalósulásában, hanem elméleti pozicionáltságában is helyzetbe kerül, a fölcserélhetőség, a mellérendelődés tematizálásaként.

Metamorfizálás

A harmadik ciklus (*Egymást metamorfizálva*) elsősorban két alapvető vonás miatt különleges: egyrészt a ciklus metrikai-szerkezeti háttérmintázatai az antik, az ógörög kardalköltészet sémáit használják (két vers a klasszikus strófa-antistrófa-epodosz szerkezet szerint épül fel), a legtöbb vers a líra háttárait feszegeti, s az epikum irányába nyit, másrészt központi szerepbe kerül a metamorfizálás, vagyis az átváltozás. A *Tengerészkaland* nem pusztán egy álarcosbál utáni erotikus kaland lejegyzése (a matróz a meleg költészet egyik alapvető fétis-ikonja), négy elképzelt pillanatfelvétel, motívumpixelekre hulló potenciális, túlnagyított kép, hanem a szinesztézia érzékzavarodottságának analízise is, sőt az álarc, a szerep, az identitás is ennek az érzékzavarodottságnak az áldozata lesz. A *Gügész gyűrűje* az epikus szálak, a mítoszvariánsok összekuszálásával éri el ugyanezt a hatást: Hérodotosz szerint Kandalész testőrkapitánya megleshetette a király feleségét: az asszony viszont rákényszerítette, hogy megölje Kandalészt, amiért kiszolgáltatta őt Gügész sóvár tekintetének, s így ő maga lett a király. Platónnál egyszerű pásztor, aki láthatatlanná tévő gyűrűt talál, mely segítségével leleplezi Kandalész gyilkosát és a király helyére lép. Hebbel drámája mindkét motívumot egyesítette. A „steril tanmesék, betűrétek, mozdulatlan minták” laborjaként elképzelt hagyomány egy belső tusa drámájává válik: a testőr és a királygyilkos én szerepzaros harca bontakozik ki. A *Kardal* Cygnus ovidiusi történetét mondja újra: a szeretőt különféle ajándékokkal zsaroló, ám sosem jutalmazó fiú esetét, aki irracionális öngyilkosságba menekült, ám zuhantában hattyúvá válik. A hattyú itt forma, érzéki tartalom: itt Phyllius szerelmi érzése, erotikus vágya válik hattyúvá.

A Szent Patrik purgatóriumánál tett látogatást leíró versben (*Egy zárandokhelyről*) a lélek megtisztulása, szabadulása válik fontossá, a záró kép pedig egy beúszó hattyú. A kötetzáró *Grál-óda* kissé blaszfémikus: „csak magozott hús talál kiutat”, hangzik el a versben. Az én-ek magömlése zajlik le minden foganási garancia nélkül („A magot keresni, / ön- 61 gunkat keresni, / kilúgozott, szentesített / faszverés”), s meg is konstruálódik számos variáns („én, kutatáskútja-én; (noesis: kehely-én; / test: írmag-én), de jelen / csak a visszavert / hang szerint (elektromosgítár-én)”), melyek csak ideig-óráig életképesek. A Grál a metamorfizálást mozgató örök esszencia, mely az anyagot átsegíti egy másik létformába. Érdemes ezt a gondolatot összevetni Jean-Luc Marion erotikusredukció-fogalmával, mely az aláasott önzonosság okán a saját létezés bizonyossága mellett sem képes felszámolni a hiábavalóság gyanúját.¹³ A hús a helyettesíthetetlen jelenlét-jelölője, szorongásának alapvető tárgya pedig nem az egzisztencia kérdése, hanem az, hogy az aktuális önzonosság-illúziót szeretheti-e önmagán kívüli létező. S hogy a folyamatos szétcsúszásban mikor következik be, mikor fogan meg egy új metamorfizálás, kezdődik el egy új átrendeződés.

Új Forrás 2020/2 – Csehly Zoltán: Titkos ritmusok
(Mitosz, metamorfizálás, norma Olty Péter költészetében)

¹ Annamária JAGOSE, *Bevezetés a queer-elméletbe*, Bp., Új Mandátum, 2003, 75–92

² HORVÁTH Csaba, *Nádasdy Ádám: A rend, amit csinálók*, Kritika, 2003/5, 31).

³ JUHÁSZ Attila, *Csend, rend, fegyelem (?)*, Új Forrás, 2004/1, 54–61.

⁴ Jacob STOCKINGER, *Homotextuality: A Proposal* = Louise CREW, *The Gay Academic*, Palm Springs, ETC Publications, 1978, 131–151.

⁵ Marita KEILSON-LAURITZ, *Maske und Signal: Textstrategien der Homoerotik = Homosexualitäten, literarisch: Literaturwissenschaftliche Beiträge zum internationalem Kongress Homosexuality, which Homosexuality? (Amsterdam, 1987)*. Essen, Die Blaue Eule, 1991, 63–76.

⁶ HÓDOSY Annamária, *Homotextualitás = DEkonFERENCIA*. szerk. Kovács Sándor, ODORICS Ferenc, Szeged, JATE Irodalomelmélet Csoport, 42–59.

⁷ KÁNTÁS Balázs, *Könyvheti irányvonalak*, Új Forrás, 2010/4, 83–85.

⁸ BENKŐ Krisztián, „Illatos, férfias izmok” és „obszcén báj”, Új Nautilus, 2010. november 23.
<http://www.ujnautilus.info/benk-kriszti-n/illatos-f-rfias-izmok-s-obszc-n-b-j>

⁹ BÁN Zoltán András, *Olty Péter: Heteró közegeben*, Magyar Narancs, 2019/20, 56.

¹⁰ Mario MIELI, *Elementi di critica omosessuale*, Milano, Feltrinelli, 2018, 24–31.

¹¹ HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Hume és az izléseztétika brit paradigmája*, Magyar Filozófiai Szemle, 2012/1, 53.

¹² *Uo.*, 54.

¹³ Jean-Luc MARION, *Az erotikus fenomén: Hat meditáció*, ford. SZABÓ Zsigmond, Szeged, L'Harmattan, SZTE Filozófia Tanszék, TIT Kossuth Klub, 2012, 56

Kertész Imre *Felszámolás* című kötetében a narrátor, Keserű, az ablakon kitekintve hajléktalanokat lát. Keserűnek mindennapos elfoglaltsága ezeknek az embereknek a megfigyelése, történeteiken töpreng. Kihangosított gondolatai

62 Kustos Júlia

KONSTRUÁLT BŐR

Röhrig Géza: *Angyalvakond*

képzelte, hogy mire idáig jutottak, ezek a történetek már régóta elveszítették minden jelentőségüket (ha lehet egyáltalán jelentősége az ilyen történeteknek).¹ A Kertész által alkotott karakter és Röhrig Géza *Angyalvakondja* ezen a ponton, azaz a történet jelentőségénél (továbbá: jelenléténél vagy hiányánál) találkoznak. Míg az előbbi azt állítja, hogy a jelennek való kiszolgáltatottságban feloldódnak és megsemmisülnek a múltbéli események (s ezzel együtt a személy megfosztatik egyik legfontosabb, legönazonosabb vonásától: saját narratívájától), addig Röhrignél a minden más szempontból akár animális vagy objekt-tartományba csúszó személyeket egyetlen dolog tartja meg jelenünkben: az esély múltjuk és jelenük elmesélésére.

A szegénységábrázolás izgalmas terepe a szocioirodalomnak, illetve a kisebbségeket tematizáló irodalmi alkotásoknak. Tar Sándor *A 6714-es személyétől* Krasznahorkai *Sátántangóján* át Borbély *Nincstelenségjéig* dús anyagról, bravúros művekről van szó. Ugyanakkor a magyar társadalom kevésbé bővelkedik a művekben rögzített állapotokból kiemelhető kérdésekre adható válaszokban, megoldási javaslatokban. Az a különös (de Közép-Európában sem kevésbé egyedű) és terhelt szocio-politikai állapot, amit Magyarország jelenleg is nyög, nehezen hozzáférhetővé teszi ezeknek a műveknek filozófián, moralitáson és érzelmi érintettségen túli elemzését. Ebben a felfogásban a szegénység szükséges rossz, egy eltávolított állapot, amiért felelősséget vállalni (azaz például megoldási stratégiát kidolgozni az adott állapotok elmélyítése helyett) kényelmetlen. Kulcsszavakkal elmondva (és nagyon lecsupasztva) ezek a művek leírnak, sokkolnak és elborzasztanak, poétikai erejük pedig elsöprő, emellett azonban kevésbé feltáró jellegűek. Röhrig Géza legújabb kötete ennek tükrében (is) izgalmas jelenség, mivel ebből az irányvonalból kilépni látszik. A kötet több szövegében is megjelenik egy gondoskodó, segítő, tehát cselekvő, involvált ágens, aki aggódik a megjelenített személyekért, vagy azok hiánya miatt. Az *Angyalvakond* időzítését tekintve válaszként érkezett a 2018 őszén életbe lépett szabályozócsomagra, mely

a következők: „Történet nélküli emberek voltak, s ez a gondolat csendes rokonszenvet ébresztett Keserűben. Jól tudta persze, hogy mindegyiknek megvan a maga szomorú története, amely őt idáig juttatta; de Keserű úgy

röviden és tömören kriminalizálja az életvitelszerű utcán lakást, azaz a hajléktalanságot. A kötet a Fedél Nélkül Könyvek sorozatában jelent meg, (bár borítójával kétségtelenül rájátszik a Magvető *Időmérték*-kötetének design-jára) és a tárgyév telén csak és kizárólag a Fedél Nélkül terjesztőktől lehetett megvásárolni. A befolyt összeg nyomdai és adminisztrációs 63 költségein kívül eső része a terjesztőket illette. Röhrig a kötetbemutatón² elmondta, az időbeli átfedés véletlen egybeesés, és külön hangsúlyozta, hogy nehezebbnek érzi azt, hogy az olvasás során az aktualitásoktól, magyar társadalmi kontextustól elvonatkoztatva, a kötet esztétikai, poétikai tényezői érvényesülhessenek.³

Az *Angyalvakond* Röhrig Géza kilencedik kötete. A kötet verseit tekinthetjük a hajléktalanság jelenlegi és mindenkori tablójának. Jelenkorinak, mivel a banános dobozok, a buborékfólia, illetve a petpalackból kortyolt tablettás bor tárgyi világában az elmúlt húsz-harminc évet hivatott bemutatni. Ugyanakkor állandó és univerzális tapasztalat a testtudat transzformációja: a test fizikai határainak elmosódása, a fáradság (vagy végelgyengülés, részegség) miatti átmeneti pszichés állapotok megjelenítése, a túlélés különböző stratégiái, illetve az animális-objektum-humán sarokpontok mentén táncoló lírai ének és lírai ők megjelenítése, melyre már születtek művek a 19. században, illetve századforduló körül is (például az orosz prózairodalomban Csehovnál és Dosztojevszkijnél is fontos, főként a társadalomban betöltött szerep tükrében).

A kötet verseiben hangot kapnak azok, akiknek nincs esélyük elmondani történeteiket. Arcot kapnak, akik magukat lépcsőkön, aluljárókban, városszéli kis erdőkből meghúzni kénytelenek, és akiknek arcát kevés ember szeretné (saját lelkiismerete vagy elhűgült undora miatt) tüzetesebben szemügyre venni. Röhrig képes az alakokat a szegénység felmagasztalása és „nyomorpornója” nélkül, sőt, naturalista egyszerűséggel felvázolni („körme kagylósan rovátkolt / bőrén a fagy turzásai”, „a felség épp tetves // rásárgult orvosi géz volt a nyaksála”). Eszköztárával és arányérzékével úgy közelít témájához, hogy pontosan tudja, miként lehet plasztikusan ábrázolni és fenntartani az emberi méltóságot: úgy mesélni, hogy a szóban forgó alak még animális létében is ember maradhasson („kinyújtott nyelvvel csapkod / akár egy mellézárt ajtó / néz / s ha kell mindenünnen / olykor megáll / mély levegőt vesz / és lefelé nézve teli torokból üvölt / mintha szülne így egy kicsit az árnyékán / safranek”).

Hasonló módon kifinomult dualitás mentén mozog Röhrig nyelvezte és viszonyulása a transzcendens irányába. A verseihez közel álló, klasszikus hierarchia ugyan kirajzolódik, mégis olyan pozíciót konstruál meg, mely sem az alávetettségben való békés feloldódást, sem pedig a megképzett mindenható

döntéseinek megkérdőjelezését, azokkal való szembehelyezkedést nem jelöl. A transzcendenshez intézett üzenetek partneri viszonyt építenek ki, s a versek egyértelműen megállapítanak egyfajta méltatlanságot (a *dávid* című versben: „azt mondják a szent emberek / jó a te ránk emelt kezed /
64 hogy úgy köpsz arcul / mint cipőjét apukám / tisztára pucolsz a nyállal azután // nem tudom / nem tudom / semmit sem tudok”, vagy a *káin*-ban: „uram, tégy minket magadhoz méltóbbá”).

