

- Tábor Béla: Szabadság, ima, mágia (esszé) 3
A performansz és élet rituális erőterei
(Beszélgetés Tillmann Józseffel) 8
- Kelényi Béla: Kép-terek/Tér-képek (esszék) 14
- Dolinszky Miklós: Álmodók ébredőknek (Natre képeiről) 19
- Saān Rabbya Qud: Akár a ma holnap is lehetne (vers) 22
- Tábor Ádám versei 23
- Kakuk Tamás: Csendes utca (próza) 25
- Háy János versei 30
- Murányi Sándor Olivér: Paducászat (próza) 35
- Géczi János: Áthajlás (vers) 38
- Mohai V. Lajos: Közép-európai szín (próza) 40
- Mánya Kristóf versei 47
- Wehner Tibor kisprózái 50
- Csepi Dóra: A másik (nem)léte (Nyelvfelfogás Kertész Imre
Kaddis a meg nem született gyermekért című regényében) 53
- Reichert Gábor: „A nyomozás során alapvető hibák történtek”
(Borbély Szilárd *Egy bűntény mellékszálai* című
novellájának változatairól) 62
- Horváth Anna Flóra: „Tüdő és szív így kit vezet meg?”
(Deres Kornélia: *BOX*) 69
- Makáry Sebestyén: Golanía Magna. Az ökopunk neovágáns
(horváth benji: *emlékmű a jövőnek*) 77
- Afrikai költők (Etheridge Knight, Warsan Shire Ladan Osman) versei 82
- Charles Bukowski versei 90
- Mark Strand versei 94

A borítón és a lapzárókon Natre munkái

E számunk szerzői:

Csepi Dóra kritikus (Bp.), Dettre Gábor filmrendező (Bp.), Dolinszky Miklós zeneesztéta (Budakeszi), Dukay Barnabás zeneszerző (Bp.), Géczi János költő, író (Balatonalmádi), Háty János költő, író (Bp.), Horváth Anna Flóra kritikus (Bp.), Kakuk Tamás író, költő (Tatabánya), Kelényi Béla tibetológus, költő, performer (Bp.), Makáry Sebestyén költő, kritikus (Vác), Mánya Kristóf költő (Bp.), Mohai V. Lajos író (Bp.), Murányi Sándor Olivér író (Pócsmegyer), Reichert Gábor irodalomtörténész (Tatabánya), Strand, Mark kanadai születésű amerikai költő (1934–2014), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Tábor Ádám költő (Bp.), Tábor Béla filozófus (1807–1992), Tillmann József filozófus (Bp.), Wehner Tibor író, művészettörténész (Bp.)

Krisztosz-Logosz lényege: a szellem, amely legyőzi a Wille zur Machtot! Mindenki annak a hatalmába kerül, aki megismeri, aki nevet ad neki (innen a „terminológiai” kérdések fontossága!, és ez a klerikalizmus őseje is!) – de a Krisztosz-Logosz ezt a hatalmát arra használja fel, hogy *megismerteti önmagával* azt, akit megismert, és így *saját* hatalmába helyezi = szabaddá teszi!

Tábor Béla 3

SZABADSÁG, IMA, MÁGIA¹

A szabadság dramatizált fogalmazása: szabad az, akinek önmaga fölött van hatalma!

Ezért a szabadság egyensúlyozó művészet: mert csak addig lehet valakinek hatalma önmaga fölött, amíg megvan benne az a két pólus, amely a hatalom előfeltétele: az erő és ellenerő, vagyis amíg *nem emészti fel* magában az ellenerőt, az önmaga hatalma ellen irányuló erőt. Ha ez bekövetkezik, a szabadság (mint minden hatalom) ellentétébe csap át: tárgyi létbe (eldologiasodás!).

Mágia és ima

Az ima a szó határa. Mert minden szó legbelső magva a megszólítás, végső határlehetősége pedig a megszólíthatatlan megszólítása: kísérlet a megszólíthatatlan megszólíthatóvá tételére.

A szó határa: a szó mágikus övezete. A szó mindig szabadságot hordoz, ha többet nem, szabadság-minimumot. Ezt jelenti az, hogy a szó legbelső természete dialogikus. A mágia ki akarja *kényszeríteni* a megszólíthatatlan megszólíthatóságát. A szó meg akarja *kísérelni*. Be akarja vonni szabadságába a megszólíthatatlant, ki akarja terjeszteni szabadságát a másokra, akkor is, ha az megszólíthatatlan. A mágia anélkül akarja megszüntetni a megszólíthatatlan megszólíthatatlanságát, hogy megszólítaná.

A szóhoz éppúgy hozzátartozik a szabadság, mint a szeretethez. Csak az szólít meg, aki szabad akaratából szólít meg, és csak az megszólítható, aki szabad akaratából fogadja be a megszólítást. Ha tehát valakit megszólíthatóvá akarunk tenni, a szabadságát kell növelnünk, szabadságot kell indukálnunk benne.

A szó a megszólítás képességéből születik, és a másik megszólíthatóságának – tehát a szabadságba való bevonásának – lehetőségéből. A mágia viszont rabságból születik és tehetetlenségből. (vö. תִּיבַם מִדְּבַר [mibét avadim... a szolgaság házából])

Minden ima a mágia kísértése. Mindig az a veszély fenyegeti, hogy belezuhan a mágikus övezetbe. Ezért olyan ritka az az ima, amely betölti

rendeltetését: ehhez le kell győznie a mágia kísértését. (Vö. Rosenzweig: „Über die Möglichkeit, das Reich zu erbeten”² [Arról, hogy kikényszeríthető-e imával az Ország]: az ima mint istenkísértés.) Hogy az ima a szó határa, azt jelenti: a szó és a mágia határa. A mágia kísértését legyőző ima: spekuláció³. Önfelszabadítás!

A megszólíthatatlan: a daimón.

A nyelv létezése azt bizonyítja, hogy van megszólító és van megszólítható, és hogy van megszólító megszólítható.

A nyelv – és minden jelzés – feltétele a létezés szakadozottsága és folytonossága: ennek a kettőnek egysége (vö. Szabó Lajos jeleméletével).

Minden ima azzal az igénnyel lép fel, hogy Isten és ember közös nyelve. E mögött annak az elismerése rejlik, hogy az eredeti egyetlen nyelv kettészakadt: a bábeli nyelvzavar a megszólíthatatlanság születésének már történelemre kiterjesztett metszete. (A bábeli nyelvzavar Isten és ember közös nyelvének kettészakadása, mert az emberi nyelvközösség darabokra hasadása.) A megszólíthatatlanság a szó kettészakadása, és tátongó szakadék a két rész között. Az ima ezt a szakadékot akarja áthidalni. De ez a szakadék maga az ősbűn, az első individuáció – és Isten és ember közös nyelvének kettészakadása a *mágia* definíciója. Ezért tartozik hozzá az imához a mágia kísértése, és minden ima magában rejti azt az ellentmondást, hogy a mágusnak önmaga mágiáját kell hatástalanítania – amit azonban mint mágus el se tud képzelni mágia nélkül. Az imában rejlő paradoxon az, hogy *az igazi ima önmaga mögött rejlik*. Ezt fejezi ki a 18 áldásmondatt⁴ invokációja: *יְנַדָּא יִתְפֹּשׁ חַתְּתָא*. [Uram, nyisd meg ajkam. Zsolt.51:17.]

Rahner téved, mikor azt állítja, hogy Isten nem kérdez. Ő ugyan nem kifejezetten Istenre mondja ezt, hanem a „tisztá létre”, amely „absolute Seinshabe” [abszolút létbirtoklás] mint „Indentität des Seienden mit dem Sein als 'Bei-sich-sein'” [a létező azonossága létével mint önmagánál-való-léttel], de a lábjegyzetben világosan utal rá, hogy Istent érti ezen.⁵ Persze Isten *fogalma* nem kérdez, de Isten igenis kérdez, szüntelenül kérdezi önmagát is és (ezen keresztül vagy ebből túlcserélően) az embert is, mert a kérdezés mint a válasz fellazítása a szeretettől és a szabadságtól elválaszthatatlan. Csak az Atmanról, vagy Spinoza szubsztanciájáról lehetne mondani, hogy nem kérdez, de az Atman nem Isten. A biblikus Isten dialogikus viszonyban van önmagával is és teremtményeivel is, máskülönben ezek a teremtmények nem volnának személyes lények, akik személyes viszonyban vannak Istennel, vagyis Isten nem volna személyes Isten, az ember pedig nem volna *felelős* önmagáért – mert nem volna az a kérdés, amelyre a felelősségének felelnie lehetne, és kellene. Mikor azt mondtam, hogy a Bibliában Istennek „alkérdesei” vannak, másról beszéltem⁶: azt mondtam vele, hogy azok a kérdések, amelyek a bibliai bűnbeesés-mítoszban és Jób könyvében szerepelnek,

álkérdések, amelyek mást rejtenek, mint amit kimondanak: megszólítást rejtenek. Másrészt viszont a Bibliában Isten minduntalan megszólítja az embert, és ezek mögött a megszólítások mögött már *kérdések* rejlenek: válaszokat lazítanak fel, vagyis egyéni szabadságára eszméltetik rá az embert.⁷

Azt mondtam: a bűnbeesés előtt (amely a nyelv bűnbeesése is és így beviszi a nyelvbe a szó sugártörésének törvényét⁸) Isten nem kérdezte volna, hogy „Ádám, hol vagy?“, hanem magához szólította volna az embert: „Ádám, hozzám!“, de ez a parancsoló megszólítás, az autoritásnak ez az érvényesítése a megszólításban már igenis *kérdés* lett volna – mert nem az tesz kérdéssé egy kérdést, hogy kérdőjelet biggyesztünk a mondat végére. „Egzisztenciálisan” a kérdés a válaszoló szabadságának felszabadítása. A határ, ahol a kérdés lehetősége véget ér, nem a tudás – mert éppen ez a *válasz*, amit a kérdés *megismeréssé* lazít fel –, hanem a mágia. Isten viszonya az emberhez nem akkor lett volna kérdéstelen, ha „Ádám, hol vagy?” helyett azt mondja: „Ádám, hozzám!“, hanem ha *minden szó nélkül magához varázsolja* Ádámot, mágikus aktussal. Ez Ádám *személyes* létezésének tagadása lett volna, és ezzel minden kérdés tagadása is.

Rahner hibája abból fakad, hogy Isten mindentudását összekeveri Isten szüntelen megismerésével (ahol – Anselmus Isten-meghatározása alapján – a genitivus subjectivus = genitivus objectivus). Ez az összetévesztés pedig egész koncepciójának lényege. Ezért beszél Isten helyett Isten fogalmáról, a létezés helyett a létezés fogalmáról, és a kérdés–válasz szüntelen áramlását jelentő élő megismerés helyett – az „ontológiai differenciáról”. És ezért gondolja, hogy „mert az embernek *kérdeznie* kell, ezért az ember *véges* szellem”.

Így is összefoglalhatnám Rahner álláspontjának ezt a kritikáját: Rahner akrisztologikus.⁹

„Ki kérdezett?”

Ki az, aki kérdez bennünk?

És ki az, aki válaszol?

Ki a megismerő bennünk?

Ki a megszólító bennünk?

És ki a megszólított?

„Kíhez szólunk, mikor Krisztushoz szólunk?” – kérdezték tőlem egyszer. Azt válaszolhattam volna: „ki az, aki ezt kérdezi benned?” és ezt: „ahhoz, aki a megszólítást lehetővé teszi”. Ez a logosz.

Philón és az evangéliumok szerint a logosz a Fiú. De van Atya is, aki a Fiúnak létet ad. Atya azonban csak az által lesz belőle, hogy a Fiúnak létet

adott. Az Atya fiú-létet ad a Fiúnak, a Fiú atya-létet ad az Atyának. A zsidóság az elsőt hangsúlyozza: az első megszólalót. A kereszténység a másodikat: az első szót.

6 Szó nélkül nincs megszólaló, megszólaló nélkül nincs szó. Ha maga az első megszólaló nem szó, ha több – vagy más? – is van benne, mint szó, akkor a nyelv és matézis azonosságát választva a kifejezés alapjául talán azt lehetne mondani: „a matézis tiszta nyelv, és még valami más”.¹⁰ De ez persze erőltetett konstrukció volna. E helyett azt kellene mondani: Isten tiszta logosz, és még valami más.

Mi ez a más?

¹ {Tábor Béla jegyzeteiből összeállította Surányi László. Szerkesztette Horváth Ágnes, Vincze Márta, Cziegler István, Surányi László és Tábor Ádám. {} között állnak a szerkesztői megjegyzések, [] között a Tábor Bélánál csak németül, illetve héberül szereplő idézetek fordítása.}

² {Franz Rosenzweig *Der Stern der Erlösung* c. könyvében a harmadik rész bevezetőjének címe.}

³ „A spekulatív ima csak a magasztaló ima lehet. Ez mentes minden mágiától. A könyörgő ima, a segítségért kérés ima, a „fohász” már mágius dimenziót is tartalmaz. Még a bűnbocsánatért könyörgő ima is idetartozik. A Miatyánk például már nem mentes ettől a mágius dimenziótól.

De hübris volna feltételezni, hogy az imádkozó ember nélkülözheti ezt a dimenziót. Például mindjárt a 18 áldásmondattal bevezető mondata: 'Uram, nyisd meg ajkaimat, hogy szám hirdesse dicsőségedet!'” (Tábor Béla, *Személyiség és Logosz*, Budapest, 2003. 231.)

⁴ {A zsidó napi ima fontos része.}

⁵ Karl Rahner, *Hörer des Wortes. Zur Grundlegung einer Religionsphilosophie. Neu bearbeitet von J. B. Metz*. München, 1963. 61. {Magyarul uő, *Az Ige hallgatója*, ford. Gáspár Csaba László. Budapest, 1991. 60.}

⁶ {Lásd pl. *Kísértés és bűn*, in Kozák Gy. – Soóky A. (kiad.) *Vajda Júlia*, Balassi Kiadó Budapest, 219-223.}

⁷ Tehát az „Ádám hol vagy?” mégsem álkérdés: a kérdés – mint kérdés – gyökere: megszólítás. Minden megszólítás magvában ez a kérdés rejlik: „hol vagy?” Az én és te közötti távolságot mérő kérdés. (A „hogyan vagy?”, a „mi újság” és egyéb konvencionális bevezető kérdések mögött is ez rejlik.)

⁸ „Ha beszélni akarunk valamiről, nemcsak azt kell tudnunk: mit beszélünk, hanem azt is: kihez beszélünk. Ha ezt nem tudjuk, már nem azt mondjuk, amit mondani akartunk, hanem azt, amit a másik, akit így magára hagytunk, kénytelen felépíteni magának a mi iránytalanná vált szavainkból. A szavak sugártörésének törvénye ez. A szavak saját élményvilágunkból indulnak ki és a másik élményvilágába kell eljutniuk, hogy ott is felébredjenek ugyanazt az élményt, amelynek felébredéseként bennünk megszülettek. De a másik élményvilágának határán megtörik pályájuk, és ha ezt a törési szöveget a szó kimondásának pillanatában nem vesszük eleve figyelembe, a szó más élményt fog felébreszteni, mint aminek felébresztése rendeltetése volt. Az egész sugártörési probléma természetesen csak ott érdekes, ahol a megértés szándéka valóban közvetíti a kifejezés szándékát. A megértő kötelessége, hogy megértene akarjon, de a kifejezőnek is kötelessége, hogy kifejeznie akarjon.” Tábor Béla, kézirat.

⁹ Egyébként Rahner kérdéstelenség-tézise ellentmondásban van azzal a meghatározásával, hogy „das Wesen des Seins ist Erkennen und Erkenntnis in einer ursprünglichen Einheit ist, die wir das Beisich-sein, die Gelichtetheit des Seins für sich selbst als 'Subjektivität' nannten” [A létező létének lényege a megismerés és megismert eredmény egysége, amit önmagánál-való-létnek nevezünk, „szubjektivitás”-nak mint a lét önmaga számára való megvilágítottágának mondtunk.] *Id. mű*, 55. {A magyar szövegben 54.}

¹⁰ {Tábor Béla itt Szabó Lajos nyelvmatézisének (vö. Szabó Lajos, *Tény és titok*, Veszprém, 1999., 287-367) arra az alaptételére utal, amely nyelv és matézis egységét ebbe a tézisbe foglalja össze: „a nyelv tiszta matézis és semmi más”; Tábor Béla szerint azonban „a nyelv tiszta matézis, és még valami más”. Itt az inklúzió megfordításával kísérletezik, és azt veti el.}



KRE: Kedves Tillmann József, nagyon köszönjük, hogy meghívásunkat elfogadta. Mivel Ön több írásában foglalkozott a művészet és a rítus viszonyával, szeretnénk, ha beszélgetésünket e két témakör egymást inspiráló vizsgálatahoz kapcsolhatnánk.

8 A PERFORMANSZ ÉS ÉLET RITUÁLIS ERŐTEREI

Károlis diákok beszélgetése

Tillmann Józseffel¹

Ajánlotta számunkra, hogy nézzük meg Liam Young ausztrál építésznek a youtube csatornán megtalálható, egy utópisztikus világvárosról készült videóklippjét, a *Planet City*-t. A művész azt a víziót állítja fel, hogy technikai fejlettségünk

nek köszönhetően az emberiség összeköltözhetne egy koncentrált területre, átadván a bolygót a természetnek és saját idejét az ünnepnek. Ennek kapcsán Ön szerint lehetne-e minden nap ünnep? Nem veszíti el így az ünnep a jelentőségét?

TJA: Ennek az utópisztikus városnak a leírásában az az ellentmondásos állítás szerepel, hogy itt az év minden egyes napja ünnep. De akkor mi különbözteti meg az ünnepet a hétköznapoktól?

KRE: Lehet esetleg egy olyan konstans ünnepre gondolni, amely minket nem kimerít, hanem egy éber tudatállapot eredménye?

TJA: Ilyen állításokkal csak haladott zen buddhistáknál találkoztam, de ott sem az ünnep fogalmára, hanem a jelenlét teljességére vonatkozott. Interferál ugyan az ünneppel, de nem fedí le teljesen. Számomra nem esik egybe a két jelentés, mert az ünnep, mint eksztatikus jelenség, nem egyenlő az eksztázissal. Az eksztázis szó a sztázisból való kilépést jelenti, az alapállapon kívüli állapotot. Ilyen értelemben az ünnep ennek az analógiájára tulajdonképpen a hétköznapi sztázisból egy másik sztázisba való kilépést jelent.

KRE: Tudjuk, hogy sokat foglalkozik a performanssszal is. Egyik meghatározó írása *A performansz rövid története és hosszú hagyománya*² címet viseli. Ebben említi Hajas Tibort (1946-1980) is, aki a magyar performansz történeti hagyományának meghatározó alakja volt. Mi vezette Önt Hajas Tibor performanszaihoz?

TJA: 1980-ban a *Mozgó Világ* folyóiratban olvastam Beke László írását Hajasról, s ez nagy hatással volt rám. 23 éves voltam akkor, s az embernek ebben az életkorában jobban kinyílnak az ablakok, mélyebben találják el hatások. A művész váratlan halála után, az '80-as években szamizdat másolatok formájában terjedt kézírataival találkoztam. A rendszerváltás időszakában már

megjelenhetett a *Jelenlét* antológiája, mely Hajas verseiből, írásaiból közölt válogatást. Végül 2006-ban nyomdafestéket láthatott egy vastag, nagyméretű kötetben szinte az összes szövege, vagy legalábbis, amit addig sikerült összegyűjteni.

KRE: Hajas Tibor performanszai valamiféle alapállapoton kívüli állapotba lépésről szólnak, amit Ön eksztázisnak nevezett az imént. Mi erről a véleménye?

TJA: Az ő performanszai a határtapasztalatokat vették célba, ehhez neki – jóllehet egyedül csinálta ezeket – szüksége volt közönségre, azaz egy olyan figyelmi, pszichikai térre, ami a performansz esetében elengedhetetlen, minként a színháznál is. A performansz nem egy magányos tevékenység, hanem mindenkor egy közös aktus, még akkor is, hogyha a performer azt egymaga valósítja meg. Ugyanis, ha valahol a saját szobájában csinálná, akkor ez az egész nem jönne létre, vagy nem lenne ilyen. Hajas Tibor performanszai időnként életveszélyesek voltak. Nem arról volt szó, hogy rituális önfelzárkózásra törekedett volna. Performanszait nem szuicid helyzetként, hanem az emberi élet határaitörténi kollektív kirándulási kísérletként lehetne jellemezni. Performanszai, és ahogyan ezeket szcenírozta, felépítette, megvalósította, alapvetően rituális jegyeket hordoztak, illetve a különféle rituális alaptípusokkal megegyező jelleget mutattak.

KRE: Hajas Tibor és a performansz kapcsán a rítus és a ritualitás tárgyköre valóban megkerülhetetlen. Mi vezette Önt arra, hogy ezzel foglalkozzon?

TJA: Nagyon meghatározó volt számomra a svájci klasszika-filológus Walter Burkert (1931-2015), akitől rábukkantam egy olyan tanulmányra, amiben leírja, hogy hogyan zajlottak le a régi görögöknél a beavatási szertartások. Nagyon megmaradt bennem, hogy a beavatandónak egy gödörbe kellett a belekuperodnia, fölötte pedig egy bika torkát vágta el. Ez az írás állatáldozattal összefüggő beavatási szertartásról szólt, de az igazán impresszív számomra egy adat volt: egy bikának 50 liter vére van. 50 liter az 5 vödörnyi körülbelül, s ha nem is folyik ki azonnal mind, de ha ráömlik valakire akár csak 20-30 liter is, az nyilvánvalóan nem hatástalan. Egyrészt annak a tudata, hogy ez egy állatnak a frissen kiontott vére, másrészt pedig a vér egy nagyon furcsa anyag: ragacos, vörös, tehát erős érzéki és érzelmi tartományokat érint és rezegtet meg.

KRE: Már ez a bivalyváltozat is gyönyörűen megjelenik az ünnep kapcsán szóba került Liam Young felvételben is, nem véletlenül van a bölényfej a táncoló férfinak a felső testén.

TJA: Igen, így van. Az emberiség kultúrtörténetéből elég sok ilyen bivaly-meg állatábrázolást ismerünk, valamint maszkokat.

KRE: A Burkert könyvének írásával egyidőben történnek az osztrák akcionista művész Herman Nitsch (1938–2022) performanszai, melyben a bivaly meg a véraldozat szintén fontos szerepet játszik. Érdekes, hogy bizonyos témák egyidőben jelennek meg a tudomány és a művészet területén, de térjünk vissza Burkerthez!

TJA: Pár éve megtaláltam Burkert néhány könyvét a fájlmegeosztó Library Genesis digitális könyvtárban, amely hozzáférhetővé tesz harmadik oldalon fellelhető digitalizált tartalmakat. Ezek között volt Burkert 1972-es főműve is, a németül írt *Homo Necans*. Az *Öldöklő ember* 1997-ban jelent meg magyarul, jóval az 1987-es angol fordítás után. Azért hangsúlyozom a dátumot, mert 1972 négy év távolságban van 1968-tól, és a hatvanas évekről egyrészt azt érdemes megemlíteni, hogy mindent elborított a strukturalizmus, illetve a marxista-szociologisztikus értelmezés. Ugyanakkor 1968 a diáklázadások kora, a társadalmi aktivizmus, társadalomkritika, politikai-gazdasági értelmezési horizontja, vagyis egy olyan közegben jelent meg ez a Burkert-könyv, amikor nem kifejezetten nyitott fülekre és szemekre talált. Sem a saját szakterületén, a kulturális antropológián belül, a klasszika-filológiáról nem is beszélve. Burkert már-már „pályaelhagyó” volt azzal, hogy ilyen területre merészkedett, mint az őstörténet, illetve az archaikus rítusok antropológiája. Klasszika-filológusként kezdte a pályáját; ez görög és latin nyelvtudomány, illetve irodalomtudomány. Németül, *Altphilologie*, vagyis régi filológia. Burkertet az kezdte el érdekelni, hogy mi van a görög tragédiák mögött.

A görög tragédiák, Szophoklész meg Aiszkhülosz drámái, számunkra már nagyon extrém történeteket mondanak el. Oidipusz király, aki egyrészt megöli az apját, aztán nőül veszi az anyját, és aztán megvakítja magát, ezek mind olyan jelenetek, amelyek a polgári színházban nem kifejezetten gyakran fordulnak elő. A 20. században már sok minden van, de nem ilyesféle történetek. Sokkal inkább pszichológiai szintre tolódtak át, illetve másfajta konfliktusok képezik a modern színház túlnyomó részének a témáját. A középiskolában szóba kerül a görög színház, mely a „kecskeének”, azaz a Dionüszosz-kultusz folytatásaként született meg. Burkertet viszont az érdekelte, hogyan jött létre maga a Dionüszosz-kultusz, illetve hogyan alakult ki a különféle drámai formák előzménye, a rituális hagyomány. A könyvben a rituális cselekvések eredetét írja le, ami a vadászathoz kötődő kultikus tevékenységek révén alakult ki.