A kötet poétikáját vizsgálva szembeötlők a fizikai határokat és azoknak alakulását tematizáló versek. A testpoétikával foglalkozó elméletek a testet teszik meg a szöveg kiindulópontjává. Így a test változásaiban, funkcióiban és diszfunkcionalitásában, fogyatékoságában, egészségében az őt körülvevő világ viszonyítási pontja. Röhrig hajléktalanságot, fizikai szenvedést tematizáló verseinek beszédmódja pontosan azért működhet sikeresen – és ami még fontosabb: hangnemét illetően természetesen –, mivel minden egyes karakternél képes a kiindulópont átvételére. Ez pedig érzelmileg ugyan involválódott, de saját bevonódását az olvasóra nem ráerőltető lírai hangot eredményez. A kötet több versénél a testtudat külső erőknél való kiszolgáltatottsága, és így egyfajta bőrre ráépülő „konstruált bőr” kerül a középpontba: a hajléktalan ember teste egygyé válik viselt ruháival; viselt ruhái pedig hordozni kezdi testének melléktermékeit („annyi, hogy a ruhám rajtam varrd meg kérlek / nem tudom levenni testemmé vált végleg” – *csumi kupléja*, vagy „leguggol / s ruháján keresztül / a kotoréka mellé pisil / 'három réteg tuti hogy van rajta'” – *liza*). Az átlényegülés itt is eltolódást képez az állati lét felé („mája mint egy duci belsőszeb / már a pulcsiján át kitapintható” – *misí*). Röhrig hangja egyszerre a tárgyilagos megfigyelő, azon túl a versek alanyaié, felruházva belső, reflektív perspektívájukkal, és természetesen a költőé, aki a képkötés finomságát egy egészen egyedi, plasztikusságában meghökkenítő irányvonalon képviseli. Részben áttérve a tudatállapotot érő változásokra, részben pedig maradván a test fizikai határainál, az *anonymus* című vers a következő képpel indít: „mínusz tizenbe találtak rá / orrát a patkány már perforálta / magához tért ám nem emlékszik / sem nevére sem a mennyországra”. Egy testrészt és a memória (kvázi ön-tudat) elvesztése összefügg; hiszen a versek lírai énjeinek tudatállapot-változásait nagyban befolyásolja fizikai hogylétük, ami pedig történetükön keresztül egy előtörténet keretébe ágyazva jelenik meg. A történeteket átadó narratívák olykor egy bizonyos távolságból konstruálódnak, de láthatunk példákat a beágyazott, vagy eleve monológként szerkesztett versekben az egyes szám első személyben megszólaló lírai én saját történeteinek átadására is. Ez utóbbihoz Röhrig egyéni nyelvezetet, idioktust dolgoz ki, jellemző szófordulatokat ágyaz be, és egy poétikai teljesítménytől klasszikusan távoli nyelvből nyeri a poétikai potenciált ismétlésekkel (*zoli* vagy *gyalu mindenesti imádsága* című versek),

részletek kiragadásával, és a figyelem irányításával (az *angéla nyilatkozik* című versben az ételosztás monotonitásának leírása: „betolat a térre a kisbusz / és lendít emel önt / lendít emel önt / a merőkanál”), a rímek esetlen játékaival („a szemét nézd, azt ott ni / meg fog erőszakolni / az előbb már fogdosott / ne hagyd nem hagyhatod” – a *juci* című versben).

65

Végül, de nem utolsó sorban pedig a létezés szintjeit bebarangoló abjekt-állati-emberi transzcendens hármas keveredését tematizálja megannyi szöveg, így például a *peppe* című vers kezdetén megjelenő emberi-állati határ („az emberólat éjjel / a felüljáró negyedik tartópillérénél / nagynyomású mosóval takarították el // a gépet kemény kültéri felületek / különösen makacs szennyeződéseinek / tisztítására fejlesztették ki”). A kötetben soron következő *imi* című versben a transzcendens képei („feje körül molyok glóriáztak”; ill. a „Mennyei Király” megnevezés) keverednek a test abjektáló leírásával („a fülkét a bűz résnyire nyitotta”), vagy a testet és a szellemet szétválasztó, tárgyias hasonlatával („egy testben ám külön él magától / nemakart gyerek akart kabátban”).

Röhrig a kötetbe foglalt kísérletei közt találni balladát (*a szívtelen bakfis balladája*), parafrázisokat (Kosztolányi *Hajnali részegségének* átírataként a *dezső bácsi* című, illetve a további kommentárt talán nem igénylő *mit kíván a magyar homeless* című vers), kuplét (*csumi kupléja*). A formai sokszínűség, mely kitartóan egyedi képalkotással társul, egyszerre távolodik el és kapcsolódik bele a klasszikus költészeti hagyományok sodrába (vö. az *ili* című vers a magyar ütemhangsúlyos verselés ritmikái mezőjét ellenpontozza pontos és erős képeivel: „pedig volt erős / erős mint a damil / belül oly tiszta / mint a mocskos radír // de most hogy lopsz / bár testi bajod nincsen / megfulladsz mégis / mint hal a forralt vízben”). A kötet érzékeny, érdekes, és olvasónként más-más téttel bíró darabja a kortárs szegénységirodalomnak. Nyelvezete(i) és üzenete(i) egyértelműen mutatják saját témájának összetettségét, és szerzőjének elhivatottságát a témát illetően. (*Menhely Alapítvány – Fedél Nélkül, Bp., 2018*)

Új Forrás 2020/2 – Kustos Júlia: Konstruált bőr
Röhrig Géza: *Angyalvakond*

¹ KERTÉSZ Imre, *Felszámolás*, Magvető, Budapest, 2003, 158.

² RÖHRIG Géza, *Mindannyian hajléktalanok vagyunk* (<https://akibic.hu/2018/11/29/rohrig-geza-mindannyian-hajlektalanok-vagyunk/> utolsó aktív elérés: 2019. június 21.)

³ Érdemes itt megjegyezni, hogy Röhrig korábbi kötetében is foglalkozik szocioversekkel. Az *ember aki a cipőjében hordta gyökereit* című 2016-os kötetében (Magvető) a *gabi* ciklus verseiben, melyek közül a kötetben található *gyalu utolsó búcsúlevele* (a 2016-os kötetben: *megfagyott egy hajléktalan*), *férfi*, *kovboj* (régí címén: *margitsziget*), *szücsi az igazságot szomjúH₂Ozta* (régí címén: *nekrológ*), *csabi könyörög* (régí címén: *laci könyörög*), *kinga*, *zsanett* helyenként azonos formában, valahol viszont átirít variációkként (a *szücsi az igazságot...* és a *nekrológ* kivételesen sok szöveghelyen eltér) jelennek meg. A szövegek eltéréseiből kiolvasható izgalmas filológiai kérdések mellé még becsatlakozhatnak azok az eltérések, melyek az *Angyalvakondban* és a 2018. október 19-i *Élet és Irodalomban* közölt szövegek – *juci*, *gyalu mindenesti imádsága*, *anonymus*, *gyöngyvér*, *missi*, *csumi* (és *csumi kupléja*) és *lackó* – közti eltérésekben fígyelhető meg.

„Író vagyok, nem akartam más írókat szobornak látni, nem akartam szobrok közt élni. Ki akartam szabadítani őket ebből a fogságból, mert a vaspáncél csak a középkori lovagoknak áll jól, az íróknak nem. Azt akartam, hogy le-

66 Békefi Teodóra

CSAK Ő NEM VOLT OTT

Háy János: *Kik vagytok ti?*

gyenek újra érinthetők, közvetlenek és megszólíthatók. Hogy olyanok legyenek, mint a barátaink, a rokonaink, az osztálytársaink.” A *Kik vagytok ti?* fülszövegében foglalkoztam magyartanárok, az ismeretterjesztést pár-

toló irodalmárok és az irodalom iránt érdeklődő laikus olvasók is minden biztonnal tudnak azonosulni. Ez nem elhanyagolható szempont, ugyanis a kulturális és tudományos szféra egyik fontos problémája a különféle diskurzusok közötti átjárás biztosítása. Alapvető jelentőségű, hogy vannak-e, teremődnek-e közvetítők, és ha igen, milyenek – többek közt ezért övezte a kezdetektől nagy figyelem Háy János könyvét. A kötet egyes fejezetei már korábban is megjelentek, így tudható volt, hogy a kiválasztott szerzők életrajza áll majd az időnként stílusgyakorlatnak is beillő szövegek középpontjában. Ebben semmi meglepő nincs: az irodalom iránti kedvcsinálás egyik hatékony eszközeinek bizonyultak az utóbbi években az írók-költők magánéletével foglalkozó munkák. Míg egy puszta adatoló, évszámoktól hemzsegő írói életrajz nyilvánvalóan érdektelen a nagyközönség számára – elég az irodalomtankönyvek életrajzi fejezeteire gondolni –, egy frappánsan megírt, izgalmas történet sokakat megszólíthat. Nyáry Krisztián *Így szerettek ők*-köteteinek¹ sikere egyértelművé tette a szélesebb olvasóközönség ezirányú érdeklődését, melyet a nem (elsősorban) ilyen célzattal kiadott Mészöly–Polcz-levelezés² vagy Gyarmati Fanni naplójának³ kultuszkönyvvé válása is bizonyít. A *Kik vagytok ti?* azonban nemcsak az alkotók életrajzával foglalkozik: koncepciójában keveredik az életrajziség, a személyesség, az életmű feltárásának és értékelésének, továbbá az irodalomtörténet-írásnak az igénye. Ez a rengeteg, egyenként is grandiózus vállalás nemcsak szétfeszíti a kötet kereteit, de összességében igen problematikus művet eredményez.

A cím által megállapított tegező, egyenrangú és közvetlen viszony rögtön kioltja a kötet alcíme: *Kötelező magyar irodalom*. Meglepő, hogy ez a rosszul csengő kifejezés a deklaráltan kedvcsináló, „leporoló” céllal íródott kötet (melynek másik alcíme: *Újraélesztő könyv*) borítójára került, s még meglepőbb, ha ezt összevetjük a tárgyalt szerzők névsorával. Kötelező irodalom alatt ugyanis a középiskolai irodalomórán kötelezően tárgyalandó szerzőket szokás érteni, azonban míg Zrínyi Miklós például nem került be a kötetbe,

Reviczky Gyula vagy Erdély Miklós igen. Ha a *Kik vagytok ti?* egyik célja, hogy új és izgalmas javaslatokkal bővítse a magyar irodalmi hagyományról alkotott képünket (ne feledjük: Víg Mihály dalszerző is kapott – egyedüli élő alkotóként – egy fejezetet a kötetben!), akkor miért azonosul a rugalmatlan, preskriptív terminológiával, amellyel – elvileg – szakítani 67 igyekszik? Ez a felemáság a kötet egészére jellemző: miközben a hétköznapi regiszterhez közelítő nyelven, botrányosnak és tabudöntőgetőnek ható pozícióból szól, szemléletében igencsak konzervatív.