A vadászat nagyon régi emberi tevékenység; pár éve a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*ban olvastam, hogy találtak egy tűzben edzett dárdát, ami nyolcszázézer évvel ezelőtt készült. Korábban is találtak már ilyet, az hétszázézer évvel ezelőtti volt. Ez egyrészt azt jelzi, hogy a tűz használata nagyon régi. Johan Goudsblom (1932–2022) holland történész *Tűz és civilizáció* (Osiris, 2002) című könyve tudósít arról, hogyan és mikortól használták

őseink a tüzet. Például vadászat alkalmával egész erdőket égettek föl – az ökológiai kártékonyságunk nem tegnap kezdődött. Az észak-amerikai prériek annak révén jöttek létre, hogy az indián őslakosok is tűzzel vadásztak. Néhányan felgyújtottak egy erdősávot a szél felől, a másik oldalon pedig ott állt a törzs. Amikor kimenekültek az állatok, akkor levadászták. Amíg csak nagyon kevés ember volt, addig ez nem is okozott problémát különösebben, mert bőven volt erdő, ember meg alig.

KRE: Hogyan figyelt föl Burkert nevére?

TJA: Olvastam egy szerzőpáros tanulmányát, amely az amerikai Stanley Kubrick (1928-1999) filmrendezőnek a *2001: Űrodüsszeia* című filmjéről szólt, és idézték Walter Burkertet. Annak kapcsán, hogy az ember történetét régebben egy millió évesre becsülték, mára ez már eltolódott másfél millió évre. Ez nagyon nagy idő. Ehhez képest a mi előtörténetünk az utóbbi tízezer év, mióta kialakultak a folyamközben az első városi kultúrák, illetve a földművelés, letelepedés és ezzel együtt járó kultúra. A tízezer év a másfél millió évhez képest egy pillanat. A másfél millió év kilencvenvalahány százalékában az ember vadászott. Ahogy a távoli rokonaink, a primáták is vadásztak kisebb emlősökre. Persze nem mindegyik fajta, például a bonobók, de a csimpánzok, gorillák időnként vadásznak is. Erről ír Frans de Waal kortárs holland etológus az *Our Inner Ape* könyvében.

Tény, hogy az ember e roppant hosszú időszak során szinte mindvégig vadászott. Biztos ettek mást is, de azért a vadhús, a fehérje ilyesféle jelenléte az étrendben úgy tűnik, elengedhetetlen volt ahhoz, hogy emberré váljunk. Itt jegyzem meg, hogy a bibliai eredettörténet és a zsidó, illetve keresztény teológiában megjelenő ősbűn vagy bűnös állapot fogalma vélhetően innen ered, és így értelmezhető.

KRE: Térjünk vissza a performanszokhoz. Melyik volt a legradikálisabb, amit látott, illetve amiben részt vett?

TJA: Kelényi Béla (sz. 1953) performanszai voltak ilyenek; az egyikben egy nagy üvegtábla függött a színtéren, majd egy ponton ezt a performer összetörte. A másik Hermann Nitsch volt, akinek a munkáit az 1980-as évek közepe táján láttam, illetve találkoztam is vele, amikor az Osztrák Nagykövetség kultúrattaséja Beke László révén meghívott a lakásán tartott video-vetítésre és beszélgetésre. Magyarországon akkoriban nem lehetett nyilvánosan Hermann Nitsch műveit bemutatni.

Aztán láttam néhány japán csoport lenyűgöző, a tánc és a performansz határait folyamatosan áthágó előadását a Műszaki Egyetemen a *Mozgásszínházak Világtalálkozóin* az 1980-as évek elején. Majd Angelus Iván (sz. 1953) táncstúdiójában Min Tanaka (sz. 1945) japán butoh táncos előadását.

Ebben, az 1950-es években Japánban kialakult legősibb modern táncban a táncosok minden mozdulata performatív cselekedet.

12 Én magam két performansz-szerűséget hajtottam végre, mind a kettőt 1984-ben a Szkéné színpadán³. Az elsőnek inkább árnyjáték jellege volt, minimális történésekkel, amire Martin Heidegger (1889-1976) dialógusa indított, amit épp akkor fordítottam. Később *Útban a nyelvhez* címen meg is jelent. Az előadás erre a néhány dramatikus utalást is tartalmazó párbeszédére épült, amelynek alapját Heideggernek a Tezuka zen buddhista szerzetessel történt találkozása képezte. Amúgy Tezuka is megírta a maga emlékeit erről a találkozásról, de az teljesen különbözik ettől szövegtől, ami egy fiktív filozófiai dialógus. Ebből a tapasztalatból indítatva aztán csináltam egy performanszt.

A legerősebb tapasztalatom az volt, hogy a színház tere létrehoz egy olyan különös tériidőt, ami mindenben eltér a környezőtől, mert egyfajta erőter jön létre. Ebből tudtam jobban megérteni azt is, hogy Hajasnak miért kellettek a performanszaihoz a nézők, a jelenlevők: mert ez az erőter velük együtt, a jelenlétük és a figyelmük révén jön létre. Itt tényleg egy pszichikai energiákkal telített erőterről van szó, és azt gondolom, hogy mindenfajta színház ebből ered. Persze nem minden színháznak vannak közvetlen rituális vonásai annak ellenére, hogy a színház eredendően a rítus nyomvonalán alakul ki. Csak egyetlen mozzanatát emelném ki: azt, hogy minden mozdulat, ami egy ilyen térben történik, az más jelentésű, mint a normál mozdulataink. A rítusok, még ha nem is színházi térben is történnek, akkor is valamiképpen már a mozgás lassítása vagy gyorsítása révén eltávolodnak a megszokott mozgásmintázatoktól. Ez egyébként megfigyelhető a különböző felekezetek liturgiáinál, különösen az ortodox szertartásokban, ahol sokkal több az ismétlődő formula.

KRE: Az írásaiból tudjuk, hogy a zene és a tánc nagyon közel áll Önhöz; mert-hogy az a másik, ami gyakori motívum írásaiban.

TJA: A táncos és néptáncos tapasztalatok mellett volt egy további: jártam tánc- és mozgásterápiára, amit mindenkinek tudok ajánlani. Ez a pszichodrámának, illetve a szabad kortárs improvizációs táncnak a keveréke, és nagyon sok szempontból hasznos. Lehet tanulni önismeretet, kapcsolódást, emberismeretet. Például, azóta tudom értelmezni a mozgásmintázatokat, s ha meglátok valakit, látom, ahogy mozog, abból sokkal jobban értem a személyiségét, mint ahogyha percekig beszélnek velem. A kurzus végén javasolták a vezetők, hogy aki valamiképpen folytatni akarja, az a kontakt improvizáció gyakorlásába kapcsolódjon be. Ezt Steve Paxton (sz. 1939) dolgozta ki, s azóta mindenféle irányzatai lettek. Így aztán elkezdtem járni kontakt improvizációra, melyre a Trafó Kortárs Művészetek Házában került sor. Később átkerült a Tűzraktér független kulturális központba, a Hegedű utcába, a koreográfus,

táncművész, látványtervező Frenák Pál (sz. 1957) próbatermébe, ahol többször élőzene kísérte a próbákat. Ki volt rakva mindenféle hangszer és egyszer elkezdtem dobolni. Aztán vettem egy djembe dobot, majd ráakadtam egy dobkörre. Időnként még most is eljárok oda, és az a tapasztalatom, hogy 1-2 óra alatt ismeretlen emberek között létrejöhet egy olyan intenzív összehangolódás, amit egyébként nem nagyon tapasztal meg az ember. 13

KRE: Zárókérdésként feltesszük, hogy honnan ered az Ön érdeklődése a rítusok iránt?

TJA: Ha minél korábbi benyomás után kutakodunk, akkor ez a katolikus és az orthodox liturgia hatása lehet. Nagyanyámmal el-eljártam a templomba, ahol akkoriban még a II. Vatikáni Zsinat előtti latin liturgiát celebrálták. A másik a szerb orthodox kolostorhoz kötődik, mely Grábócon áll. 6 éves koromig itt laktunk. Akkor még élt az utolsó szerzetes, Alexej. A búcsúk alkalmából évről-évre hosszú ünnepi liturgiára került sor, körmenettel, kórossal. Kisgyerekkoromban ezek nagyon mélyen megérintettek.

KRE: Köszönjük szépen a beszélgetést. Kutatásához, írásaihoz minden jót kívánunk.

¹ 2022 tavaszi félév egyik kurzusán Bálint Orsolya, Forczek Judit, Krizsa Gergő, Ódor Klára és Papp Lívია károli hallgatók Domokos Johanna tanárnó vezetésével Tillmann Józseffel beszélgettek, melyet a felvétel alapján Ódor Klára jegyeztet le. Tillmann József témába illő tanulmányait az olvasó szíves figyelmébe ajánljuk: *A performansz történetéről, Hajas Tibor performanszairól, A bennünk rejlő rituális lényről, táncról*, valamint a *Fekete lyukak a Felvilágosodás horizontján. Új- és kevésbé új mitológiákról*. Ezen írások a szerző honlapján megtalálhatóak.

² <https://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/perform.html> (2022.09.01)

³ Ezekről itt ír Tillmann József: <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/perform.html> (2022.06.10.)

A zuhanás íve

Constantin Brâncuși: *Madár a térben*, 1932–1940. Sárgaréz, 151 cm, Guggenheim Museum, Velence

14 Kelényi Béla

KÉP-TEREK /TÉR-KÉPEK

Sokadszorra néztem meg egy kisfilm lassított felvételén a jégmadár zuhanását, ahogy összecukott szárnyakkal csapódik be a vízbe. A csőr, a fej, a

szárnyak, az egész test egyetlen, áramvonalas formává változik ezekben a töredék másodpercekben. Lenyűgöző az az átalakulás, ahogy a szikrázó kék tollakkal burkolt, finom kis test odaadja magát a zuhanásnak. Eltűnődtem, vajon mit érezhet ez a törékeny madár a vízbe csapódás előtt? Érti-e azt a tökéletes szabadságot, ami a zuhanás ívében rejlik?

Ha valami, akkor Brâncuși majd' két évtized alatt készített *L'Oiseau dans l'espace* sorozata pontosan ezt fejezi ki. A zuhanás ívét. A számos változat közül utoljára a velencei Guggenheim Múzeumban láttam az egyik példányt. Biztos, hogy nem néztem meg eléggé, mert csak arra koncentráltam, hogy milyen hatással van rám ez a hosszúkás, fényesre polírozott fémdarab. Pedig érdemes lett volna jobban megfigyelni, az aljától kezdve. A henger alakú kis posztamens, amin úgy áll, mintha megbillenhetne minden pillanatban. A hosszúkás, csengő formájú, kissé megdőlt alsó rész, ami egy hosszan megnyúlt, középen íjként domborodó, az ellenkező irányba dőlő formához kapcsolódik, a végén ovális alakban metszve.

Végül is mi az, amit egy ilyen alakzat megjelenít? A kilengést végsőkéig egyensúlyozó mozdulatlanságot, vagy éppen az egyensúlyt folytonosan megbontó mozgást? Fénynyíl, ami sárgaréz csíkot húz maga után, aztán felrobban a térben? Azt hiszem, Brâncuși műve nem más, csak egy ív, amiben eggyé olvad minden forma. Bármennyire szilárdan áll, lebeg mégis. Bármennyire lebeg, mégis folyamatosan gyorsul. Egyre gyorsabban zuhan. Felfelé.

Gyógyulatlan seb

Lucio Fontana: *Térbeli koncepció (Várákozás)*, 1960. Vásznon, vegyes technika, 100 x 80 cm, Museo del Novecento, Milánó

Sokáig nem értettem, hogy miért hat rám ilyen erővel a Fontana-albumokból már jól ismert, *Concetto spaziale (Attesa)* című munka, amikor megpillantottam a milánói múzeum falán. A tört fehérre alapozott képen ugyanis semmi mást nem látni, mint egy majdhogynem átlósan keresztbe futó vágást. Értem, persze: megnyitja, kétdimenzióssá teszi, mintegy a térbe konvergálja a

monokróm felületet. Na és? De ha jobban megnézem, akkor a vágás egyik oldala furcsán kitéremkedik; ettől, így valahogy már szinte szemérmetlenül a befogadásra alkalmas nyílássá válik.

Nem emlékszem már hol láthattam Caravaggio *Szent Tamás hitetlensége* című festményét. Az viszont nehezen felejthető, ahogy a feltámadt Jézus egyik kezével alázatosan széttárja ruháját, a másikkal pedig szelíden tuszkolja be Tamás ujját a lándzsa ütötte nyitott sebbe. Mintha bizony a feltámadás tanúsága nem lenne más, mint egy kifordított hasíték a húsban. Talán ettől lesz egyszerre taszítóan szadista, pervertáltan erotikus és angyalian együgyű ez a kép. 15

De mitől válik ilyen érzékivé Fontana műve? Addig még soha nem gondolkoztam azon, hogy lehet-e bármi a vágás, a felsebzés mögött. Megnyit valamit, ami mögött nincs, nem is volt soha vér, sebvíz, genny vagy váladék, mint ahogy nincs tüdő sem, a szétnyílt felületen keresztül nem áramlik, szortyog a levegő a légzés ritmusában. Nincs ott semmi. Nézhetem bármilyen közelről, nincsen más, csak a vágás sötét mélye. A halálos és az új életet adó, begyógyulatlan, begyógyíthatatlan, kivérzett és kimondhatatlan vágyakozással telített seb.

A kukorica univerzuma

Veszelszky Béla: *Kukorica*, 1965. Olaj, farost, 76,5 x 49 cm, Fővárosi Képtár, Budapest

A hetvenes évek közepén a Budapesti Történeti Múzeum papírrestaurátor műhelyében nézelődve véletlenül pillantottam meg egy restaurálásra előkészített festményt. Az elkoszolódott fehér alapon nem volt semmi más, mint néhány elszórt festékpötty. Nem hittem a szememnek. Hihetetlennek tűnt, hogy valaki ezt a látványt olyan értéknek tartja, hogy még restauráltatja is. Amikor néhány héttel később eszembe jutott, valósággal megdermedtem. Talán megéreztem valamit abból, ami már a műhelyben is szembetűnő kellett hogy legyen, bár nem fogtam fel, és sehogy sem tudtam volna megfogalmazni. Az életemben először látott Veszelszky-kép kapcsán még elgondolni is nehéz lett volna, hogy azon a festményen maga a valóság volt jelen; nem éppen a formákkal körülhatárolt, a formára rázáruló látvány, hanem a folyamat maga, amiben folytonosan összeállnak és szétbomlanak a formák. S ezt mi mással lehetett kifejezni, mint a pont végtelen vibrálásával; s hol mást, mint a fehér vásznon, a végtelennel behatárolt térben. Ahol egy idő után a színpontok áramlása olyan formává áll össze, amelyik önálló életre kel: folyamatosan nyúl, nyújtózkodik, összehúzódik, reszket, egyszóval mozog. Velem, a nézővel kapcsolatba lépve vesz lélegzetet, szív fel táplálékot magába, rajtam keresztül kering, áramlik, pulzál. És szét is bomlik, amikor nem nézem tovább.

Jó lett volna látni Veszelszkyt, ahogy a kukoricát festi. Ahogy beállítja a növényt (nem lehetett könnyű!), aztán nekiül, koncentrál. Ahogy óvatosan felemeli az ecsetet és vár. Még mindig várakozik. Semmi nem lehet fontosabb annál, mint hogy a megfelelő pillanatban a kellő helyre kerüljenek a 16 pontok! Közben nem hallatszik más, csak a vászon csendjében áramló festékpöttyök hangtalan robajlása. Ez a kukorica. Egyszerre magától értetődően triviális és kozmikus, akár a csillagos égbolt, amit Veszelszky Pusztaszeri úti háza kertjében, az 1958-ban kiásott *Gödörből* láthatott éjszánkánként. És a föld mélye, méhe, a rétegek, ahol a forma megfogyan, csírázik, előbújik, növekszik és kiteljesedik: élő, lélegző univerzum.

Süllyedő várakozás

Edvard Munch: *Önarckép. Ágy és óra között*. Olaj, vászon, 149,5 x 120,5 cm; Munch Museum, Oslo

Vannak képek, amikre akkor sem figyel oda, ha már nem először találkozik velük az ember. Kamaszkoromban mindig csak átlapoztam Munch fekete-fehérben közölt önarcképét, a *Művészet kis könyvtárának* füzetében. Aztán az évtizedek alatt lassan, mintha csak egy láthatatlan csőtörés lenne, elkezdett szivárogni, alakot öltetni bennem a festmény. Ahogy ez a szájalmas, tartását vesztett, kopaszodó időse ember ácsorog a nyitott ajtóval alig takart nagy állóóra és a rikító, csíkos takaróval borított ágy között. Jobb keze akárha ökölbe lenne szorítva, pedig csak kényszeresen hajlítja hátra az ujjakat. Sérült bal kezét viszont lazán leengedi, nyilván fogni is alig lehet vele. A bal lábával kissé előre lép, talán hogy a nadrágot eltartsa magától; lehet, bevizelt éppen. A szemeit (azokat az elszíntelenedett, apró szemeket) lehunyja, mintha kibíráhatatlan volna elviselni a rázuhanó fényt, ami a lába előtt tükröződik a padlón.

Áll a férfi az ágy és az óra között. Az ágy – fémkeretes, pattogzó festésű kórházi ágyszerűség – a takaró miatt külön képpé válik a képben. Mint egy absztrakt festmény; vidám, piros-kék csíkozása egymásba vágó síkokat metsz ki a szobában. Az állóóra barna koporsófedele a jobb ajtószárny takarásában várakozik a férfi mellett. Nincsenek mutatók, se számok az odamaszatolt számlapon, valahogy mégis hallani, ahogy az inga surrogása jelzi a nézése közben eltelt időt.

Az ajtó másik szárnya egy meztelen női akt képébe takar bele. Ez lenne a múlt? A *másik* testével való egyesülés reménye és lehetetlensége mindaddig velünk van, ameddig el nem múlik az idő! A férfi mögött, a színes festményekkel teli szobában még a latyakos-fehér ürességbe nyíló ajtó fele is látszik. Az ajtószárnyak légszomja közé préselt öregember pedig csak vár ebben a süket süllyedésben. Mindig csak vár.

A láthatatlan pillanat

Hajas Tibor *Húsfestmény I.*, 1978. Részlet. Zselatinos ezüst fotópapíron, disperziós festék, fatábla, Ludwig Múzeum, Budapest

2019 áprilisában azokat a gipszöntvényeket kezdtem fényképezni 17 Pompejiben, amiket a Vezúv 79 augusztusi kitörésekor, a forró hamuesőbe fulladt emberek testéből képződött üregek nyomán öntöttek ki. Megrázó lehetett, ahogy a gyorsan szilárduló gipszpépből újra formát kapott a több mint másfél évezreddel azelőtt élő halálos görcsbe rándult testeinek *hült* helye. Van, aki azóta ül falnak támaszkodva a múzeumi vitrinben, van, aki térdeit a melléhez húzza, van, aki arcát a föld felé fordítva fekszik, és vannak olyanok is, akik oldalra dőlnek; az egyik lábuk fel-emelve, mintha egyensúlyozni akarnák magukat a zuhanás közben. Sokáig töprengtem, hogy miért olyan ismerősek számomra ezek a mozdulatok. Csak később jöttem rá, hogy a gipszbe merevedett halál-tusák gesztusait már láttam valahol.

1980-ban ismertem meg Hajas Tibor *Húsfestmény I.* című tablójának néhány fényképét, majd pár évvel később a teljes sorozatot. Az első képen egy fehér felület előtt álló fehér emberi test; csak a szemek, a haj, a bajusz és a nemi szerv szőrzete sötét. Olyan, mint egy egyiptomi relief figurája: áll a nappal örökkévalóságában, mielőtt átkelne az éjszaka kapuján. Azután az oldalt meghúzódó sötét festékcsíki kiterjed. Vagy inkább kirobban, és mintha valami óriási ecset korbácsolná, súlyos festékcsapások ütnek, verik a kiszolgáltatott, vergődő, lassan összegörnyedő és elfekvő testet. A háttér elborítja a fekete csíkok, és csak a testen át, a testen keresztül szivárog némi fény.

Azt hiszem, az egész sorozat csak egyetlen pillanatot rögzít, és bont szét fehér-fekete szekvenciákra. De megmutatni ezt épp olyan könnyörtelenség, mint amit a pompeji figurák látványa sugall. Átéltetjük-e azt a pillanatot, amikor egy emberi test az utolsót rándul? Amikor megnyílik valami, ami láthatatlan. Nyílik és zárul is.

Démoni angyal (és angyali démon)

Robert Mapplethorpe: *Önarckép*, 1988. Fénykép, zselatinos ezüst. Tate and National Galleries of Scotland

Alig pillantottam meg Mapplethorpe híres önarcképét a koponyás bottal, rögtön megfogott a látvány bizarr teatralitása. Jobban mondva elképesztő volt az a pofonegyszerű trükk (ha egy halálosan beteg művész mesteri fogásati trükknek lehet tartani), ahogy a háttér sötét síkjába merít minden felesleges az elmúlásra ítélt test esendő részleteiből. Csak a kissé háttérben

meghúzódó arc és előtte a koponyafejes botot markoló kéz lebeg a végtelen feketeségben. Az élettenség határán egyensúlyozó arcvonások egyszerre szármalmasak és démonikusak: őrzik a rákövesedett kétségbeesést, a túlélésért való reménytelen küszködés végét és a büszke önérzetet, hogy innen

18 nincs tovább. Hogy ez-itt-a-vég. Talán éppen ezért olyan királyi, méltósággal teli a nézése: pontosan érzékelteti, hogy ebben a visszszámolásban minden pillanatnak súlya van. Nem lehet levenni a szemet erről a tekintetről; mintha még arra is rá akarná nézőjét kényszeríteni, hogy addig figyelje, ameddig ki nem huny belőle az élet.

A már-már tolakodóan előtérbe helyezett, botot markoló kéz valahogy megkettőzi az arcot. Az ujjak hurkáiból összegyűrt, szem, száj és orr nélküli arcmassza fölött trónoló koponya úgy figyel sötét szemüregein át, mint egy diadalmas kis bálvány. Benne olvadtak volna össze a korábbi diadalmas szereparcok? A szőrmébe burkolódzó, kifestett cicababa, a bőrdzsekis, cigaretázó strici, a fordított pentagramma előtt pózoló terrorista, a rúgós késsel lopakodó gyilkos vagy az ördögszarvas transzvesztita... Van ebben az egészben valami erősen ironikus. Még másik utolsó, köntösben és papucsban a fotelben üldögélő önarcképe is azt sugallja, hogy a halál örökkévalósága sem más, mint egy hatásosan megkonstruált díszletelem. Mindig is ilyennek képzeltem el Wolandot a moszkvai Varietészínház színpadán, amikor azt mondja famulusának: „Mondd csak, kedves Fagott, nem találod, hogy Moszkva lakossága erősen megváltozott?”

A naiv ember azt gondolhatná, hogy manapság nem létezik többé akadémizmus. Hogy egy műalkotást már csakis önnön jogán, önértéke nyomán ítélnék meg. Pedig az akadémikus szemlélet, túlélve az egy korszak – egy stílus idejét, az idiómák sokaságának mai egyidejűségében is él és virul. A művészet-hez egyetlen utat ismer csupán, így számára a művészet egyetlen mérceje a szakmaiság, a szakmaiságé pedig továbbra is a hagyományozás útvonala, magyarán az iskola, a mester. Akinek, mint Natrénak, nem voltak mesterei, annak nemcsak önmagával, hanem egy külső ellenállással is meg kell küzdenie az elfogadottsághoz. Kívülállóként, távol a szakma akolmelegétől kétszeresen kell bizonyítania jogát a művészi létezéshez. Igaz, Natre gyakran beszél festők sokaságáról, akik egy-egy képének születésekor segítőtleg körülötte nyüzsögnek láthatatlanul. Csakhogy ezek a mesterek nem kerülhetnek be életrajzába. Manapság óriási kockázatot vállal az, aki mer kívülálló maradni, és aki e külső fogódzókat nem kínálja fel a művészetét „beárazó” szakmai közegnek, magyarán: aki nem tesz eleget a mai művészetpiac elvárásainak.

A technika, melyet Natre legtöbbször használ, a jelkép erejével mutatja a hagyomány útját elkerülő, kívülálló művészek eszköztelenségét: Natre ugyanis nem ecsettel, hanem ujjjaival fest. A kifejezésnek ezzel a közvetlenségével függ össze, hogy képei nem az intellektusunkkal keresik a kapcsolatot. Ahogyan neki, úgy nekünk is el kell hát engednünk fogódzóinkat, hogy szabaddá tegyük elménket a találkozáshoz.