A harminchat fejezet – néhány kivételt leszámítva – az alkotók életrajzából és életművéből összefonódó, kerek és lezárt narratívát konstruál. Így a kötet egyfajta arcképcsarnokként láttatja az irodalomtörténetet ahelyett, hogy megpróbálna bármiféle folyamatjellegű vagy folytonosságot érzékeltetni. Az *újraélesztést* az olyan, már a fejezetcímekben is megjelenő címkék is hátráltatják, mint *Az első* (Balassi Bálint), *A lángoló oszlop* (Petőfi Sándor) vagy *Az utolsó Messiás* (József Attila). Az ezekhez hasonló fejezetekben Háty János ugyanazokat a legendákat építi tovább, amelyek miatt szoborszerűvé váltak és piedesztálra emelődtek ezek az alkotók (bár az nem egészen világos, Balassi miatt „az a költő, akit elsőnek tekintünk a magyar költészetben”). (29.) Komoly felelőssége a kötetnek, hogy ugyan szót ejt ezekről a legendákról – mint megkerülhetetlen, ugyanakkor egy hasonló munkában mégis meghaladni szükséges jelenségről –, de azokat nem elavult, a közgondolkodás szintjén beragadt, hátráltató narratívaként írja le, hanem az irodalomtudomány termékeként. Ugyancsak a Balassiról szóló fejezetben olvashatjuk a következőket: „Az utókor, amely legendát gyártott szerzőnkől, számtalan életrajzi adatot a lírai én versekben megbújó történetéből olvas ki. Olyan az irodalomtudomány, mint egy megcsalt feleség, aki minden apró információban a vélt igazsága bizonyítékát látja. Egyszerre találunk három Balassi Bálintot: a feltételezhetően valódit, a versben megbújó ént, és amit mindebből az utókor kikevert, a legendát.” (33) Ahhoz, hogy a *Kik vagytok ti?* teljesíteni tudja vállalt és hirdetett célját, vagyis az irodalom népszerűsítését a szélesebb közönség felé, az irodalomtudomány eszközeivel kell élnie. (Más kérdés, hogy bár Háty láthatóan több forrásból dolgozik, nem mellékel forrásjegyzéket. A kötetről általában is elmondható, hogy formailag szinte egyáltalán nem, és tartalmilag is csak részben felel meg a tudományosan megalapozott munkák irányában támasztott elvárásoknak.⁴) Ezért, illetve az irodalomtudomány – és általában a bölcsészettudományok – egyébként is lesújtó közmegítélése miatt elfogadhatatlan, hogy a kötet tovább erősíti a sztereotíp, leegyszerűsítő képet, miszerint a szövegértelmezés nem több pusztán „belemagyarázásnál”. Az idézett részlet azért is különösen érthetetlen, mert pont a *Kik vagytok ti?*-re jellemző

Új Forrás 2020/2 – Bekéfi Teodóra: Csak ő nem volt ott
Háty János: *Kik vagytok ti?*

az életrajz és az életmű összeolvasása. Ez nemcsak abban nyilvánul meg, hogy egy-egy fejezet párhuzamosan igyekszik a kettőt felvázolni: Háy előszeretettel keresi a szöveg mögött a konkrét, kézzelfogható valóságot. Ezért bizonyulnak Berzsenyi szerelmes versei „formailag igyekvő, de tartal-
68 milag többnyire rossz versek halmának”, ugyanis „alig-alig találni élményszerűséget mögöttük, jobbára testetlen műviséget él meg az olvasó.” (58.) Verseinek olvasgatása közben „nem kapjuk fel a fejünket, vagy csak nagyon ritkán, amikor néha, tán véletlenül, átélhető érzelmi erő és élményszerűség csúszik a szövegbe.” (60–61.) Babits pedig „a maga bogaraival bajlódó, kicsit valóságidegen fickó” (373.), akinek „egész jellemét áthatja egyfajta merevség, s ez ül nem pusztán a személyiségen, hanem magán az életművön is.” (367.) Kosztolányinál pedig „a versekben szereplő én soha nem él át direktben érzelmeket. Evidens érzések és érzelmek helyett negédséget vagy érzelgősséget találunk, az emberi lét publicisztikus megfogalmazását. [...] Kosztolányit olvasva a legritkább esetben élünk át evidens létélményt, inkább a létélmény imitációját vagy illúzióját.” (416.) De találkozunk egészen konkrét kijelentésekkel is: „Ha ismeri az ember az Arany család történetét, tudja, hogy még Arany apja is harcolt a Bocskaitól kapott, Mária Terézia által elvett nemesség visszaszerzéséért. A *Toldi* bizonyos értelemben az Arany család társadalmi rehabilitációja” (129–130.).

A *Kik vagytok ti?* továbbá előszeretettel nyúl az olyan jól ismert, alátámasztás és következmény nélkül használható fordulatokhoz, mint hogy „reneszánsz kordivat a lírai hős pozíciójában tetszelegni” (32); „ahol huszonhat évesen Petőfi leteszi, ott Ady huszonhét évesen felveszi a lantot” (271.), vagy: „Kosztolányi korántsem volt annyira a műveltségbe és a tanultságba zárt alkotó, mint például Babits” (273.). Az ilyen közhelyszerű megjegyzések megintcsak nem segítik elő a szobrok emberszerűvé alakítását – de mi van azokkal az alkotókkal, akiket már az újraélesztő könyv sem tud újraéleszteni? Berzsenyivel például, akinél azzal szembesülünk, hogy – nehezen érthető utalásrendszere miatt – költészete „csak mint régiség értelmezhető” (60.), a versek „nem szólnak már hozzánk, a modern lélekfeltárásnak, a korszerű irodalmi beszédmódoknak a csíráját sem leljük meg bennük.” (70.) Vagy Vörösmartyval, akinek hazafias versei „mindig is megmaradnak a nemzeti emlékezetben, de nem tudunk már mélyen azonosulni velük, mondjuk csak, mondjuk, ahogyan a bevásárlólistát a boltban [...]. Az életmű mindegyik darabja megmarad a kor vagy a korpusz értelmezhetőségi keretei között, kivétel az életművet lezáró akkordok.” (87.)

A kötettről kialakult diskurzusban gyakran felmerül a középiskolai irodalomórán való használhatóság kérdése. Fűzfa Balázs *Élet és Irodalom*-beli kritikájában⁵ megjegyzi, hogy a kötet „bizonytalán a középiskolai tanárok számára is kiválóan használható”, Arató László azonban komoly bírálatot

foglalmaz meg *Fogyasztóvédelem* címmel,⁶ melyben pontokba szedve kifejti, miért lehet a könyvnek káros hatása az irodalomtanításra. Érthető az aggodalom: a kötet irodalomszemlélete, az életrajzi olvasat és a leegyszerűsítő, közhelyes fordulatok használata mind ellene dolgoznak a diákok értő olvasóvá nevelésének, ami az irodalomórák egyik legfontosabb célja lenne. A befogadói attitűd formálását ugyancsak hátráltatja, hogy a *Kik vagytok ti?* – mit sem törődve a szakmai konszenzussal – bármiféle mélyebb elemzés vagy indoklás nélkül minősít elavultnak komplett életműveket (lásd a Berzsenyi-fejezetet), vagy rossznak műveket (például az *Édes Annát*). Ez nem azt jelenti, hogy ne szállhatna utólag vitába akár a szerzőkkel, akár értelmezőkkel, Háy János azonban nem felvetéseket, hanem kijelentéseket foglalmaz meg. Ezen problémák nemcsak a kötet oktatási segédanyagként való felhasználhatóságát teszik kérdésessé, de a széles közönségnek szóló ismeretterjesztésre való alkalmasságát is.

A *Kik vagytok ti?* koncepciója tehát erősen vitatható, tartalmaz azonban kifejezetten értékes szövegeket is. Ezek jellemzően azok a fejezetek, amelyek lemondanak az életrajz és az életmű totális feltérképezéséről, és a vitatkozó-rákérdező pozíciójából szólnak, vagy egyfajta hommage-ként értelmezhetőek. Szellemes a *Hol volt, hol nem volt – Petőfi Sándor keletkezése* című fejezet, melyben Petőfi mint Bajza, Toldy és Vörösmarty kitalációja jelenik meg – így hozták létre „Csokonait sikeres változatban.” (89.) A novellaszerű *Jókai angyalai és a nemzetkrónika harmadik kötete* szintén egy gondolatkísérleten alapszik: mit írt volna Jókai a huszadik századról, milyen hősokeket tudott volna kiemelni, ha halála után visszaküldik még száz évre a földre? A *Sanyika* gyönyörű megemlékezés Weöres Sándorról, az *Emberi, szűkségszerűen emberi* című szöveg pedig személyes vallomás Szabó Magdáról (aki egyike az összesen két (!) női szerzőnek, akinek Háy fejezetet szentel). Az *Üzemhőmérsékleten – Kopt nők* alig illeszkedik a kötetbe, mégis, talán a legkiemelkedőbb szöveg mind közül. Hajnóczy Péter *Kopt nők* című írásának kétoldalas, prózaversszerű parafrázisába Háy többet sűrít a magyar irodalmi hagyományhoz való viszonyáról, mint az egész kötetbe összesen. Valószínűleg nem siklik félre, sőt, nagyon is izgalmas könyv lett volna a *Kik vagytok ti?*, ha Háy János – mindenféle kiadói, piaci, hiúsági nyomásnak ellenállva – meg tud maradni ennél a tónusnál, és a személyes-művészi kötődéseket nem nyomja agyon a kötet koncepciójának kényszerítő ereje. „Hogy minden, amit keres, az ott van a szívében. Csak ő nem volt ott, mert az ő teste, és az ő gondolatai, és az ő érzései nem voltak benne ebben a szívben. Amit keresett, ott volt, csak ő nem volt ott.” (660.) Megesik, hogy az embernek csak a saját mondataira kell egy kicsit jobban odafigyelnie. (*Európa, Bp., 2019*)

Új Forrás 2020/2 – Békéfi Teodóra: Csak ő nem volt ott
Háy János: *Kik vagytok ti?*

¹ NYÁRY Krisztián, *Így szerettek ők: Magyar irodalmi szerelmeskönyv* (Budapest: Corvina Kiadó, 2012)

és NYÁRY Krisztián, *Így szerettek ők 2: Újabb irodalmi szerelmeskönyv* (Budapest: Corvina Kiadó, 2013)

² MÉSZÖLY Miklós, POLCZ Alaine, *A bilincs a szabadság legyen: Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948–1997*, szerk., jegyz., utószó NAGY Boglárka (Budapest: Jelenkor, 2017)

³ Radnóti Miklósné GYARMATI Fanni, *Napló I–II.*, szerk., jegyz., utószó FERENCZ Győző (Budapest: Jaffa Kiadó, 2014)

70

⁴ Erről bővebben lásd MELHARDT Gergő, „Ellenpélda”, *Jelenkor* 62, 7–8. sz. (2019): 875–883.

⁵ FŰZFA Balázs, „Egyszemélyes popzenekarok?”, *Élet és Irodalom*, 2019. május 31., 21.

⁶ ARATÓ László, *Fogyasztóvédelem*, 2019, hozzáférés: 2019.08.28., <https://www.facebook.com/aratoslaszlo/posts/2328745040540263>.



Ahogy Ungvári Tamás *A modern irodalom válaszfűtjain* című könyve szerint minden kornak újra és újra meg kell fogalmaznia, hogy mit jelent számára a világirodalom, úgy kell eljárnia ezen belül a nemzeti irodalomnak is a világirodalmi szintet képviselő

szervőivel szemben – hiszen ha ez a kánonbeli önvizsgálat elmarad, akkor a jelentőséget és értéket taglaló gesztusok semmitmondó automatizmusokká alacsonyodnak le. Az irodalomról szóló

Szabó Csanád 71

NÁDASBAN ÖNMAGÁT

Bazsányi Sándor: *Nádas Péter*

beszédnek az a folytonos reflexió az egyik legfontosabb feladata, amely ideiglenes választ ad arra a banálisnak tűnő kérdésre, hogy miért olvasunk egy tőlünk alapvetően távol lévő szöveget. Ideiglenes választ, mivel egy szöveg közelségének és távoliségének helyzete történeti tákolmány. Nincs eredendően örökérvényű, minden kornak szóló alkotás – a bármikori aktualitás a mindenkori befogadóközönség értelmezésének függvénye, mondhatni, hogy az aktualitás nem a szöveg, hanem az aktuális olvasók szellemi teljesítménye (aktualitás alatt most nem annyira a szó köznapi jelentése, inkább az olvasás mértjére adott válasz és a szöveg jelenléte értendő). A világirodalmi, nemzeti vagy bármilyen kánon ezen elképzelés szerint tehát időben visszafelé, a megalkotás kortárs szemszögéből történik, nem pedig olyan fogalomnak kell elképzelni, amely lineárisan egymásra épülő szövegek sorát jelöli – a kánonalkotás a mi horizontunkból visszafelé történik a maga valójában, s nem a szövegminőség hozza létre a fenti kategóriákat.

Ennek értelmében komoly hiba lenne úgy gondolni, hogy Nádas Péter – aki valószínűleg az egyik legtöbb világirodalmi referenciával bíró kortárs magyar író – aktualitása és jelentősége önmagából adódó, magyarázatot nem kívánó lenne. A nagy vállalkozás, a Nádas-monográfia tétje abban rejlik, hogy a monográfus reprezentálja-e, azaz újra jelenlévővé teszi-e Nádas szövegeit, hogy felismeri-e azt a problémát, hogy Nádas szövegei akármennyire is be vannak épülve a magyar és világirodalom vérkeringésébe, alapvetően távol lévő dolgok a magunkévá tevő olvasás előtt. Bazsányi Sándor monumentális könyvét olvasva fejtörést okoz eldönteni, hogy a monográfus pontosan hogyan is állt hozzá ehhez a problémához. Kétségtelen, hogy Bazsányi elemzése kirajzol egy átfogó Nádas-értelmezést, amely újra megkonstruálja az írói életmű helyét és jelentőségét a magyar és a világirodalomban; hogy van egy erős koncepció, amely megvilágítja, tendenciákba, struktúrákba rendezi a több mint ötven évet magának tudható ouvre-t. Ugyanakkor a gyakran tapasztalható önreflexiómellőzés, kitérés magának a monográfiaírás aktusának

és módszertanának felülvizsgálata – vagy legalábbis ellenőrzése – elől hiányérzetet kelthet a fenti elvárások tekintetében.

72 Talán a (megírás pillanatában) teljes szerzői életművet leíró monográfia mint műfaj „letűntsege” (vö.: Szemes Botond a Bazsányi-kötetről írt *Egy letűnt műfaj aprólékos kidolgozása* című kritikáját) előír egyfajta önreflexív, önlegitimáló kötelezettséget. Főként arra, hogy miért és hogyan lehet aktuális egy Nádas Péterről szóló monográfia 2019-ben: miért jobb a teljes életmű spektrumában szemléli az egyes szövegeket, milyen mintázatokat tud kirajzolni egy monográfia, amelyeket például egy esettanulmányokból álló kötet nem képes felszínre hozni? Korántsem gondolom teljesen meggyőzőnek a Bazsányi által idézett Balassa Péter érvét, miszerint „az életmű természetes alakulása [...] lehetővé teszi a művek közötti kapcsolatok belső kialakulásának, végül is egyáltalán nem lineáris logikájának feltárását” (17.). Sőt, Bazsányi monográfiája számomra éppen egy ilyen struktúra behatároltságára világít rá, arra a folyamatra, ahogy a „művek közötti kapcsolatok” feltártsága zárójelbe teheti, megkérdőjelezheti a monográfus hermeneutikai munkáját, a „mit mond nekem ez a szöveg?” kérdés megválaszolásának szükségességét.

Azt a szerkezettel szorosan összefüggő kérdést sem tartom bagatellnek, hogy mi a praktikusabb funkciója (kinek szól, milyen célból stb.) ennek a Nádas-monográfiának. Az önálló kötetekben megjelent írásokat sorra vevő szerkezet gyakran önismétlő gesztusokat hoz felszínre: gyakoriak a Nádas-esszék és/vagy interjúk önértékelő- és magyarázó visszatérő idézetei, amelyekhez ugyanaz a kommentár kapcsolódik a könyv egyes fejezeteiben; a szépirodalmi szövegekből is fejezetenként sokszor ugyanazok a szöveghelyek kerülnek elő szintén a már egyszer elmondott megállapításokkal; a művek közötti logikai kapcsolatot, következetességet pedig Bazsányi annyiszor az olvasójába sulykolja, ahányszor csak lehetősége adódik erre. Mindebből a didaktikusságból arra lehet következtetni, hogy a monográfia fejezetei külön-külön olvashatók egyfajta Nádas-lexikonként, ahol szócikkek gyanánt Nádas-kötetek állnak (fejezetenként címszavakkal ellátva, ami valóban egy lexikon hangulatát kelti). Ez a benyomás némileg ellentmond a monográfia választott linearitásának a fejezetről fejezetre – vagy akár egy fejezeten belül – ismétlődő szövegek miatt. Ez az eljárás persze a hatalmas korpusz poétikai tendenciákba rendezésének egyfajta alappilléreként, az értelmezés „törlendő segédegyeneseként” működik, ám ez sokszor a segédegyenesek túlsúlyába fordul át, ami kitakarja az adott szövegek önálló olvasatát (mint a korai epikai alkotások fejezeteiben). A Nádas-életmű egészét egyszerre átlátó értelmezés kerül szembe a lineáris olvasás során kibomló mintázatokkal: úgy is lehet fogalmazni, hogy a monográfus nem olvas együtt a Nádas-szövegvilágot közvetítő monográfia olvasójával. Az olyan retorikai fordulatok, mint

„[é]s a Nádas-olvasónak itt nem tud nem eszébe jutni a több mint három év-tizeddel később megjelent *Párhuzamos történetek* hosszú szeretkezésfejezetének [...] sűrű érzékelésprózája.” (111.), vagy „a novellabeli utcasarok (»a Kertész utca és a Majakovszkij utca kereszteződése«) még akár a műfaj- és stílusváltás pillanatát is jelképezheti a pálya értelmezőjének” (115.) azt a képzetet erősítik, hogy Bazsányi néha elfeledkezik reprezentáló feladatáról a pusztá prezentálás javára. A választott szerkezet megalkotásából sajnos nem tűnik reálisnak a feltevés, miszerint a poétikai koherencia jobban érzékelhetővé válik a kötetstruktúra lineáris logikájában: a folytonos előre- és visszautalások, a koherenciát erősítő kapcsolódási pontok utólagos elosztásai sokkal inkább a lexikon képzetét erősítik. Így a szerkezet reflektálatlansága, pontosabban tekintélyelvű reflektálása (Balassa-hivatkozás) tautologikussá teszi a könyv szerkezetét, amely így sokat veszít a lineáris forma nyújtotta poétikai lehetőségekből.

A monográfia nyelvének megválasztása viszont sokkal jobban átgondolt döntésnek tűnik. Bazsányi Sándor nem a regnáló akadémiai/egyetemi irodalomtudományos iskolák szakszótármonstrumát ereszti rá a Nádas-életműre, hanem egy „átlagértelmiségi”, vagy „művelt nagyközönség” által emészthető nyelvezetet használ, s ez különösen pozitív gesztusnak tekinthető napjaink diskurzusában, amelyet az elitizálódó tudományos élet és a nem professzionális olvasók közötti párbeszédlehetőség problémája felettébb érzékenyen érint. Ez a döntés a „kinek szól?” pragmatikus kérdésre reflektálva tehát a tudományos szakszargonnal szemben vett „köznapiabb” nyelvű közönséget céloz meg (s fontos hangsúlyozni, hogy tudományos és köznapi közötti megkülönböztetés a nyelvi regisztert, nem pedig az értékbeli minősítést jelöli), azonban Bazsányi monográfiáját jól integrálhatónak vélem például egy egyetemi Nádas-szeminárium irodalomjegyzékének szakszövegei közé is.

Ellenben az nyitott kérdés marad, hogy miért csak a korszakokra bontott szövegekről kell beszélnie a monográfiának. A Bazsányi-kötet a Nádasról szóló beszédet leszűkíti a művekről szóló beszédre, így a recepció elemzése és az ebből származó történeti poétika kimarad. Arról csak egy-két fejezet alfejezetében kapunk nagyon töredékes képet, hogy hogyan hozta létre a befogadóközönség azt az író, akit Nádas Péter neve jelöl – hogy mi a fél évszázad Nádas-olvasásának története. S Nádas esetében, akinek külföldi (főleg német) recepciója a hazaiéval vetekszik, különösen releváns lehet az is, hogy milyen interkulturális olvasási mintázatok rajzolódnak ki. Persze nem feltétlenül baj, hogy a recepciótörténet nem tárgya az elemzésnek, azonban nem látok olyan erős és önlegitimáló hermeneutikai olvasatokat, amelyek mondjuk

Szegedy-Maszák Mihály Ottlik-monográfiájánál ezt a hiányt provokatívan elfedik. Vagy azon provokatív gesztus sem tapasztalható, amely a nádasi ouvre és a monografikus értelmezés olvashatatlanságát problematizálja, mint

74 Bónus Tibor Bazsányi könyvéhez hasonlóan monumentális terjedelmű *Édes Anna*-monográfiája esetében (*A másik titok. Kosztolányi Dezső: Édes Anna*). Bazsányi egy nagyobb biztonságot nyújtó módszerhez nyúl: ahelyett, hogy széles recepciótörténeti merítéssel vagy egy hermeneutikai olvasattal fűszerezze a Nádas-ouvre reprezentációját, magának Nádasnak az önértelmező és -leíró kommentárjai segítségével derít fényt a nádasi szövegkorpusz koherenciájára és poétikai változásaira.

Bazsányi Sándor könyvének ezt az eljárását gondolom olyan szegmensnek, amely leginkább a kritika tárgya lehet, hiszen ez az eljárás lelhető fel a kötet szinte mindegyik fejezetében. Mindenképpen kockázattal járó vállalkozásnak kell tekinteni, még annak ellenére is, hogy látszólag nem sokat lehet veszteni azon, ha az író saját esszéiben, interjúiban, memoárjaiban stb. használt kulcsszavakkal írjuk le az életművet. Ugyanakkor a kockázat éppen abban rejlik, hogy a monográfus szerepköre ebben az esetben értelmező helyett inkább filológusi munkára fog hasonlítani. Bazsányi az *Emlékiratok könyve* Somi Tót Krisztiánjának fikción belüli szerzősége kapcsán veti össze különböző korok szerzői fogalmait: „a személyt háttérbe szorító *compiler*, a szöveg érthetőségét takarékosan szolgáló *commentator*, [...] a maga gondolatait mindig valamely »más tekintélynek« alárendelő *actor* [...]. De még a *scriptor* alázatos gesztusa is feltűnik egy pillanatra.” (202.). Ezen szerződefiniciók mentén hasonló problémákba ütközhetünk a monográfus szerepének meghatározásakor, aki talán az általa választott módszertan szerint a fentiek közül az *auctor*al mutathat – természetesen csak hipotetikus – rokonságot: Nádas önreflexióit ugyanis Bazsányi szinte minden elemzéskor megidézi, s egy Nádasról szóló, Nádas által mondott tételből kiindulva bizonyítja a Nádas-önleírás érvényességét a Nádas-szövegben. A teljesség igénye nélkül idézem a leggyakoribb tételmondatokat, amelyekkel tulajdonképpen Nádas leírja saját művészetének poétikai változásait és legfontosabb értelmezési pontjait: 1) Nádas a „paroxizmusig fejlesztett énességgel” lép túl a személyesen az *Emlékiratok* könyvében „testszerű mondatokkal” (*Esszék*: 24); 2) az *Emlékiratok* könyve paroxizmusig fejlesztett énességét a *Párhuzamos történetek* „semleges látása és ortopéd mondatai” váltják fel (Németh Gábor-interjú, 2017); 3) a tisztességes mondat a képzelőerő és a tapasztalat kettős erejéből dolgozik (*Hazatérés*); 4) az „író alkatáról, mely tudásának szintje és állaga mögött rejtekezik, inkább egyes mondatainak szerkezete, illetve a szöveg belső tagoltsága árulkodik” (*Esszék*: 50); 5) Mészöly Miklós redukcionista mondatai után Nádas visszatér az antropologikus jelleghez, „[a]hhoz az embertanhoz, amit az oroszoktól, az orosz klasszikusoktól” tanult (interjú a

litera.hu-n 2016-ban)... Bazsányi ezen terjedelmes esszékorpusz önreflexióit fejti ki hosszú és alapos szövegelemzése során, amivel betekintést nyerhetünk a magyar posztmodern regényírás világnézeti és prózapoétikai dilemmáiba, lehetőség nyílik a hasonló problémákra adott eltérő írói válaszadások (Mészöly Miklós, Kertész Imre) feltárására. Ám ugyanakkor egy – véleményem szerint – túlon túl hermetikus Nádas-értelmezés is létrejön.

Schein Gábor így fogalmaz Nádas önmagyarázó eljárásairól a *Magyar irodalom* Nádas Péter-fejezetében: „Sajátos kísérőjelensége a problémamegoldás nehézségeinek, hogy a mű megjelenését követően Nádas több interjúban elmagyarázta, milyen kérdések foglalkoztatták a regény megírásakor, ezáltal az általa javasolt nyomvonalra terelve a regény olvasását. Ez az eljárás nem ritka az irodalom történetében, az már annál inkább, hogy a regény második kiadásához a kiadó ajándékként mellékelte az egyik ilyen interjú szövegét.” Egy alapvetően egyetemi segédtankönyvnek készült irodalomtörténet lapjain mindenképp furcsának tetszik egy ilyen bíráló hangfekvésű mondat (már csak a terjedelmi korlátok – hat oldal Nádas prózaművészetére – miatt is), azonban Bazsányi Sándor Nádas-reprezentációját olvasva érdemes komolyan venni a Schein-bírálatot. Ennek tükrében érdekes, hogy Bazsányi szinte meg sem említi a *Párhuzamos történetek* mellé készült *Párhuzamos olvasókönyvet*, miközben ez a szerzői-kiadói eljárás akár sarkalatos pontja is lehetne a nádas, „nyomvonalra terelő” önleíró metódus kritikájának – ami nem utolsó sorban Bazsányi Sándor Nádas-olvasásának kritikáját is jelentené.