Igaz: Natre képeihez közeledhetünk pusztán esztétikai értékeik felől, csodálva káprázatos színvilágukat és ösztönösen eltalált arányaikat. Csakhogy interjúiban, beszélgetéseiben Natre mindent megtesz, hogy eltérítsen bennünket erről az útról.² Az önmagáért csodált szépség valójában mindig is egy egykori tudás sápadt maradéka volt, átlagolt felszín a kiürült tudás helyén. Az esztétika jellegzetesen egy művészet utáni kor tudománya. Az esztétikai megközelítésnek nincsen tétje, így elfedi a kép eredendő spiritualitását és terapeutikus hatását, márpedig kezdettől fogva éppen ez volt a művészet eredendő intenciója. És Natre festményei közvetlenül ehhez az intencióhoz vezetnek vissza. Így aztán festményei kettős életet élnek. Egyfelől adják és veszik őket, mint bármely más mai műalkotást. Másfelől viszont valódi értékük nem más képekhez való viszonyukban fejeződik ki. Első helyen nem esztétikai, hanem spirituális igénnyel lépnek fel. Nem gyönyörködtetni, hanem megváltoztatni és megvilágosítani akarnak. A szépség csak ráadás.

Dolinszky Miklós 19

ÁLMOK ÉBREDŐKNEK¹

A kép ősi, mágikus funkciójához való visszatérés a szerző-mű viszonyt sem hagyja érintetlenül. Ez már abból nyilvánvaló, hogy képeit Natre nem tekinti sajátjainak. Kívülállóként beszél róluk, s ezzel megteremti a képekről való objektív beszéd lehetőségét. Nem tagadja persze, hogy valami-
20 féle köze van a művésznek a képhez. De éppen a birtokviszonyt kérdőjelezi meg kép és készítője között, amelyen a mai művészetbiznisz, sőt az egész modern művészettörténet nyugszik. Aki azonban tetszelgést, feltűnési vágyat sejt ebben a távolságtartásban, az félreérti Natrét. Ő csak tudatosítja magában és másokban, amit többé-kevésbé minden művész tapasztal: hogy valójában a kép önmagát festi, és a festő csupán *engedi* létrejönni azt, ami létre akar jönni. Tudása mindenekelőtt fogadókészségében nyilvánul meg. A művész többnyire szemérmesen hallgat e tapasztalatáról, mert a modern művészettörténetet egyedül a végtermék érdekli. Hogy alkotás közben mi is történik az alkotóval, hogy az alkotó tudati másállapota nélkül nem születne meg a mű, az már kívül esik horizontján. A tiszta tudatnak, amit a hinduk turiának, vagyis a negyedik tudatállapotnak neveznek, a modern Nyugat sosem fordított figyelmet, pedig tiszta tudat nélkül nincs művészet. Hogy ennek az egyoldalúságnak mi az oka, azt nem nehéz megfejteni: az iparosodás ideje óta egyre inkább a termelés modellje hatja át és rontja meg az emberi viszonyokat. Márpedig innen nézve a mű pusztán: termék.

Natre képei elhárítják a sietős, rutinszerű közeledést. Számítanak a néző elidőzésére és önálló felfedezőútjuk kalandjára. Engednünk kell hát e képek néma imperatívuszának, hogy előássuk a látható felszín alatti képeket is – még ha ebben aligha juthatunk is olyan messzire, mint Vágó Éva lélegzetelállító videomunkája, mely áthatolva Natre képeinek mélyrétegein megrázó költőiséggel hozza felszínre azok szabad szemmel láthatatlan dimenzióit: a „kibontások” újabb képeket nyitnak meg a képben.³

Már a választott név is beszédes. A Natre szó születésről beszél, de nyilvánvalóan nem a testi, hanem a második születésről, arról, amit a modern nyugati társadalmon kívül valamennyi nagy civilizáció jól ismert, és nevelődésének alapjává tett. Akkor még pontosan tudták: a testi születés nem elegendő ahhoz, hogy teljes emberré váljunk. Tudták, hogy szükség van szellemi születésre is. Test mindenkinek jut, a szellemet ki kell érdemelni – ez minden társadalmi hierarchia gyökere is. A középkori kézműves céhekben még nem vált külön a technikai és az emberi fejlődés, és a művészi munka egyszersmind a művész önismeretét építette – ismeret és önismeret, szakmai tudás és élet-tudás még összetartozók és elválaszthatatlanok voltak. A modern Nyugaton azonban nincs intézményes formája a beavatásnak, így a modern művésznek önmagát kell beavatnia. Natre festői pályáját nem szakmai ambíciója, hanem szellemi születése indította útjára. Ezért, hogy minden előzmény nélkül, jócskán felnőtt korában, civil életét föladva, sugallatra fogott a festéshez.

Mindebből azután könnyen megfejthető az is, miért nem találni a szó hagyományos értelmében vett mestereket Natre művészi indulásánál. És ezért, hogy képei elsősorban nem a művészettörténet horizontján, egyszerűbben szólva: nem az időben, hanem csakis személyes történetének, szellemi hazatalálásának síkján közelíthetők meg.

21

Mostanában olyan időket élünk, amikor minden értékrend borul, és mindennek, ami hamis, meg vannak számlálva a napjai. Ebben a világban hatalmas az éhség minden iránt, ami hiteles. Lássuk hát meg a rosszban a jót, azt, hogy még a háború is végső fokon azért van, hogy a feje tetejére állt világ később talpára állhasson. Már most látszik, hogy ebben a változásos helyzetben sok tekintély, ami eddig megkérdőjelezhetetlennek tűnt, szempillantás alatt semmivé lesz, viszont sok minden, ami eddig a szélre szorult, az igazmondás rangját nyerheti el. A művész, aki eddig érdekből divatos irányzatokat követett, a mai kataklizma közepette könnyen „meztelen királyként” lepleződhet le, viszont aki megőrizte szellemi integritását, most egyszerre a kor hangjává nőhet. Elmosódott körvonalak, látomásos vibrálásuk ellenére valami tiszta és éles ragyogás sugárzik Natre képeiből, amely hiteles életre hív. E festmények többsége belső tapasztalások szimbolikus képe, meditációban vagy mélyálomban jelentkező látások kibontása. Álmodni, melyek ébredni hívnak. Ébredni, hiszen itt az idő.

¹ Natre (Pintér Katalin) *Ébredők* című kiállításának megnyitó beszéde a Szigetmonostori Faluházban 2022. október 15-én.

² Natre egyik rövid portréfilmje: <https://vimeo.com/542053815>
Natre honlap: <https://natrepinter.com/wp/>

³ Navago Vágó Éva: *Psalmus. Avatottak belépője*. Navago film. [s.d.] DVD. Egy részlet elérhető az interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=WPoErJqaEBY>

22 Assen av Bpqr-nak

AKÁR A MA HOLNAP IS LEHETNE

Elmentél. Dél. Üresség.
Valaki így él bennem?
A kép tükörkép.
Serelem.
Egy

Írtál. Este. Minden boldogság.
Tudott volt, örömteli.
Kovácsolt kapu.
Kétarckép.
Szív.

Visszajössz. Reggel. Ragyogó fény.
Hosszú, néma ölelés.
Zöld lombmadár hang.
Érintva
Él.

Saān Rabbya Qud

felragyog

Tábor Ádám 23

vaksi félhomály után
március vírusa előtt
fényverő dunanapon
könnyű sétán felragyog
az amiért itt vagyok
nem hagy el csak szünetel
ha őt s magam nem hagyom el

vízkereszt

átesni a vízkereszt
a hold túlsó oldalára
láthatatlan a világnak
fülelni a szférák dalára
világosság a sötétségben
csönd válaszdra várva

messzién

olivier messiaen
messzi te
messzi én
madárhangok kötnek össze
labirintus erdején

24 sapienti satie

*„Nem tudhatod, mi elég, amíg nem tudod, mi több az elégnél!”
(Blake)*

95 év

840 x 104 másodperc

=

24 óra 16 perc

45 x 364

(szökőévenként + 1)

mínusz 40

nap

ó

te

19 07 02

Csendes utca a miénk, házhíjas telkek, almáskertek, kukoricaföldek tagolják, a vasútmenti bombatölcsérekből nádasok sarjadnak. A második világháború végén az amerikai Liberátorok az angol Lancesterekkel kötelékben a vidéki teherpályaudvarra és a gesztenyefa-ligetben megbújó klinkertéglás vasutasházakra szórták bombáikat. A robbanások ereje a szolgálati lakásokat a földdel tette egyenlővé, de az isteni gondviselés az ott élőket megóvta,

Kakuk Tamás 25

CSENDES UTCA

(regényrészlet)

mert aznap reggel – talán valami égi sugallatra – beköltöztek a villamos-felsővezeték áramellátását biztosító erőmű tágas légópincéjébe. A négymotoros repülőerődöket a felső-sziléziai olajfinomítótól a ködös, felhős időjárás és a német légvédelem makacs ellenállása kényszerítette visszafordulásra. Hazafelé tartva a target of opportunity szellemében a csendes utca közelében szabadultak meg pusztító rakományuktól, hogy elegendő üzemanyaguk maradjon angliai támaszpontjuk eléréséhez.

A csendes utcai családi házunkat sem kímélte meg a háború. Tüzérségi aknatalálat érte a konyhát, a tizenkét darabos kommersz Zsolnay-étkészletből – anyám hozományából – csak az öblös leveses tányér, az ovális kompótos tál, a kecses mártástartó és egyetlen kistányér maradt meg. Kétségkívül, rosszabbul is alakulhatott volna, de szüleim – kétyerekes ifjú házások –, időben átmentek a szomszéd asztalosék pincéjébe, hogy ott vészeljék át a német és szovjet csapatok kitarító csetepatéit. A szovjet tüzérség haragját a kertünkben forgolódo – a frissen telepített gyümölcsfákat és szőlőtőkétet letaroló – Tigris harckocsi vívta ki, aminek kezelőszemélyzete folyamatosan azon mesterkedett, hogy lövegének tűzéval minél több kárt okozzon az alig párszáz méterre húzódo szovjet gyalogsági állásokban. Az oroszok ezt nem nézték jó szemmel, és vaskos aknavetőikkel próbálták megsemmisíteni a tankot, de legalábbis távozásra bírni a helyzetét állandóan változtató, hivatalos osztályba sorolása alapján Panzerkampfwagen VI-ot. A lánctalpas jármű vastag páncélzatával, közel 9 centiméter átmérőjű lövegével a második világháborús német haditechnikai fejlesztés mintapéldája volt, noha ezekre az időkre – a háború utolsó évéről beszélünk – nimbusza megkopott, a szövetségesek a Ladogai első bevetésétől számított három év alatt kitapasztalták sebezhetőségét. A családi legendárium úgy tartja – a leírt események után nyolc évvel jövök a világra –, ez a „Tiger” okozta étkészletünk javának vesztét, mivel a szovjet akna nem a nehézkes, mégis ügyesen manőverező harckocsit találta telibe, hanem családi házunkat. Egészen pontosan a konyhánkat. A francia mortier

Brandt de 120 mm modèle 1935. mintájára gyártott 120- ПОЛКОВОЙ МИНОМЕТ ОБРАЗЦА 1938 г. csövéből kilőtt gránát áttörte a szőlősi kőből rakott konyhafalat és a detonáció ripityára zúzta a berendezést. Ennek a mozzanatnak az ismeretében, kisebb csodának kell tekintenünk, hogy az 26 étkészlet említett darabjai sértetlenül megúszták a robbanást, amiket mélyrózsaszín virágos girlandokkal díszítettek a pécsi gyárban. Anyám halálával – ez nagyjából öt évtized múlva következik be – hozzám kerülnek a megmaradt porcelánok, de egyelőre a fehér damasztal leterített vasárnapiasztal közepén a kompótos tálban halmozódnak az őszibarack- és a cseresznyebefőttek. Utcavégi szoba-konyhás házunk – apám a Hangya Szövetkezet kölcsönéből építette fel Smudla József kőművesmesterrel – nyáron kellemesen hűvös, télen kellemetlenül hideg. „Spórolunk” a szénnel, a tűzhely nemcsak főzésre szolgál, a „sparhelt” adja a meleget az üveges verandáról nyíló konyhának. A zömök, zománcos testből áradó hőből jut a szobába is, de zimankóban ez sem sokat javít a helyzeten, úgyhogy családunk a kövér dunyhák alatt, hideg orral „alussza túl magát” a téli éjszakákon. Az otthonosan „spájnának” hívott éléskamra a verandáról nyílik, a „stelázsín” ott sorakoznak a téli relett gyümölcsökkel teli befőttesüvegek. A záró gumikarikák lepattintásával, a könnyen szakadó celofánok óvatos felhajtásával és nem kevés bátorsággal könnyen megdézsmálhatók. Az arisztotelészi „helyes mértéket” viszont érdemes szem előtt tartani, nehogy elcsattanjon egy-két nevelő szándékú anyai pofon. A muskátliknak, az anyósnyelveknek, az aszparáguszoknak és a természetes filodendronnak a veranda a helyük, kazettás ablakából jól látszik a telek hátsó frontján a szögesdróttal megerősített kaszárnyakerítés. Az ötvenhatos forradalom bukásakor az egyik borús éjszakán elköltöztetik a katonákat. A kantin helyén népboltot nyitnak, a kék köpenyes eladók kis fémlapáttal mérik papírzacskóba, ahogy errefelé mondják: „stanciliba” a párnaalakú selyemcukorkát. A keménymázás karamella a csendes utcai gyerekek kedvenc csemegéje, de nehéz idők járnak, mindennap nem telik cukorkára. Az itteni erkölcsök szerint nem is lenne illendő, úgyhogy a csendes utcai apák csak a fizetésnapokon nyomnak két forintot csemetéik markába a selyemcukorkára.