Az esszék ilyen módú felhasználása – olvasatom szerint – túl konformistává teszi a monográfust, s felmentik a saját olvasatot gyártó hermeneutikai kihívás alól. Ugyanakkor Bazsányi Sándor könyvének éppen azt tartom a legnagyobb érdemének, hogy az esszék nem pusztán tartalmuk szerint, hanem retorikai felépítésüket és narratológiai eljárásaikat figyelembe véve olvassa. Nádas esszéirodalmának ugyanolyan jelentőséget tulajdonít, mint „szépírói” működésének. Sőt, a Bazsányi által (re)prezentált Nádas-kép revelációja számomra egy olyan olvasási lehetőség, amely Nádas Péter regényírói meghatározását lebontva sokkal inkább egy filozófus/antropológus körvonalait tünteti fel. Az esszé- és a szépirodalmat egymás mellé helyezve olyan koherencia nyomai tűnnek ki, amely elmosza a határokat az egymástól amúgy sem túl távollévő műfajok között. Így a Schein Gábor által bírált nádas önmagyarázás némiképpen árnyalódhat, hiszen úgy is értelmezhető, hogy Nádas nem feltétlenül az esszéiből magyarázza a prózai művet, hanem a nádas analízis szólal meg minden Nádas-szövegből. Ez az analízis pedig a civilizációs kenceficékkal, humanista ideológiákkal az európai

kultúra romjain brutális leszámoló realitás hangján beszél, ami a Nádas (és Bazsányi) által felállított életművön belüli tendencia szerint a *Párhuzamos történetek* „semleges látásában” teljeseedik ki. Nádas befogadástörténetében

76 Bazsányi pozíciójának újdonsága az esszéirodalom ilyen nagy hangsúllyal kezelésében mérhető, s ezzel a kétélű fegyverrel új utakat képes megnyitni a talán túlzottan regény-orientált recepcióban.

Nehéz nem úgy tekinteni az életműre, hogy ne a két monumentális regény, az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* kerüljön a hierarchia csúcsára, az alattuk lévő lépcsőfokon pedig ne az *Egy családregény vége* legyen. A képletet tovább bonyolítja a 2017-ben megjelent *Világló részletek*, amely terjedelmileg a két nagyregénnyel vetekszik, azonban Bazsányi Sándornál „csak” ötven oldalt kapott például a másik kettő száztíz és száznegyven oldala mellett. Nem csak az oldalszámokat tekintve tűnik aránytalannak a felosztás, hanem poétikailag sem tudja Bazsányi olyan magabiztossággal elhelyezni az életműben, mint ahogy a korábbi szövegekkel tette – ez a bizonytalanság azonban a lezáratlanság és az időbeli közelség számlájára írható. A „kis művek” esetében viszont joggal merülhet fel az igény egy a szövegeket saját poétikai kontextusuk szerint taglaló értelmezésre. Ebben a Bazsányi-könyv felemásan teljesít: habár felismeri annak a nézőpontnak korlátoltságát, amelyik a „nagy művek” felől olvassa a korai epikai darabokat, tulajdonképpen mégis nyugtázza ezt a módszert, és a motivikus kapcsolódási pontokat, a nagy epikusí anyagot előkészítő tendenciákat elemzi. Az első fejezetben így ír erről: „A hatvanas évekbeli elbeszéléseiről szokás úgy vélekedni, és nincs ez másképp a hetvenes évek kisepikai alkotásaival sem, mint szükséges előmunkálatokról, mind tematikus, mind poétikai értelemben, a nagyepikai művekhez. Ami, ha nem fogadható el teljesen, mégiscsak teljességgel érthető.” (35.), majd csatlakozik a kapcsolatok leltározásához, s a kisepikai művekről szóló két fejezetet a motívumvadászat jegyében telik. Mindez szintén ellentmond a lineárisan végighaladó kötet szerkezetnek, amelyben talán éppen egy olyan potenciál bújhat meg, amelyik nem feltétlenül a „nagy művek” felőli visszatekintés nézőpontját alkalmazza. Hiába foglalkozik Bazsányi a korábbi recepcióhoz mérten többet a korai epikai művekkel, ha ez a figyelem nem képes felszabadítani azokat a későbbi nagyregények nyomása alól, és továbbra is az életmű teljességében egyébként összerakhatatlan motivikus puzzledarabok egymásba illesztése dominál. Hasonló önellentmondás figyelhető meg a nádas fotográfiát bemutató első függelékben, ahol Bazsányi Sándor, habár az elején leszögezi, hogy „[...] bőven lehetne a Nádas-próza vizuális jellege (ábrázolásmódja), sőt működési elve (látásmódja) felől közelíteni a Nádas-fotókhoz, ám teljességgel felesleges.” (634.), a későbbiekben mégis így tesz a „semleges látás” vezérfonalát felhasználva: „[a] szociófotók, tájképek, életképek vagy portrék esetében nem volna más a Nádas

által emlegetett és alkalmazott részrehajlás nélküli figyelem részvétteljes cselekedete [...]” (645.); „Monumentalitás és dekorativitás: adottság és veszély, de lehetőség is arra, hogy [...] végre magát a fát lássuk, úgy, ahogyan van. [...] a sorozatos láttatás »semleges« logikája szerint.” (647.)

A színházzal és az esszéekkel, valamint a *Saját halállal* foglalkozó fejezetek viszont már könnyebben megtalálják a saját poétikai kontextusuk szerinti tagláshoz vezető utat, s kétségkívül ezek válnak a monográfia legizgalmasabb pillanataivá. A *Saját halál* fejezete emelkedik ki leginkább, amely során Bazsányi sokkal inkább értelmez, semmint a Nádas-tételmondatok szerint magyaráz. Különösen az életműben speciális helyzetű halálbeszámoló összegző interpretációja tűnik revelatívnak és poétikusnak: „Mert mit is olvashatunk az egyik nagy vadkörtefa-fényképpel átellenben: »A nagy fazék rablott aranyat a nagy vadkörtefától három lépésnyire ástam el.« (SH, 193.) Metaforikusan továbbmozdítva a képet elmondhatjuk, hogy Nádas könyve: »rablott« halál – »saját« mondatokban.” (367.) Az ilyen felszabadult értelmezési mozzanatokból viszont lényegesen kevesebb található, mint a nádas-i önéleírások kibontásához ragaszkodó szölamokból.

Bazsányi Sándor elsődleges törekvésének az tűnik, hogy ne hagyjon elvarratlan szálakat a nádas-i szövegkorpuszban, s így mintegy az életmű belső koherenciájából magyarázza meg az életművet: az ouvre hatalmas intertextuális hálójá, amelyet Bazsányi felszínre hoz, hermetikusan rázáródik önmagára – a *Bevezetés a szépirodalomba* külvilágot zárójelező gesztusához hasonlóan. A „külvilág” itt azonban – képzavarral élve – a zárójeleken belülre kerülő Nádas-olvasó, aki az olvasás aktusában mindig csak e monumentális (olvashatatlan) szöveg-univerzum töredékével szembesül. Egy Bazsányi-féle Nádas-kép az egész koherenciájának megalkotásakor épp a mindig csak töredéket olvasó olvasás hermeneutikai lényegét (és örömét) veszi el. Az aktualitás problémájával küzdő „mit mond nekem ez a szöveg?” kérdés nyitott értelmezést képez a Nádas Péter jelentőségét és jelentését létrehozó befogadási aktusra koncentrálna. Bazsányi Nádas-értelmezése ezzel szemben sokkal inkább bevehetetlen erődnek tűnik: az olvasás erőfeszítéseit redukálja a monográfia szerkezete és módszertana által felszínre hozott hermetikus koncepció. A Nádast narráló Nádas. (*Jelenkor, Bp., 2018*)

Izgalmas elbeszélői stratégiát választott a szerző, hogy történeteit elmondja nekünk, hiszen először a történet feltalálásának történetét osztja meg az olvasóval. A felfedezett „sztori” azonban az esetek többségében csak töredék,

78 Csikós Attila

AZ ESEMÉNYHORIZONTON BELÜL

Brém-Nagy Ferenc:

Y Kölcsönvett történetek

egy rendőrségi jegyzőkönyv részlete, egy régi, megsárgult napilap rektúrapéldányában talált, „kicenzúrázott” sajtóhír, amit rekonstruálni, kinyomozni, felépíteni kell és lehet. A személyes narratívából (melyben mondjuk a szerző a városban átsétálva egy lomta-

lanítás során kidobott iratrendezőben, amit e séta alkalmával hazavitt, évekkel később rátalál arra a bizonyos rendőrségi vallomásra) lépünk át tehát magába a (kölcönvett) történetbe, melyet a szerző elképzelt és elmesél, mely tulajdonképpen a fellelt, fellelhető tények közti, az időben és a történetekben beállt hiányt gondolja, írja újra, s mondja el nekünk az esetet, ahogy az megtörténhetett.

Two in one, mondhatnánk cinikusan, csakhogy. Anélkül, hogy bármilyen szövegfilozófiai fejtegetésbe kezdenék, e szerkezet, e megoldás nem pusztán a „mese” megduplázását jelenti, hanem minden esetben, úgy érzem, azt a kérdést járja körül, hogy elmesélhetőek-e egyáltalán mindezen történetek, megismerhetőek-e azok, akikkel megtörténhetett az, és úgy, amit elmeséltek nekünk. Mintha premisszája maga volna a *titok*, ahogy Wim Wenders és Michelangelo Antonioni *Túl a felhőkön* című filmjének, mely hasonló narratívával próbál a főhős filmrendező személyén keresztül közelebb jutni a film szereplőinek csak általa, és csak az általa látott kiterjedésben létező történeteikhez. (Végül is a történet csak annak elmondásával válik történetté, addig csak lebegő anyagdarab...)

Egy másik elbeszélésben – posztmodern gesztussal – egyik kedvenc novellája mellékszereplőjének az eredeti könyvben meg nem írt történetét „bogozza ki”, építi fel, nem csak irodalmilag (mondjuk: szemantikailag) izgalmasan, hanem meglehetősen érzékletesen (vagy mondjuk úgy: érzéken) írva le a múlt századi Budapest egyik nyomornegyedében élő polgárokat.

Mégis, minden rekonstrukció esetén ott marad a kérdés, hogy így történt-e valóban, történhetett-e így? És ha tovább merészkedünk a lehetséges kérdések között, az is megfogalmazódik, hogy megismerhetőek-e a történetek egyáltalán? Hiszen az élet a történet történetének története. S ha ez így lehetséges, akkor a történet maga a kvantummechanikából ismert, s a fekete

lyukakkal kapcsolatban emlegetett eseményhorizonton belül marad, azaz nem (és sosem) látható, azaz csak feltételezhető az eredete, s az, ami valóban történt és történik vele.

Meddig lehet egy történetben visszafelé haladni, s ha az elágazásokat nem is számoljuk, hány réteg feltárása után juthatunk el a teljes eseménysor kiindulópontjáiig, mely után már valóban semmi nem megismerhető? Az egymásra rétegződő idő- és eseménysorok láthatatlanná teszik a valódi eseményeket, azaz a történet fedi el magát a történetet. (Érdekes ez a kérdés – s az írói módszer – a tekintetben is, hogy megtudjuk-e, mi történt az elmúlt harminc évben, akár az elmúlt kilencben, milyen történet-magyarázatot írhatunk a fellelhető történetmorzsák alapján, rekonstruálhatjuk-e mindennapjaink ok-okozati összefüggéseit, végsősoron a rendszerváltás óta eltelt életünk?)

Hogy talán valóban jogos a korábbi felvetés, a könyv hátlapján olvasható idézet is igazolja: „A férfi már régen nem tesz különbséget a napok között. Ha megkérdezné valaki, egy lassan áramló, széles és mély folyamhoz hasonlítaná leginkább az idő múlását, olyanhoz, amit nem gyorsítanak meg összeszűkülő partok, nem tölti fel medrét semmiféle hordalék, nincs az útjában kő, amit hosszú és állhatatos munkával formálni tudna, nem képződnek benne szigetek a változás csaloéka reményét nyújtva legalább, csak a tétován lebegő, bomló anyagmaradványok vannak, meg az állandósult áramlás van, ami változatlan intenzitásával leginkább a halott mozdulatlanság benyomását kelti benne.”

Ha valakiben nem merül fel azonban, hogy vajon mi is történt, történik azon a bizonyos eseményhorizonton belül, csak a látható és így átélhető történet ragadja meg, nem fog csalódni ő sem, hiszen e „nyomozások” valódi történet-mondások, melyek részletek, információk, események (lehetségességek) egyre bővülő, egymásra rétegződő, és egymásból következő sorával pontosan kirajzolódó és végtelenül magával ragadó, remek elbeszélőtechnikával megírt „sztorikat” mesélnék el. Olvashatjuk őket „posztmodern” ötletű átiratokként vagy „egyszerű” novellákként.

A kvantummechanikában használt fogalom a szuperpozíció fogalma, mely „a kvantummechanikai rendszerek azon állapota, mikor egyidejűleg két (vagy több) helyzetben is (például van–nincs állapotban) létezhetnek egyszerre.” Nos, e történetek két állapotban is léteznek, valóságukban és kitaláltságukban. Ráadásul a „tényekkel” egyre jobban letaglózott „jelenválóságunkban” éppen e történetek, azok elképzelhetősége, megtörténésüknek lehetősége adhat választ arra, hogy vagyunk-e vagy már nem vagyunk. (Már ha szépirodalomról beszélünk, s nem az álhíroldalak „mesébe” csomagolt politikai, gazdasági „üzeneteiről”). Hiszen az, amit kereknek és egésznek,

koherensnek és jelenlevőnek gondolunk, az életünk, jobban megvizsgálva történetek millióra bontható. Múltunk pedig széteső, elkallódó bizonyítékok sokasága, melyek közül elszórva, lomtalanítások szeméthalmaiban, régiségkereskedőknél, irattárakban, pár kedves ember emlékezetében megmarad valami.

Merüljünk hát bele, amíg nem késő, nyomozunk *szépirodalmilag*, lássunk az eseményhorizont mögé, vegyük kölcsön Brém-Nagy Ferenc *Kölcsönvett történeteit*, s bízunk benne, hogy egyszer majd mai életünk megmaradt ténytöredékeit valaki még méltónak találja arra, hogy összeillesztve azokat, megőrzi az időben, az időnek, s e ma oly „tisztán látható” vagy hihető mindennapokat el is meséli majd olvasóinak. (*Urbis, Szentendre, 2018*)



A temető oldalsó bejáratánál álltam. Ott raktak ki a barátaim, úgy tudták, ez a főkapu. Én nem tudtam semmit. Nem akartam itt lenni. Gyűlöltem a temetéseket. Minden temetést gyűlöltem, legfőképp azt, amelyen közeli rokontól kellett búcsút vennem.

Mégis itt álltam. Szakadt az eső. Elegáns voltam, tiszta, frissen borotvált és józan – nem bántam, ha megtudja a világ. Amikor kiszálltam az autóból,

kaptam egy narancssárga esernyőt útravalóul. A teleszkópja akadt, mint csaknem minden olcsó kínai ernyőnek – hárból kétszer csak félig nyílt ki. Míg átmentem a főúton, és a zárjával babráltam, elhúzott mellettem egy méregzöld Skoda Octavia. Nem ötvennel ment, ebben biztos voltam. Beterített vízzel. Átázott a ruhám, a nadrágom rátapadt a lábszáramra, fekete zakóm szárnyán szürke sárpettyek lógtak. Bőrcipőm minden lépésnél cuppogott. Utánanéztam a Skodának. Kiköptem a fogaim közt csikorgó homokot, néhányszor gyorsan végigsöpörtem ujjaimmal a hajamon, hogy legalább a fejem szárítsam kissé. Fél szemmel a kaput figyeltem, míg az úton szalaloztam a kátyúk között. Igyekeztem kikerülni a nagyobb tócsákat. A felhők úgy lógtak az égen, mint nyirkos mosogatórongyok egy mellékudvar szárítókötelein.

Nem értettem a logikát, amely szerint a település határán, közel az autópályához, a peremkerület szélén fekvő temetőt Belvárosi Sírkertnek neveztek el. Akkor és ott, a hosszas keresgélés, barátaim tanácstalan hümmögése után ez kizárólag a városatyák keserű cinizmusával volt magyarázható. Régóta nem jártam ebben a délvidéki nagyvárosban, de ez a negyed akkor is ismeretlen volt számomra, amikor azt gondoltam, álmomban sem tévednék el az utcáin. Az ernyő, ami még mindig csak félig nyílt ki, légyölő galócaként fityegett a fejem fölött a zuhogó esőben, aminek a kalapját megrágták a csigák, és épp egy hangyakolónia viszi a vára felé téli elemózsiának. A hangyasereg most a vállamban és a nyakamban zsezegett, hogy aztán én magam váljak egyetlen óriáshangyává, ami a rozszant kalapot cipeli. A vár ajtaja félig nyitva állt, kőkapuján a rozsdás kovácsoltvas ajtó kilincse mint egy háborúban ottfelajtott, betemetett gépkarabély csöve, rézsút felfelé meredezett. Az ajtó szárnyait, amik mélyen beleültek a talajba, fű és tarack nőtte körül. Évek óta nem csukhatták be.

Járókelők után kutattam, hátha valakitől megtudhatom, merre van a ravatalozó, de senki sem járt arra. Olyan kihalt volt a kert, mint Philip Marlowe irodája egy álmos csütörtök délután. Elindultam az aszfaltúton, amelyből újabb és újabb járdák, járatok, ösvények érhálózata ágazott átláthatatlan

Erdei L. Tamás 81

CSATTOG

A FÜLEMÜLE

összevisszaságban szerteséjjel. A bejárat két oldalán, a magas kőfal mellett robusztus, régi síremlékek sorakoztak. Fekete márványok mellett szürke gránittömbök, köztük foghíjként egy-egy mállott, elhanyagolt sírhely. A bőrmön szétfolyó esővíz kezdett mélyebbre szivárogni a pórusaimon át.

82 Ezek a kis felszíni patakok amint titkos útjaikon csurogtak lefelé, ingerelték a zsigereimben keringő belső folyadékrendszer. A hólyagom határozottan jelezte, hogy haladéktalan ürítésre van szüksége. Körülnéztem és behúzódtam egy jacaranda fa alá, közben a közeli sírköveket böngészttem. Martin Melisko 1878–1936. „Cuius anima requiescat in pace”. Horváth Elemér ezredes, 1867–1918. „Aki győz, annak adom az élet koronáját.”

Miután visszaadtam a természetnek, amit oly sürgető türelmetlenség-gel követelt, hogy a közlekedő edények törvényszerűségei alapján ingatag egyensúlyt teremthessek belső és külső vizek között, visszatértem a főútra. Csillogott a nedves aszfalt. A halottak labirintusában egy fakeretbe állított térképnek kellett volna utat mutatnia, de képtelen voltam eligazodni rajta. A keretbe foglalt üveglapon csörgedező patakokcskák futottak lefelé. Mögöttük azt láttam, hogy a szerb katonai temető előttem jobbra helyezkedik el, úgy egy négyzetkilométeres kiterjedésben. Az 1914–18-as hősi halottak nyughelye messze elől, valahol az út végén, a túlsó kerítés előtt, a második világháborús temető ettől balra található, az 56-os forradalmárok emlékműve pedig közvetlenül mellettem, a 48-as szabadságharcosok síremléke szomszédságában. De hogy a ravatalozót merre keressem, amiben a bátyám felesége fekszik új frizurával, ragyogón, mint a nap, talán szebben, mint az esküvőjén volt, csinosan felöltöztetve ünneplő ruhájába, amit a felhősza-kadás mellett unokaöcsém könnyei áztatnak épp rojtosra, a térkép nem mutatta.

Különösnek találtam, hogy temetés időpontjában ennyire néptelen legyen a sírkert, ha mégoly hatalmas is. Sehol egy látogató, kegyeletét kifejező rokon, egy mécsesgyújtó néni. Ezt egyelőre a kert méreteinek és az időjárásnak tudtam be. Nyilvánvaló volt már, hogy nem a főbejáraton érkeztem. Mivel a térképen nem tudtam eligazodni, embert pedig nem láttam, jobb híján elindultam egyenesen előre a sírok és fák által határolt legszélesebb úton. Az óriás platánok, gesztenyék, juharok lombkoronája némi védelmet nyújtott a zivatarban. Balról megkerültem egy mauzóleumszerű családi kriptát, a homlokzatán aranybetűkkel egy név ragyogott: Aigner. Valami azt súgta, kanyarodjak jobbra. Az elágazás után jó két kilométeres, csaknem egyenes utat láttam magam előtt, a végén mintha autók parkoltak volna az út mentén. Öt perc múlva kezdődik a szertartás, ki kellett lépnem. Ernyőmet végre sikerült nyitottnak mondható állapotba hoznom, a pereme alól lestem kifelé. Azt nem mondhatnám, hogy megvédett volna, de legalább nem láttam tőle semmit.

Egy perce sem kaptattam még az allén, amikor közeledő léptek kopogását hallottam. Ez, tekintetbe véve a saját járásom ütötte zajt és a felhőszakadást, nem volt lebecsülendő teljesítmény. Kissé feljebb libbentettem a gomba karimáját, hogy lássam, ki jön felém. Először egy makulátlan, fekete lakkcipőt pillantottam meg, amely élére vasalt Armani nadrágban és a hozzá tartozó zakóban folytatódott. A zakó alatti ing gallérját arany szín nyakkendő fogta össze. Magas, vékony, ezüsthajú férfi volt az öltönyben, úgy hatvanéves, esetleg valamivel kevesebb, esetleg valamivel több. Kék szemének tekintete annyira réveteg, amennyire tekintet csak réveteg lehet. Ahogy elhaladt mellettem, felé fordítottam a fejem, levegőt vettem, és kinyitottam a szám, hogy megkérdezzem, mégis hol a fenében vagyok. A férfi rám pillantott, pengevékony ajka összeszorult, állán megfeszültek az izmok. Keményen a szemem közé nézett, megrázta a fejét, és anélkül, hogy egy pillanatra is lassított volna, ruganyos léptekkel tovább haladt. Felszedtem leesett államat a talajról, utánanéztam, ahogy távolodott. Valami nagyon nem stimmel rajta. Kellett pár másodperc, mire rájöttem, micsoda. A haja és az öltönye is csontszáraz volt.

Letértem az útról, és balra kanyarodtam egy keskeny ösvényen, csillogó márvány obeliszkok között. Az volt a benyomásom, itt találok majd meg, amit keresek. Némi aljnövényzeten keresztül kellett vágynom, de nem foglalkoztam vele, ennél már nem lehettem nedvesebb. Az eső csak szakadt tovább rendületlenül, mintha a légkör az összes terhétől egyszerre akarna megszabadulni. Mégis, a hársfák tetején, jobbra fent valami derengés tűnt fel, amiből lassan egy szűk nyiladék keletkezett. Ahogy a sötétszürke felhők szétcsúsztak, beengedték a napsugarak vékony pászmáját. A rézsút érkező fénynyalábok épp egy előttem tíz-tizenöt méterre eső kis tisztást világítottak meg. Nem tudtam másfelé nézni. Az esőfüggöny mögött a tisztáson kétségtelenül volt valami, vagy inkább valaki.

Megtorpantam. Vállamra eresztettem az esernyőt és a szememet meszreztgettem. Nehezen tudtam kivenni a derengésben, és amikor felfogtam a képet, sem lehettem benne biztos, hogy valóban jól látok. A szürke függönyön túl a földön vagy a föld felett valamivel egy friss sír mellett fehér ruhás alak ült. Nem láthattam, min foglal helyet, mert hosszú, lelógó ruhája eltakarta. Különösnek találtam, hogy ilyen időben hogyan üldögélhet valaki a legteljesebb nyugalommal egy temető közepén. Annyit láttam, hogy egy szép, harminc körüli nő az, elegáns, hosszú nagyestélyiben, egyenes derékkal. Közelebb húzódtam, hogy jobban szemügyre vegyem az illetőt, és már épp odakiáltani készültem valami üdvözlésfélét, amikor a nő rám nézett. Ekkor ismertem fel, és egy ütemet kihagyott a szívverésem. A sógornőm volt

az, Anna. Ott ült a sír mellett a bokájáig érő esküvői ruhában, kibontott hajjal, és mosolygott. Szebben ragyogott, mint valaha. Száraz volt a haja és a ruhája.

Valami bugyborgó, nyüszítő hangot hallottam a közelből. Beletelt egy időbe, mire rájöttem, hogy a saját számból jön. Megráztam a fejem, 84 mély levegőt vettem, a hang elhallgatott.

A nő mondott valamit, ami valahogy úgy hangzott, hogy a vagon csupán egy udvarház, ami tíz év múlva omladozni kezd. A hatalom viszont egy erős kővár, ami évszázadok múlva is állni fog. És hogy nem sokat ér, aki nem látja a különbséget.

– Anna, te vagy az? – a hangom inkább egy eldugult mosogatótálca szőröcsögésére emlékeztetett, mint emberi hangra.

– Nincs jobb szer a kétely szikrája ellen, mint néhány csöppnyi igazság – válaszolta az a valami, ami a sógornőmre hasonlított.

Nem értettem, miért fuldoklom, aztán rájöttem, hogy egy ideje elfelejtettem levegőt venni. Összeszedtem magam, és határozott léptekkel elindultam a nő felé. Flaszterkoptató cipőmben úgy csúszkáltam előre a sáros talajon, mint aki épp a mézben sielést gyakorolja. Szél támadt, az égen a felhők egymásra úsztak. A fénysugár eltűnt, az égbolt sötétebb lett, mint korábban bármikor a nap során. Megdördült az ég. Az eső úgy kezdett zuhogni, mintha azt akarná megmutatni, milyen volt Noé idejében a bárka építése után. Felhajtottam a zakóm gallérját, behúzott nyakkal mentem tovább. Megkerültem egy fekete márvány emlékművet, majd kis híján felbotlottam egy nemrég állított fejfában. Alig láttam valamit a vízfüggönyön át. Oldalra léptem, és megcsúsztam a frissen felásott, sáros talajon. Már láttam magam kiterült békaként hemperegni a sárban, de nem tetszett a gondolat. Verdestem néhányat széttárt karjaimmal, míg üggyel-bajjal visszanyertem egyensúlyomat. Végül megérkeztem a teljesen üres tisztásra. Anna eltűnt.