A csendes utcában slaggal locsoljuk a kerti veteményest, a vízcseppek kora este szentjánosbogárként csillognak a növényeken. A krumplilevelekre matadort hintünk, hogy a kékeslila por megölje az Amerikából meghonosított kártékony kolorádóbogarakat. A Hungária Matador néven forgalmazott diklór-difenil-triklóretánt külföldön DDT-ként ismerik, nagyhatású rovarmérgeként súlyosan károsítja az élővilágot. Mielőtt az illetékes hatóságok erre rájönnek, és betiltják használatát, a feltaláló svájci vegyész, Paul Hermann Müller Stockholmban átveheti az orvostudományi Nobel-díjat, mert a DDT a trópusokon hatékonyan irtja a szúnyogokat, így az érintett földrészekben jelentősen csökkenek a maláriás és sárgalázás megbetegedések. Apám a kertben

rézgálccal és bordói lével permetezi a direkttermő izabellát, szlankát, dele-
vánt, otellót, de csak karácsonykor és húsvétkor iszik egy pohárával a saját
borából. Nem kedveli az alkoholt, a kocsmákat becsületsüllyesztőknek tartja,
s emiatt a pincében minden évben megmarad egy hordó bor, amit az
október eleji szüretkor eladunk a pálinkafőzőbe.

27

Hát, így telnek a napok, hetek, hónapok, évek a csendes utcá-
ban. A nyári vakáció unalmas délelőttjén a diófa vastag ágán üldögélek, egy
surrogó árnyékra kapom fel a fejem. A jelenséget nem tudom mire vélni, iz-
gatottan leugrom a fáról, a csendes utcából lóhalálában kivágtatok a közeli
rétre. A fűcsomók tövéből felszáradtak a hideg tocsogók, eltűntek a
mocsári gólyahírek, kihaltak a színes nősziromok, az augusztusi hőség-
ben a lila virágú serpencék közül életerős, sárga gyújtóványfüvek nyúj-
tóznak. A tébai bányák zagyszapjától barna színű a patak vize, a
mederbe dőlt égerfán egyensúlyozom át a túlsó partra, nem kell sokat
futnom ahhoz, hogy a szűrös gabonatarlón meglássam a halott ma-
dárként fekvő vitorlázórepülőgépet. A kényszerleszállás hírére renge-
teg kíváncsiskodó gyűlt össze a szántóföldön, az újárósi hidegvizes
strandról is elcsattogtak idáig a vietnámi papucsos fürdőzők. A rend-
őrség szalagkordonja mögül mindenki a kockásinges pilótát bámulja,
aki gondterhelt arccal kopogtatja a Góbé típusú gép törekeny testét,
mint páciensei hátát szigorú tekintetű gyermekorvosunk.

Új Forrás 2023/1 – Kakuk Tamás: Csendes utca
(regényrészlet)

Vasárnap délelőtt anyám horgolt kesztyűs kezébe kapaszkod-
dom, a csendes utcából sietünk a tizenegyes misére, mint mindig,
most is késésben vagyunk. A „Dominus vobiscum” a szenteltvíztartó-
nál, az „Et cum spiritu tuo” a karzaton talál minket. A kórus énekét el-
nyeli a blockwerk orgona ónötvezetű sípjainak zúgása, de még így is,
ha a kóristák hamis hangot ütnek meg, az ötgyermekes kántor fájdalom-
mas pillantást vet az oltár feletti freskóra. Amihez a falusi templom-
festők Michelangelo Utolsó ítéletéből merítették az ihletet, de általános
iskolai rajztanárunk gunyoros megjegyzése szerint, a piktorok inkább Hie-
ronymus Bosch látomásainak ügyetlen másolatát mázolták a mennyezetre.
Teli szájjal nevetünk a szellemesnek szánt jópofaságon, de fogalmunk sincs
arról, ki volt a németalföldi mester, viszont ez a magas, erős férfi tartja a tor-
naórakat is, a cinkos nevetéstől azt reméljük, megúszhatjuk az ügyetlen tig-
risbukfencekért járó tarkónlegyintéseket, mint utóbb kiderül, ez csak hiú
ábránd marad.

A templom karzatáról a lenti padsorokban szépnek, tisztának látom
osztálytársnőimet, akár a szentképeken az angyalokat. Hogy a fiatal szom-
szédasszonyról mit fantáziálok, azt magamnak sem merem bevallani, de kény-
szeredetten mégis makogok valamit a gyóntatószékben. Az ifjú káplán a
„tisztátalan” vágyak elűzésére azt javasolja, hogy gondoljak az édesanyámra,

ez elűzheti a kísértéseket. A jótanácshoz penitenciaként hozzácsap tíz Mia-tyánkot. Az orgonabokrok mögül újra és újra meglesem a kertben kapálgató bikinis szomszédasszonyt, hogy még kínzóbb legyen a büntudatom.

28 A tébai bányagépgyártó vállalat nagycsarnokának koszos üveg-homlokzatán szilánkosra törnek a reggeli napsugarak. A munkások a csúszesztergákon lenolaj és víz kekesfehér keverékével hűtik a „szupportba” fogott szerszámokat. A függőleges karusszelpadokon ezt nem engedi a technológia, az ott megmunkált öntöttvas csillekerekek szemcsés anyag-szerkezete megrepedne a hőkülönbségtől. A nyári diákmunka első hetével kiigazodom ebben a zajos, zűrzavaros világban. Igyekszem alkalmazkodni legfontosabb szabályaihoz: ne légy láb alatt, és hagyd szabadon a felfestett targoncautakat. Napí hat órában viszonylagos nyugalomban söprögetem a betonpadlóról a fémforgácsokat. Az összegyűlt halmokat rádliis lemeztalicskán kitolom az udvari tárolóba, a vashulladékot rozoga teherautókon szállítják el a feneketlen gyomru kohóba.

Ha valaki először jár Tébában, azon csodálkozik, hogy mindenhol zöldre festett vastraverzek merednek az égre, a rajtuk futó acélsodronyok húzzák-vonják a szénnel megrakott csilléket a drótkötélrendszeren. A bányavagonok a nap huszonnégy órájában szorgalmasan zakatolnak város felett. A tartókötelek feszességét ellensúlyok biztosítják, a végpontokon vízszintes korongok hozzák lendületbe a párhuzamos húzóköteleket. Kitartó szívósággal ezekbe kapaszkodnak bele a vágatokból előbújó csillék kuplungjai. A bányákban kitermelt kőszén így jut el az osztályozóra, ahol a barna kőzethegyekből gázolajat füstölő markológépek rakják meg a vasúti teherszerelvények vagonjait. Évtizedek múlva ezt a körforgást az olcsó dél-afrikai lignit akasztja meg, emiatt bezárják a gazdaságtalannak nyilvánított mélyművelésű tébai bányákat.

A szocialista iparváros Tébát a kommunista párt négy faluból tákolta össze a második világháború után. Hiába tiltakoztak az érintett falvak a köz-igazgatási összevonás ellen. A szovjet védernyő alatti hatalom csellemel, erővel keresztül vitte az akaratát. Kitalálták a település újkori történelmét, munkásmozgalmi múltját, nem sokban tértek el a valóságtól, de erősebb kontúrokat használtak. Ha ténybeli akadályokba ütköztek, azokat titokzatosra maszatolták, vagy egyszerűen kihagyták a közösségi emlékezetből. Az állami ünnepeken a hangszórók büszkén harsogták: „a múltat végképp eltörölni, rabszolgahad indulj velünk” Internacionálé szlogent. Nem ágált ellene senki, ha mégis akadt valaki, akkor az illetőt internálták és börtönbe zárták. A parasztok földjeit bevitték a termelőszövetkezeti közösbe a lovakkal, a tehenekkel, a szekerekkel és a családi vagyonokkal együtt. A férfiak kényszerből bányásznak álltak, mint az ideköltözött „bányatelepiek”, ettől kezdve ők is szénporosan jöttek haza a „sichtából”. Vasárnap a nyaknál szorosra gombolt

fehér ingben el-elmentek a templomba, de aztán abbahagyták a misére járást, természetes életöszönük azt súgta, az életben maradáshoz alkalmazkodniuk kell az új világhoz.

A bányagépgyári keresetemmel hiába járom a tébai ruhaüzleteket. Ahogy az egész országban, itt sem kaphatók a divatos farmer-nadrágok. A szerencsés iskolatársaknak az ötvenhatban disszidált nyugati rokonok postai csomagokban küldik az áhított blue jeanst, a többiek, ahogy én is, a bányatelepi maszek szabónál varratják meg maguknak a divatos nadrágot. A mester kézen-közön beszerzi a farmerhez nélkülözhetetlen denim anyagot. A műhelyben a próbafülkénél hagyományos zakók, nadrágok, öltönyök is lógnak a ruhafogasokon. A sötétbarnára pácolt fapadlót szövetdarabok, fércék, cérnaszálak borítják. A fehérre meszelt falon kifüggesztett fényképek tanúskodnak arról, hogy a családban apáról fiúra szállt a mesterség. A második világháború utolsó évében a csendőrök ebből a csendes utcából elvitték a férfiakat, asszonyokat, gyerekeket, a lengyelországi koncentrációs táborból alig néhányan tértek vissza közülük. A hatóságok húsz év múlva elbontatják a szomszédos utcában omladozó zsinagógát, a faluszéli felekezeti temetőt hallgatag konoksággal visszafoglalja a könnyörtelen természet.

A mester a szabócentivel akkurátusan felveszi a méreteket, azzal bocsát utamra: András, két hét múlva jöhet a farmerért. Ahogy kilépek a műhelyből mélyen beszívom a napsütötte utca levegőjét, a Szabadság Filmszínháznál gimnazista lányokba botlom, akik az Egri csillagokból Venczel Vera és Kovács István fotóit nézegetik a mozi üvegvitrinében. A magasabbik lány első látásra megtetszik, copfos hajában a piros fekete pöttyös hajcsat olyan, mint egy eltévedt katicabogár.

CSELEKEDJ

Lám a madarak reggel,
énekelni kezdnek,
éppen azt csinálják,
mire teremtve lettek.
A nap és a hold,
s a fényes csillagok
úgy járnak az égen,
ahogy nekik kell.
Minden mögött ott
a teremtő rend.
Emlékezz, hát ember,
te mire lettél teremtve!
Hogy szívedbe az ő
szíve van lehelve,
hogy a te képed,
mint az övé olyan lett.
Nyelvedre nyelvet tett,
mondhatsz butát
s mondhatsz bölcsét.
Akaratot kent a lelkedbe,
hogy mindenben,
te választasz, te döntesz,
hogy tehetsz, ha tenned kell,
s hogy rajtad szárad,
ha nem teszel.
Tunyává hát ne tedd
a testet és a lelket,
őrizd meg elevennek.
Se fektedben, se keltedben,
nem lehetsz haszontalan,
cselekedj szüntelen,
bár gond gondot szül,
de gondok nélkül
senki nem lehet gondtalan.

Lassan elmúlt az éj,
feltámadott a nap,
vajon ki lesz, ki ma,
énnekem erőt ad?
Ki a lélek mélyén,
meggyújtja az ég fényét?

SEMMI

Semmiből teremté
a semmi az embert.
és megváltá önmagával,
ha hisznek benne.
Ő tesz ránk testet,
magát megcsonkítva,
megformál minket.
Ad nekünk hatalmat,
erőt, hogy lehetünk
a semminek fiai,
hogy lehetünk valami.
Róla szól az írás, hogy
semmiből valami lesz,
ahonnét, mikor kell,
épp ő vesz el
és újra semmi lesz.
Igazságunk, urunk
és életünk, ha tudunk,
hinni benne, és hinnünk kell,
mert csak benne lehet.
Ne bízz emberben,
se földöntúli lényben,
a túlvilágra
berendezett égben,

ne bízz szikrázó
hamis fényben,
csak a semmi
teremtő kezében.

32 Mert ő az igazság
ő a lényeg,
a véges és végtelen élet,
a megformált test,
s persze ha van, a lélek.
Minden változó,
csak ő az, aki örök,
rajta kívül nincs semmi,
se tudat, se ösztönök.
Nem bízatsz másban,
ha lenni akarsz, tegnapban,
holnapban és mában,
csak benne, hisz ő
a valóság a valóságban.