A gyomromban lepkék szálldosnak, gyomorszájam környékén nem szűnik egy furcsa nyomás. Újabb mély levegő, igyekszem nyugalmat erőltetni magamra. Megszólal egy fülemüle a fejem fölött. Jól van Marlowe, próbálj racionálisan gondolkodni. Elhatározom, hogy módszeresen átkutatom a tisztást. Nem adhatom fel. Végigmegyek a szélén, lépésről lépésre átvizsgálom, teljesen eredménytelenül. Visszafelé is megteszem az utat, semmi. Aztán a nyitott sírnál úgy tűnik, mégiscsak megtalálom, amit keresek: a gödör mellett fehérlik valami. Lehajlok, hogy megvizsgáljam, mi az. Megfogom, és úgy tűnik, mintha emberi bőrt simítanék. De mégsem. Lassan fogom fel, hogy az ujjaim valami élettelen, műszálas anyagot tartanak. A fejemben énekelni kezd a fülemüle. Lehetne akár hajóvitorla, amely dagadva az erős szélben, messzi partok felé viszi a kalandor kedvű utazókat, vagy úrszékafander, holdjárók öltönye csillagporral beszórva, esetleg fóliásátor, amely alatt dzsungelklímában fejlődnek a lédús, húsos fehérpaprikák, de nem, ez nem az, egyik

sem – mindössze egy fehér nylon zsák hever a földkupacon. A sírásók hagyhatták itt, talán ebben hozták a szerszámaikat és itt felejtették munka után. A fülemüle éktelen csattogásba kezd az agyamban.

Megvakarom a fejem és nem bánom, hogy sáros lesz a homlokom. Visszabotorkálok az alléra, fogalmam sincs, mennyi idő telt el. 85
Az órák megállt, valószínűleg víz mehetett bele. Pár perc alatt elérem az út végét. Autók parkolnak mindenfelé. Jobb kéz felől, ahogy vártam, megpillantok egy modern, lapos tetejű, félig nyitott épületet tele emberekkel. Halk, gyászos zene szól. Olyan sokan állják körül, hogy néhányan kiszorulnak a tető alól. Az esernyők alatt felismerem rokonaimat. A következő pillanatban a háta, testek, ernyők sűrűjében meglátom a virágokkal díszített ravatalt is. Mellette a bátyám és az unokaöcsém állnak roskadt vállal, hamuszín arccal. Félretolom a rokonságot, odalépek, és szó nélkül átölelem őket. A bátyám a nyakamba temeti arcát. Valahogy összement, mióta utoljára láttam. Távol tartom a tekintetem az emelvénytől, nem nézek bele a félig nyitott koporsóba. A kis kápolna falán egy friss felirat olvasható: „A kétely ellen a legjobb vigasz az igazság.”

Az eső vigasztalanul esik.

Egy fülemüle énekel konokul a közeli jacaranda fa ágán.



Vadak közt éltem. Hét évig. Mégse lettem se zöld, se vadász. Így sült el. Hermann Hesse szerint a művész nem azért megy az erdőbe, hogy onnan bármit hazahozzon. Hanem hogy együtt lélegezzen a vadonnal. Hogy művész vagyok-e, nem tudom:

86 Murányi Sándor Olivér

A FÁCÁNOS LÁNY

(Regényrészlet)

egy biztos: a két weimari vizsla vizsgáit nagyon megszenvedem. Mert azért is vizsgakötelesek, hogy szaporodhassanak. Küllemvizsga. Képességvizsga. Őszi tenyésztővizsga. Utóbbi így rövidítik: ÖTV. Alkalmassá kell válniuk a vad-

megállásra és a vad visszahozására. Ezért arra gondoltam, veszek egy pár fácánt a szigeti udvaromra, hogy azzal eddzem őket naponta. Körbekérdem a kutyásokat, mígnem egyikük megadja a fácántenyésztő számát. Elindulok. – Hoztad a borraivalót? – kérdi Király a boltnál. Megszokta: mindennap viszek neki pár száz forintot. – Megint hova mész a csotroga terepjáróddal? – kérdi mosolyogva Zsoci, a révész. – Nem csotroga, hanem Döme, a medvész autót. Mivel pedig ideköltöztem a romániai medvéktől a magyarországi harcsákhoz, utóbbiakkal pedig alig sikerül találkoznom, átálltam a madarakra: megyek a fácánokhoz. – Hozz egyet nekem is, megsütöm az udvaron – kezd kérlelni Zsoci, a révész. – Nem arra való. Edzeni kell. – Edzeni mit? – Vizlát. – Na tessék. Már a kutyák is fitnesselnek? – Erre én mosolyodok el. Átkelünk autóstól a vízen a kisebbik weimaranerrel, Ankával, aki még vizsgaképes. Jágó, a tízéves kan már ivartalanítva lett. Addig kerestek a tenyésztők, hogy ivartalanítsam, mert öreg az őszi tenyésztővizsgára, míg megvettem. Azóta is bánom. Én készültem tizenévesen ferences szerzetesnek, erre ő éli le cölibátusban az életét. Marad a legenda, hogy egyedüli vizsla Magyarországon, amely összeszorgolt Romániában egy szabad medvebocccsal. Bárcsak legenda lenne. Valóság. Bodor Ádám íróval álltunk meg Homoródfürdőn egy rövid szünetre. Tudtam, hogy a Mária-forrás feletti fenyvesben ott a háromboccos anyamedve. – Megvársz? – kérdeztem az író. – Menj csak, addig elszívok egy szál cigit. – Kivettem Jágót Döméből, a medvész autóból, és pórásra kötöttem. Szerencsére. Mert, ahogy felértünk a kaptatón a fák közé, egyszer csak arra eszméltem, hogy egy barnás-szürkés színű alacsony állat előttünk terem, orra összeér a Jágóéval. Pár pillanatig szaglászta egymást. Amikor tudatosult bennem, hogy medvebocs, halálra rémülten kezdtem tépni a pórázt: – Hagyd, Jágó! Gyerünk! Azonnal elmegyünk innen! – A bocs erre hátat fordított nekünk, és visszarahant a fenyőtörzsben pihenő testvéreihez és anyjához, aki már előbújt, és két lábra állva hatalmasodott föl mintegy harmincméternyire tőlünk. A weimaraner rohant volna hozzá ismerkedni és

barátkozni. Egyre nehezebben tudtam visszatartani, míg végül engedelmessé-
kedett, és visszavonult velem az íróhoz, aki elmosolyodott, amikor meglátta,
milyen falfehéren érkezem. – Láttál valamit? – kérdezte. – Ha tudnád... Majd
elmesélem, csak kapjak levegőt... Az volt a szerencsénk, hogy nem
ijedt meg tőlünk, és nem sírt fel a bocs...

87

Nem vagyok és nem leszek tenyésztő, de szeretném, ha utóda
lennének a kutyáimnak. Most már csak Anka jöhet szóba. Komolyan veszem
a tenyésztői utasításokat, hogy törzskönyves kiskutyák legyenek, de Jágó
erre az enyhén szólva nem hétköznapi tapasztalatára igazán megkaphatta
volna az ÖTV-n a kitűnő minősítést, és akkor nem szüzességben telik
el az élete, hanem egyéb tapasztalatra is szert tesz. Alig hiszem el,
hogy ilyen élmények után most csendben csorgunk át Ankával, a vizs-
laszukával Főtra fácánért a Dunán. Jágó bocsos élménye napján ő még
meg sem született. Elhagyjuk a folyam közepét. Nemsokára kikötünk
Dunakeszin, kontaktot adok, és elindulunk a telepre, ahol a tulajdo-
nos, egy harminc év körüli férfi vár. Szerényen és kedvesen fogad. –
Mire kell a fácán? – kérdi. Mire válaszolhatnék, meglátom a szebbnél-
szebb madarakat, és elbizonytalanodom. Ő közben mesél: – Negyve-
nezer fácánunk van tavasszal, ezekből június-júliusra egy sem marad
életben. Mind étteremben, vadászati területen vagy idomításra váró
kutyák szájában végzi. Nyár közepétől kezdem előlről a keltetést. Így
marad friss a génállomány. – Amerre elnézek, több száz méteren csak
fácánokat látok, mégsem tudok tömegben gondolkodni. Hirtelen
meggondolom magam, és határozottan felelek: – dísznek kell a Szen-
tendrei-szigeti udvaromra. Hat példány. Két kakas és négy tyúk. – Ér-
dekes – képed el a tenyésztő, ilyen kéréssel ide még senki nem jött...
Maga művész? – Ezt kérdezte a szomszédom is, amikor fenyőfát ültet-
tem a folyam közepére. Nem tudom. De hogy enyhén szólva nem va-
gyok normális, az biztos! – felelem nevetve. Nem árurom el, hogy éjjelente
fehér ingben és nyakkendőben barátkozom a folyammal, mert akkor már idült
bolondnak nézne. A gondolatra zavarba jövök. Ő tőri meg a csendet. – Jó.
Választok pár szépet. – Közben arra leszek figyelmes, hogy a madarak csőre
felső hegyét műanyag lappancs borítja. Később tudom meg, azért, hogy ne
tudják megsebezni egymást. Vendéglátóm eltűnik a fácántömegben, majd
kiszáratva felbukkan egy mozgó fehér zsákkal. Betesszük Dömébe, a med-
vésző autóba, fizetek, majd elköszönök. Zsoci fejét csóválja a kompon. – Na,
hol vannak a madaraid? – A csomagtartóban – felelem. Nem számolok a forró
nyári délutánnal. Mire átérek Pócsmegyerre, és kiveszem a zsákot, két kakas
és egy tyúk elpusztul. Magam előtt szégyenkezve és lelkiismeretfurdalástól
gyötörve ásom el őket, majd újra felhívom a tenyésztőt. Az újabb vásárlás
okát nem merem közölni vele. – Még két kakas? Még egy tyúk? Azok is szépek

Új Forrás 2020/2 – Murányi Sándor Olivér: A Fácános lány
(Regényrészlet)

legyenek? – kérdi kissé gúnyos hangnemben. – Igen. Szépek legyenek. – Ekkor még úgy gondolom, hogy legalább a tyúkokkal gyakorolni fogok Anka őszi tenyésztésvizsgájára, nem tudhatom, hogy abból sem lesz semmi, mert annyira megtetszenek, hogy mind az előre elkészített udvarukban marad

88 majd. – Jöjjön vissza, de én már nem vagyok ott. Danku Lea vadgazda alkalmazottam kiviszi önnek a kapuhoz a madarakat. Újra átkelek a Dunán. Zsoci, a révész most szótlanul és furán néz. Amikor a fácántelep kapujához érek, megdöbbenek. Egy csinos fiatal lány vár, kezében az újabb mozgó fehér zsákkal. A munkaidejük után. Szőke haj, kék szem, gyönyörű arca, vékony alkat – nem hiszek a szememnek. A földet próbálom bámulni, ekkor veszem észre, hogy lábán gumicsizma. Fizetek, majd szóba elegyedek vele. – Itt laksz? – Igen. – Egyedül? – Nem. Negyvenezer fácánnal. – Ez a válasz már annyira tetszik, hogy nem teszem fel a következő kérdésem, nem hiányoznak-e innen a pesti színházak és mozik, inkább a napirendje felől érdeklődöm. – Reggel ötkor kelek. Mindennap. Lezuhanyozom (itt nem szólok közbe, hogy lennék a víz. Megtanulom lassan homlokon csókolni a nőket, mire elérem az ötvenet). Rövid reggeli után már végigvizsgálom a telepet. Nagyon szeretem őket. De ha valamelyik bármilyen okból haldokol, ki kell tekernem a nyakát, hogy ne szenvedjen. Múltkor a héja sebzett meg egyet. Nem tudott elpusztulni még szegény, de már menthetetlenné vált, ezért fájó szívvel kellett végezniem vele. Igyekszem, hogy ne élelemnek, hanem élőlénynek lássam őket, ezért nagyon fáj, ha egy is elpusztul a negyvenezerből, vagy amikor elindul velük az autó az éttermek felé. A gyerekeim... Az ebéd is gyors, mert délután négyig folytatódik a kollégák munkaideje. Másnap reggelig aztán egyedül maradok a madarakkal. Néha kimegyek este a faluba, hozok magamnak pár napra elegendő ételmet. Vacsora után megnézek egy filmet, belépek az Instagramra, majd lefekszem, mert hajnalban megint kelés. Így megy ez három éve, mióta elvégeztem a vadgazdálkodóit. – Miközben napirendjéről beszél, figyelem, ahogy szőke hajával babrál, és arra gondolok: el tudnék képzelni egy ilyen életet. Talán egyhangú volna néha. Talán nem. De nem hétköznapi, az biztos. Egy fácántelegen nincsenek hétköznapiak. Egyik napom se hasonlítana a másikra, ha időtlenül csodálhatnám ezeket a gyönyörű vadakat. – Persze, kívülről szemével nézem, ezért romantikusnak tűnik Danku Lea élete. – Bejössz? – kérdi. – Hát... Lejárt a munkaidő, nem lesz baj belőle? – Határozottan inti, hogy nem. Fácánmezők közt haladunk. Álomszerű az egész. Valahol a telep közepén áll egy kis ház. – Ez az otthonom – világosít fel. – Megvársz, amíg veszek egy melegítőt? – Bólintok. – Nem akarok tolakodó lenni, a házba nem követem. Hirtelen megfordul: – Bejössz inkább? – Látom a szemén, hogy nem csábít, hanem egyszerűen csak kedves, hátsó szándék nélkül, mégsem követem. Amíg bent van, a fácánokat figyelem. A kakasok zöldes vöröses feje nyakukon a fehér gallerral, a tyúkok

rejtőzködő barnás-szürkés tollazata ámulatba ejt. Halkan csipogva haladnak. Most már örülök, hogy kötelezik az őszi tenyésztés vizsgát a vizsláknak. Lehet, hogy Anka sem lesz tenyész, de ezekkel a gyönyörű madarakkal élhetünk tovább a folyam közepén. Alkonyatig sétálunk, aztán elköszönök. Ezúttal az anyósülésre teszem a madarakat. – Ti vagytok a legszerencsésebbek. Minden rokonotokat túlélitek. Mert egy bolondhoz érkeztetek – beszélek a mellettem mozgó fehér zsákhöz, amelynek nemsokára kinyitom a száját. Egyenként engedem be új helyükre a kakasokat és a tyúkokat, hogy ne törjék össze magukat. Hátha hajnalban a kakasok kakatolnak. Augustin Pál, a vadőr figyelmeztetett: így mondják: kakatolnak. Lefekvés után a madarakért magányt vállaló szép fiatal lányon gondolkodom. Nem lehet mindennapi személyiség. Egy kicsit irigylem is a munkáját, ami az élete. Talán neki is lehetnek unalmas napjai, de számomra máris példakép: így is be lehet rendezni egy életet. Nyugtalanul alszom el. Az éjszaka folyamán meg-megébredek. Nem tudom, hogy álmodom vagy valóság: Danku Lea kilép elem a bejárati ajtóján. Az csikordul? Vagy csak a zsalumozgatja a szigeti szél? Hajnalban ébredek. Fácánkakasszóra.

89
Új Forrás 2020/2 – Murányi Sándor Olivér:
A Fácános lány – (Regényrészlet)



Hiába mondom, hogy nyugodjon meg, majd ha koporsóba tesznek, megnyugszom, feleli. Erre mit mondhatnék? Nem szólok, csak állok a konyhaasztalnál, bámulok ki az ablakon, és figyelem a játszótéri kölköket, ahogyan osztozkodnak

90 Sztaskó Richard

CSENDELET

azon az egy szál cigin, anyám meg itt ül a kisszéken vizenyős és szürke szemekkel. Mit kellene mondanom? Csak legyintek, ne beszéljen butaságokat. Valójában persze

üvöltönnem kéne, hogy már pedig téged se koporsóba, se urnába nem tesznek, soha nem fogsz meghalni, egy anyának ugyanis nem az a dolga. Odalent a srácok szinte megfulladnak a röhögéstől, ellepi őket a füstköd. Tanácstalan vagyok. Mit kezdjek ezzel a szipogó nővel? A talpamban zsidbadást érzek, kétszáz tű bökdös, a szám avas, a letört hátsó zápfog éle a nyelvemet karcolja. Az öreg falióra unottan tiktakol, és már megint csupa mocskok a viaszosvászon terítő az asztalon, a plafonról ismét arrébb mászott a pók, és azokat a vizenyős és szürke szemeket, ha megfeszítenének, se tudnám újra égkékké varázsolni.

Majd ha apád után megyek, folytatja, akkor megbékélek ezzel a világgal. De nem mész utána, tenném hozzá; ő beteg volt, neked semmi bajod, nem is lesz soha, nem is lehet. Ez persze mind hazugság lenne. Annyit felelek, mütét, ő pedig azt, hogy a mütét a gyáváknak való, ő nem fog kés alá feküdni semmi pénzért, nézd meg, mi lett apáddal is, felvágták és kibontották, mint egy csirkét, egy héttel később már temettük is, ő szép csendben megvárja, amíg minden elsötétül, nem fog hiábavaló küzdelmet folytatni az ellen, ami ellen amúgy sem lehet, és ha ezt nem vagy képes, édes fiam, megérteni, akkor helyetted is szégyellem magam, amiért ilyen érzéketlen alak lett belőled. Eszembe jut a felirat, amit apám fölé vésetett a fekete gránitsírra, a boldog viszontlátásig csakis emlékednek él vigasztalhatatlan özvegyed, nos igen.

A kávécsésze felé nyúl, úgy tűnik, mintha nem érné el, az ujjai fucsnán, karomszerűen görbülnek, végül megfogja a fülénél, remegve emeli az ajkaihoz, látom a csésze alján az apró repedést, egyszer leejtettem a konyhakőre, szerencsére nem törött össze, épp csak megrepedt, a kedvence, még évekként elzöldült távoli rokonoktól. A zacc mindig az aljára szárad, dörzsölni kell erősen, hogy ne hagyjon foltot. Cserepes ajkai szétnyílnak és rátapadnak a peremére. Tudom, ma még hatszor fog kávé inni, a gyomra persze nem bírja, de ez is csak engem érdekel, őt nem izgatja. Épp elég neki, hogy az orvosok szerint jövő ilyenkorra már teljesen megvakul, mit törődjön ő azzal, ha a mértéktelen fekete szétmarja a gyomrát?

Hárman vannak. A köpcös hintázik, a másik kettő előtte áll, a korlátnak támaszkodva. Körbejár a cigi, össze is fut a nyál a számban, és már érzem

is a marihuánafüst kellemetlen ízét; jobb volna most ott lennem, mint ide-
fent. Beülnék én is a hintába, lógna a lábam és slukkolnék nagyokat. A füstöt,
ahogy kell, bent tartanám, és csak lassan eregetném ki az orromon. Karcolna.
Aztán úgy tapadnék a sarki közkútra, mint újszülött az anyjára. És ba-
romi éhes lennék, és mindent fölfalnék, ami az utamba kerül. A zsi-
badás fokozatosan telepedne a tudatomra, röhögnék mindenem, a
srácok gond nélkül értenének. Figyelj, haver, nincs semmi gáz, meggyógyul
a muter, csak hinned kell, hogy minden rendben lesz. Én szótlánul ülnék a
hintában, lógna a lábam, és várnám, mikor ér hozzám a rakéta. Természe-
sen a nap ekkorra már, mint a sejtek, osztódásnak indulna. A bal oldali
lila pöttyöket lövellne a játszótérre, a jobb oldali keservesen izzadna,
csöpögne róla a verejték, és kiabálna fájdalmában. Haver, ne legyél
már ennyire kuka, így szólna hozzám a köpcös, muterod drága kincs,
mint a gyémánt, ugyan mi baja eshetne? Nincs semmi gáz, nem kell a
para. De kell, gondolnám csendben. Most viszont szépen fölteszem a
polcra, és ha elszívtuk ezt a cigit, fölbballagok a negyedikre, leveszem
a polcról, hogy egy percre se feledkezzem meg róla. Mire végére érnek
ennek a gondolatsornak, egy rozsdabarna autó állna meg szemközt a
parkolóban, kipattanna belőle két civilruhás rendőr, és már varnának
is be minket. A törvény vasököllel csapódna arcunkba, de biztos úr,
mi igazán semmit, nem kérnek egy slukkot, be lehet ezt fejezni. A két
nap meg röhögne odafent az égen.

Nincs kedvem ehhez, mindig ugyanaz a nóta. Ne aggódj,
anyám, nem lesz baj, fejezd be, nyugodjál meg, árt a szívednek, semmi
értelme. Ha lenne bátorságom, megkérdezném tőle, mit gondolsz,
nekem olyan könnyű? Mi vagyok én? Az, akire válogatás nélkül pakol-
hatod a terheket? Mondj már valamit, fiam, ne állj ott szótlánul, hal-
lom anyámat. Nem szólok, erre föláll és kezd kibotorkálni. A csésze ott
marad az asztalon, moshatom el. Ahogy ellép mellettem, megszorítja a ka-
romat, csak el ne essen, fut át rajtam, de nem esik el, sőt, mintha nem is ka-
paszkodna; ez a szorítás nem a biztonságot kereste, hanem valamilyen
megkésett anyai pofont hivatott helyettesíteni. Mire feleszmélek, már hallom
is, hogy fordul a kulcs a hálószoza ajtaján. Három óra huszonhét. Délutáni
csendes pihenő, ne zavarja senki. Fél hétig ki se jön.

Ahogy leérek a ház elé, látom, üres a játszótér. Talán a köpcösnél ej-
tőznek éppen. Sört isznak, miközben a tévében meccs villog, a lejátszóból
meg üvölt a zene. Ha ráunnak, majd betesznek valami ócska filmet, este
nyolcra pedig mindhárman otthon, a saját szobájukban készülnek a másnapi
témazáró dolgozatra; esszékérdés hús pontért, feleletválasztós tizenötért.
Természetesen lesznek szép számmal, akik puskáznak majd, de a kövér, baj-
szos tanárnő nem vesz észre semmit, mert ha akarná, sem érdekelné – a kis

szemetek érettségi napján úgyis megtudják majd, mit is jelent a tisztesség és az alázat.

Csak két sarokra van a Csalogány. Három perc és ott vagyok. Kerülő úton legfeljebb öt. Az évek alatt egyre lehetetlenebb lett a hely.

92 Az öregek eltűntek, a fiatalok meg fel. Majd elborozgatok a hátsó sarokban. Ha félmázsányival kevesebb súly lesz a lelkemen, kikérem magamnak az első felest, és harsány flörtölésbe kezdek a pultos lánnyal, aki persze férjezett asszony, és van két gyermeke, viszont ez engem soha nem izgatott, és nem is fog. Mire hazaérek, anyám már a konyhában lesz, de nem szól egy szót sem, csak némán vádol a vizenyős és szürke szemeivel, miközben a kávécsésze fölött gőzpamacskok táncolnak.

Lassan ballagok.



ANGYAL HÁTTAL.

John Oslanskynak

Abban a szobában leszek rosszul álomban, ahova a kanadai szaxofonos, John el akart vinni, mert közel lakik az egykori forgatás helyszínéhez Olaszországban, ahol a seregélyek reggel titokzatos alakzatokban szállnak a tiszta

égbolton át, ablakpucolás közben is figyelheted őket, én mindenben jelet látok mostanában, ahogy Tarkovszkij a pillanat polaroidképein, és kezdem megérteni a filmjeit, mióta nem nézem őket, miközben térdemnek nyomódik

egy kutyafej finoman, önarckép helyett használhatnám is, rongyszőnyeg teszi otthonossá a ridegszürke padlót, a ködbe burkolt fákat idézi a filmekben, a széken egy angyal ül háttal, nem fordul meg, nyugodt, csak a szárnya látszik,

bármelyikünk lehetne valójában, ha tényleg elhinnénk, hogy vannak angyalok, és nem csak a művészek találták ki őket, nem véletlen hát, hogy abban a szállodai szobában lesz rosszul Tarkovszkij, amelyik majd a film egyik fő helyszíne lesz, talán

ez az angyali segítség a gyógyíthatatlan depresszió ellen,
ami nosztalgikus hangulatot szül a vásznon,
hiszen menekültek vagyunk mindannyian.





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)

PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, zene online rovat)

REICHERT GÁBOR (kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)

SZÉNÁSI ZOLTÁN (főszerkesztő-helyettes, próza rovat: szenazol@gmail.com)

Lapterv és műszaki szerkesztés

SELLEYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ

HEGEDŰS GYÖNGYI

KERTAI CSENGER

MAKÁRY SEBESTYÉN

MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR

SZILÁGYI MIHÁLY

SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BUJI FERENC

CSEKE ÁKOS

MONOSTORI IMRE

MUZSNAY ÁKOS

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT

JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI 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.