ÉLETÚT

Tíz éves és nem kedves,
húsz éves és szép sem lett.
haminc és még nem vitéz,
negyven, s agya mit sem ér,
ötven, és koldus szegény,
hatvan s nincs benne erény.
Ez az ember mit remél?
Eltékozolt sok-sok év,
hetven lesz, s már nincs remény.

IGAZSÁG

Hiába tapossák,
el nem nyomhatják,
a világban mindig
felfénylik az igazság.
Teher alatt nő, mint a pálma,
csillog, miként a nap világa.

HAMIS IGAZSÁG

33

A pöffeszkedő tekintély,
a szemfényvesztő aranypénz,
a feneketlen testéhség,
e mulandó szentháromság,
a világ előtt az igazság,
s az ég előtt a gazság.

JÓ ÉS ROSSZ

Ha szükség vagy ínség
szorongat, ne szórd
az egekre átkodat.
A fájdalmak nem múlnak,
az átkok visszahullnak.
A jó és rossz
egyaránt része,
az égatya által
megszabott mértékben
a teremtésnek.

ROSSZ BARÁTSÁG

Kívül piros,
belül rothadt,
vagy épp kemény,
s minden fogad
beleroppan.
Hamis barátság,
csupa álság,
szemből dicsér,
mocskol,
ha nem vagy ott,
s mikor épp rá
volna szükség
már régen elhagyott.

FÁJ

34

A szikla olyan, mint a zár,
nem nyílik, bár veri az ár.
Ha nem tudod, mi az, hogy fáj,
a szerelem megtanít rá,
szívedre égő sebet váj.

NE SIESS

Ne siess,
tovább jutsz,
kifáradsz,
ha nagyon futsz,
minden napnak
a maga gondja,
minden időnek
a maga dolga.
Nem késel,
ha tervezel,
jókor indulj,
s jókor érkezel.

Forrásmegjelölés

Alább a verseket inspiráló szövegek pontos helyét adjuk meg a közlés sorrendjében. A legtöbb a sok-kötetes Régi magyar költők tárában szerepel, ez a továbbiakban RMKT rövidítéssel használjuk.

Cselekedj Szerémi Illyés: *Cantio pulchra* (RMKT, 7. k. 96. o.)

Kicsi vers reggelre Ács Mihály: Az „Arany Lancz” versbetéte, f (RMKT, 11. k. 112. o.)

Semmi Sztárai Mihály: Az Úr Krisztus születésének innepire (RMKT, 5. k. 108-109. o.)

Életút Técsi S. János: Az „Idvesseges szenvedesnek ösvenye” versbetéte (RMKT, 11. k. 201-202. o.)

Igazság Fráter István: *Paraphrasis rithmica* az az verses magyarázat (RMKT, 12. k. 625-643)

Hamis igazság Köleséri Sámuel: A „Szent iras ramaiara vonatott fel-keretyen” versbetéte (RMKT, 11. k. 18. o.)

Jó és rossz Fráter István: *Paraphrasis rithmica* az az verses magyarázat (RMKT, 12. k. 625-643)

Rossz barátság Fráter István: *Paraphrasis rithmica* az az verses magyarázat (RMKT, 12. k. 625-643)

Fáj Brahms Georg Friedrich Daumer verseire írt dalokat, ezek magyartításának továbbgondolása a vers.

Ne siess Fráter István: *Paraphrasis rithmica* az az verses magyarázat (RMKT, 12. k. 625-643)

– Erdély legjobb vadőre – mutatják be egy vadász politikusnak Lukácsot, amire elkomorodik: – Ne mondjanak effélét, mert ha a vadászatban csak egyszer valami nem sikerül, rögtön Erdély legrosszabb vadőre leszek. Ha így dicsérnek, akkor megnövekszik az elvárás! – Azzal félrevonul kitölteni vadőri naplóját, amit hűségesen vezet:

Murányi Sándor Olivér 35

PADUCÁSZAT

Hónap, nap	Napi tevékenység leírása – munka, észrevételek:
04.08.	Fiatal vadászkollégánk temetésén voltam. Este 2 medvét láttam Kőristoplicában.
04.09.	Kecskeszálláson voltam, 3 medvét, két kakast (siketfajd) és 3 tyúkot láttam.
04.10.	Reggel 2 kakast hallottam dürrögni. Koporsókőnél nekifogtak fakitermelni, itt csak kakas- és medvényomot láttam.
04.11.	Kecskeszálláson 5 kakast és 3 tyúkot láttam. Jó volt a dürgés, -7 C volt, megbírt a hó. Éjjel két farkas is járt a háznál.
04.12.	Tejfölösben 2 medvét láttam, 3 szarvasbikát új agancssal és 5 őzet.
04.13.	Tódorkútra vittem kukoricát, itt is csak medve jár a szóróra. A szózon láttam 5 szarvast.
04.14.	Szabadnap. Paducászat.

Ahogy végez munkájával, felém fordul: – Megyünk horgászni? – Igent bólintok, azzal elkezdjük összeszerelni a botokat. Gondosan átvizsgáljuk az ólmoikat és a parafapedzőket – az utóbbiakról gyerekkorom nagy horgászatai jutnak eszembe. Élt Udvarhelyen egy idős ember, aki rendkívül mives, szép pedzőket készített kézzel, majd bevitte eladásra a helyi horgászboltba. Mint a bélyegeket, úgy gyűjtöttük a barna- és feketealjú pedzőket, a legnagyobb öröm azonban az volt bennük, amikor a Nagyküüllőben alámerültek a halkapástól.

Most a Kisküküllőre indulunk, miután a botok és a horgászfelszerelés mellé elemőzsiát is csomagolunk. Bekerül a táskába a szalonna, a vöröshagyma és a ptyókás kenyér. Elhagyjuk Parajdot. Gyalakúton balra fordulunk, kimegyünk a faluból. A kis folyó partján valóságos horgásztársadalommal találkozunk, egymás után jönnek szembe az emberek. István bá a legolcsóbb bolti pálinkával kínál, majd mesélni kezd. Harminc éve él udvarhelyi tömbházlakásában, és semmi más nem érdekli, csak a paducászat. Ha teheti, begyűjtja Ceaușescu korában vett Daciáját, és elpöfög vele ide, mert a vízparton érzi magát a legjobban. A világ történései nem érdeklik, az idő megállt számára. Nincs nap, nincs óra, csak a pontos dobás és az úsztatás. Nem érdekli őt sem a napsütés, sem az eső, de még a hó sem. Szinte nem is lehet idejönni úgy, hogy ne volna itt. Don Quijote-i módon egy dologra tette életét. Láthatóan vidám és elégedett, állandóan nevet. Köszönti Lukácsot, aki elkezdí összerakni a botját, és a helyeket nézi. Nekem valahogy ma fontosabb saját botom beüzemelésénél, hogy őt figyeljem, mint állítja be a pedzövel a horog mélységét, majd feltűzi az apró fehér kukacokat. Aztán dob. Minden műveletet elképesztő türelemmel, figyelemmel és odaadással végez el. A dobást követőleg csak figyel. Szúrós szemével követi az úszót.

Órák telnek el kapás nélkül, mégis kitart. Én már fáradtan sétálok a parton, néha vissza-visszatérek hozzá. – Valami nagyot fogjál meg! – biztatom, amire ő csak legyint. A Kisküküllő itt kopár dombok között kanyarog, pár fa magasodik a partján, vízbelógó ágakkal, amik jelentősen megnehezítik a dobást. Már látom magam előtt gyerekkorom gyönyörű halát, a piros uszonyaival. Amíg Lukács újat dob, mobilomon rákeresek a fajleírásra:

A paduc vagy vésettajkú paduc (Chondrostoma nasus) a sugarasúszójú halak (Actinopterygii) osztályának pontyalakúak (Cypriniformes) rendjébe, ezen belül a pontyfélék (Cyprinidae) családjába tartozó faj. Európa és Anatólia folyóvízeiben honos. Észak-Franciaországtól, a Rhône, Rajna és Duna vízgyűjtő területétől a Kaszpi-tengerig. Sebes folyású vizeink egyik leggyakoribb hala. Teste hosszú és hengeres, oldalról kissé lapos. Tömpe orra messzire előrenyúlik. Szája alsó állású haránthasíték; szarunemű alsó ajkának szegélye éles. Pikkelyei, melyekből 55–62 van az oldalvonal mentén, közepes nagyságúak. Hátúszója 12, farok alatti úszója 13–14 sugarú. Garatfogai egysorosak, kés alakúak, 7(6)–6. Hashártyája fekete. Színe a hátoldalon sötétzöld-barnászöld és lefelé világosodik. Hasa ívás idején vörhenyes csillogású. Mell- és hasúszói, valamint a farok alatti úszó a sárgáspirosztól az ibolyakékig változik. Átlagos testhossza 25 centiméter, de 50 centiméteresre is megnőhet. Testtömege 1–1,5 kilogramm között mozog. 47–48 csigolyája van. Rajhal, rendszerint a fenék közelében, a gyengén elöntött kavicszátonyok felett tartózkodik; csak télen húzódik a folyó mélyebb részeibe. Lárvákkal, férgekkel, apróbb rákokkal és algákkal táplálkozik. Akár 15 évig élhet.

Ahogy végzek az olvasással, figyelni kezdem Lukács pedzójét. Nagy szerencsémre tanúja lehetek, amint az egyik vízforgó után a csendesebb folyószakaszba érkezve három mélyet merül. A vadőr bevág. A botspicc meg-görbül. – Megvan! – mondja, majd fárasztani kezdi a halat. Kisvár-tatva villannak meg a víz felszínén a gyönyörű piros úszók. Bár nem 37 én fogtam, a látványtól mégis megint visszaköszön felhőtlen gyerek-korom, amikor két öcsémmel életünk értelmének a horgászat tűnt. Lukács partra vontatja a halat. – Annyi vadat lövök, és annyi halat fogok meg, amennyit megeszek – fordul hozzám, majd győztesen emeli magasba a pa-ducot. A szél tovafújta a felhőket a Kisküküllő felől. A paduc piros uszonyain és ezüst pikkelyén megcsillan a nyári nap fénye.

Új Forrás 2023/1 – Murányi Sándor Ötven: Paducászat



ÁTHAJLÁS

Mennyei avagy mennybéli, nem tudni,
melyik mellett dönt. Az úr lelke lebeg,
ahogy motorcsónak után a benzinszag
a víz felett, s a vastag húsú szélben
papírzacskó, amelyből kivették, hogy
elmajszolják a kenyeret. Ott van, kész
a kép: a tengerrel, az elkezdődő
viharral és az étkezésükben
megzavartakkal, akik végig arról
beszélnek, hogyan is vezet el eddig
az egyetlen helyes út.

S ő pedig kitart a nézésben, fogva
össze a vizet, a szélfúttá zacskót,
a napozókat a kép keretével,
amelyen túl zöldell a soklevelű
gallya a vadonban nőtt setét borostyánnak.

Dudorássza éppen, borostyán, ó borostyán,
fekete vagy, mint a néger nő szeme,
vagy talán, vagy talán, mint a
szénbányász lehelete?

Hajolna át a kereten, az ághoz egészen. Még reggel elkezdte, de nem fejezte be se déllel, se utána, várja, mint ki éjkezdéssel érkezik, a hullást, a zúgást. Várja fél napot, s az ajtaján belenyit a későn megérkezett éjszakába. Ahogyan szomorúságába a mély torkú, illatokádó jázmin.

Ott görnyed végül, túl a képszélen.
Hol kivehető jól a kerethez szegekkel rögzített vászon, a képhát, melyre róva a képcím.
Ott ing saját súlyától meghajolva, leng éjfélnap is, közben a két napnak, türelmesen, alig mozdulva, mivel nem döntött még, enged-e a tengerről fúvó szélnek, erre vagy arra hajlítsa, de nem kétséges, hogy hamarosan erre vagy arra hajol, oda a borostyánhoz.

*„És fájt nekem is,
mert elveszett a somogyi vége Kanizsának!
Ahonnan én jövök!”*

40 Mohai V. Lajos

KÖZÉP-EURÓPAI SZÍN

(Fejezet egy életrajzból)

Egy levél utolsó mondatát idéztem, amelyet Budapest egykori Hontalan Vándorától kaptam, aki fényes karriert futott be a diplomáciai pályán a nyolcvankilences fordulat után. Személyi-

sége ez idő alatt alaposan megváltozott, ha arra az ifjúra gondolok, akivel az egyetemi éveimet és a rákövetkező nyomorúságos évtizedet sokszor megsztottam kocsmákban és éjszakai lebuajokban kedvenc italunkkal, Unicummal öntözve a lelkünket. Sötét árnyékot vet ránk ma is az a februári harapós éjszaka, amikor az Erzsébet híd lábánál nyitva tartó éjszakai lokálban, az Olimpia bárban harminchat kupicával húztunk le belőle. Részeg évadainknak ez maradt a koronája, ehhez talán nincs is mit hozzáfűzni. Aztán kifordult a sarkaiból az a világ, amelyik annyira nyomasztott bennünket. Raszinnyai jobban bírta az italt, erősebb szervezetet kapott a sorstól, ő a bicskás Somogyból jött faluról, én a sötét Zalából, kisvárosból, és ezt az előnyét jól kamatoztatta később, amikor odasomfordált a rendszerváltozás nyertesei közé. Azt tudni kell róla, hogy tehetséges fiú volt, tanárai a tudományban is szép előmenetelt jósoltak neki, a balti nyelvek szerelmesének; szőke, nagydarab észlányt választott feleségül még a közös kollégiumi időnkéből. Ezt sokan értetlenül nézték, és szakmai kíváncsiságként tekintettek rá. Én eléggé elkülönülve éltem a társaimtól, Raszinnyai épp az ellenkező habitus volt, jól állt neki nagyvárosba fölkerült a falusi korhely szerepe, aki Budapest bevételére készül, mint Rastignac, a híres párizsi regényekben. Szent meggyőződése volt, hogy a kommunisták állják az útját az előmenetelének, noha épp egy régi vonalas professzor vitte magával az akadémiai kutatóintézetbe, ahonnan aztán külföldi ösztöndíjakat is elnyert. „Egy narodnyikra volt szükségük”, szögezte le a sokadik feles után, elkerülve az öndicséret csapdáját, amelybe mi, bölcsészek mindig hajlamosak vagyunk belesétálni – főleg akkor, ha már többet itunk a kellenél, és olthatatlan vágyat érzünk rá, hogy bódultan, kitért mellel odaálljunk a világ elé. A világot legtöbbször egy nő testesítette meg, akit nem mennyasszonyi ruhában láttunk a ködös szemekkel.

Raszinnyai többször járt az én kanizsai rezervátumomban, ismerős volt azon a terepen, részben azért, mert a közelében nőtt fel – Somogy és Zala határos –, részben, mert otthonosnak érezte magát mindenütt; ez a

tulajdonsága később is megmaradt, bárhol vetette is meg a lábát. Ez nemcsak a külhoni munkáiban mutatkozott meg, hanem a magánéletében is, lelkiismeret-furdalás nélkül költözött be bárkihez, nőhöz, baráthoz. Még közvetlenül az egyetem után Noszlopi barátommal lakást béreltünk a Karinthy Frigyes úton; egyszer meghívtuk vacsorára, de amint átlépte a küszöböt, tudtuk, hogy hosszú időre ott ragad. A beköltözésekben felülmúlhatatlan volt. Nem bánkódtunk miatta, testvérként tekintettünk egymásra. Szeleburdi éveket éltünk, késett a felnőttkor.

Raszinyai könnyűszerrel szót értett az emberekkel. Kanizsán egyszer a Teleki utca sarkán, a Fekete Sas kocsmában egy egész társaságot magába bolondított azzal, hogy elmesélte, az ősei a pogányszentpéteri uradalomból 300 marhát elhajtottak, egészen Bécsig, és ott magának a császárnak adták el a csordát, aki aranytallérban szurkolta le a vételárat. Ezt a csillogó pénzt hajdani családja ereklyeként őrizte egy vasládában, amelyet a vadkörtefa alá ástak el a birtok végében, de betyárok jöttek, akik szédülták a falut, fölgújtották a portákat, és elűzték a népet. Erre a sorsra jutottak a Raszinyai-ősök is: amikor visszamerészkedtek a földig rombolt faluba, a vasláda már üres volt; a körtefa alatt az egyik rokon bomló tetemét találták – benőtte a gaz. Ettől a pillanattól fogva átok ült a családon, „ez volt a mi napnyugtánk”, szokta mondogatni a barátom, és könnyecseppek hullottak a szemüvege alól. „Micsoda rokonság!”, üvöltötte a Fekete Sasban Raszinyai. Nem csoda, hogy rögvést a társaság középpontjába került, márpedig borgőzös fejjel sokszor került oda; akkor már képtelen volt az érzelmein uralkodni, de nem is akart. Rutinos előadóként mesélt, de jobbára összefüggéstelenül fecsegett a baltiakról és mindenről, ami az eszébe jutott. Szülőföldjének történelmi adomáit különösen kedvelte, és fennszóval hirdette magyarkodó eszméit is, amelyek némelyikéről viszont nyolcvankilenc után hamar kiderült, hogy komoly igényt elégíthet ki vele. Ezt, az ölébe hullott lehetőséget meg is ragadta.

A pogányszentpéteri legendának, ha hinni lehet a feljegyzéseknek, volt történelmi alapja. Raszinyai képzeletét valószínűleg Patkó Bandi betyárfigurája ihlette. A Kanizsa tőzsomszédságában meghúzódó község honlapján az olvasható, hogy Tóth Mihály felsősegesdi juhász, híres faragópásztor szerint az ő nagyapja volt Tóth János, azaz Patkó Bandi, akinek Pogányszentpéteren lakott a felesége, tehát gyakran megfordult a faluban. Tóth Mihály úgy tudja, hogy betyár őse egyszer négy társával lement a Dráván túlra disznót szerezni. Báró Raszinyaitól loptak 600 disznót, hároméves ártányokat. Egészen a Drávaig elhajtották. Ott lőtték meg Patkó Bandit, és sebesen Pogányszentpéterre vitték, ahol eltemették, mint aki pokolvarban halt meg. A pogányszentpéteri őtemetőben nyugszik. A kaputól jobbra, az első sír egy fenyőfával.

Az alábbi levelet Ruszinnyai Tallinból küldte, diplomáciai szolgálatának egyik állomásáról. A szöveg betűhív pontosságáért nem szavatolok (ahogy a lady biztonságáért sem szavatoltak), valószínű, hogy az eltelt hosszú évek alatt bele-belenyúltam stílusa és helyesírása hagyott maga után kívánnivalót, mindenestre e levéllel nem szeretnék, utólag sem, csúfot üzni a barátomból.

„Használd ki a szabadságod! Most már egyedül csak te rendelkezel közülünk veled. Minket a földi étvágyunk, melynek legtöbbször hiúság és nagyravágyás a neve, megkímél ettől az édes tehertől; túlon túl ügyesen forgolódtunk a világban, és sok lett a vesztenivalónk. Ezt az érzést te így nem ismerheted; cserélnék veled, de elszökött közben a láz, ami fiatalkoromban engemet hevített. Birtoklunk azonban valamit, amit nem szabad egyikünknek sem elveszítenünk. Neked ebben dolgod van! Írjál szépprózát! Írd meg Kanizsát, de ne siránkozz miatta! Ne bonyolítsd túl! Vállald fel a múltat úgy, ahogy történt! Hogy ez lehetséges, vagy sem, nem tudom. De biztosan megküzdesz majd veled; a kétségek csapdát állíthatnak neked, de ne engedd, hogy eltérítsenek a célotdtól! Tudod, mit? Állíts szeretetből – amilyent csak te tudsz – ércnél maradóbbr emléket a Nagyanyádnak és az elsüllyedt Kanizsának. Hogyan kellene hozzáfognod? Először is: ne kapkodj! Nem szorulsz a tanácsomra, de fogadj el tőlem egy kis segítséget, hogy féken tartsad a fantáziádat. Valahogy visszaemlékezően kellene elkezdened, ebben talán megegyezhetünk: egy fáradt, esti órán, a lemenő nap utolsó sugarainál sétálsz a Spar mellett, ott, ahol a Dózsa laktanya volt, és ahol bejön a műút Kaposvárról. Írd le egyszerűen azt, amit látsz; rájössz majd hirtelen, hogy milyen szemfényvesztő gyorsasággal működik az emlékezeted; egyszer csak azon kapod magadat, hogy a múltban gázolsz, ahonnan időnként visszakapcsolhatsz a jelenbe, hogy találkozzál a régiek közül valakikkel. Megírod Judith, a belvárosi leány történetét, a rétesboltot; a mi történetünket a tisztí kaszinóval és a törvényszék ellopott tetejével; mutasd be a világot, ahogy akkor láttuk a Centrál Szálló teraszáról 1989. szeptember 19-dikén. A végére felmutatod azt, hogy az élet elsodorhat a Föld bármelyik tájékára bennünket, fizikailag eltávolodhatunk a szülőhelyunktől, de lelkileg soha! Ez gyermekkorod regénye lenne, valójában az egyetlen, amit érdemes megírni. Meséld el, hogyan mentél az óvodába, hogyan gyalogoltál végig a Teleki utcán Nagyanyád örökös aggodalmától kísérve. Meséld el közös titkaitokat; mi az, amit csak veled osztott meg, mi az, amit még neked sem mondott el. Mondd el, hogy miért ragaszkodott annyira hozzád; aztán fejtss föl Anyád és a Nagyanyád viszonyát; hogy egy életen át miért nem tudtak elszakadni egymástól. Ezt ma már kevesen értik majd; megírod a legnehezebb Apád és a Bátyád alakját lesz: a jóság, jámborság nagy adománya tollal és kalapáccsal szinte megragadhatatlan. Az élet leeresztett sorompói között ott találd majd a Nagybátyáidat, a sikeres elvtársakat:

csakhogy azt a kérdést se felejtse el föltenni, hogy vajon volt-e más útjuk, és amit végül kaptak vagy választottak, hová vezetett? Mindenki belegabalyodik a saját sorsába, amely fölött ott lebeg a tragédia árnya. Az övéké fölött kezdettől fogva ott volt.

Sok a dolgod! Ezzel foglalkozz, ne mással! Hagyd, hogy a politikával és az egyéb köznapi hebehurgyaságokkal mi mérgezzük magunkat!

Mielőtt abbahagynám, még valami: azt is jó alaposan szemügyre kell vened, hogy hol volt akkor, a mi régi életünkben a „magánvilág” és a politika között a határ. Emlékezz csak: mekkora lelki tusát okozott ez nekünk. Nyitogatták és csukogatták az ajtókat előttünk, hogy eltévedjünk, és kelepcebe csalhassanak bennünket. Amikor a régi házat lebontották, és fölszámolták a kertet, hogy betonból lakótelepet építsenek a helyére, a ti magánvilágodatok szüntettek meg! Kanizsa elesett! Ez fáj! Anyádnak, fáj a Bátyádnak, fáj mindenkinek, aki ott élt, és ismert titeket!

*És fáj nekem is, mert elveszett a somogyi vége Kanizsának!
Ahonnan én jövök!*

Évekkel később véletlenül találkoztunk.

A haragos Duna fölött lépdelünk az Erzsébet hídon Pestről Budára. Keressük a szavakat, de nem találjuk, március tizenötödike van, nemzeti ünnep, csendes a város, alig látni autókat, a nagygyűlések befejeződtek, márciusi ifjaknak nyoma sincs. „Mi márciusi ifjak voltunk annak idején?” Valahogy nem akarózik válaszolni, pedig tudom, hogy mire gondol. Dunáról fúj a szél. Összegörnyedek kicsit, védem a mellemet, húz föl a vízről a hideg, fázom. Egyre közelebből látni a Gellérthegyet, jön felénk a hegy, mi távolodunk a Pesti Barnabás utcától, az egykori bölcsészkar piaristáktól elvett, azóta visszaszolgáltatót épületétől. Ma Piarista köz, oda postázom az írásaimat a *Vigilia* című folyóiratnak. Raszinyait közös múltunk nyúlványjai foglalkoztatják. Az érzései onnantól nőnek nagyra tehát, gondolom. „Nem, csak mi nem hagytuk letörölni március idusát a naptárról – mondom. – Inkább az ünnep talált ránk abban az időben, nem mi órá – mormolom –, Petőfi napja. Emlékszel a szent ajtófélfára”? Most én jövök, érzem a hangom rezgésén az izgatottságot: „Petőfi megkérte Vasvári Pált és Bulyovszky Gyula írókat, hogy menjenek el a Dohány utcába a közös lakás »Jókai-szobájába«, ott határozzák meg a nap menetrendjét és a sajtó fölszabadítását. Nem véletlen ugyanis, hogy a 12 pontban első helyen épp ez szerepel. Nemcsak azért, mert ezeknek a firkászoknak ez volt a legfontosabb,

hanem azért is, mert ezt az Országgyűlés, Pozsony és az uralkodó, Bécs nélkül Pesten ki lehetett vívni. Sajnos a lakással a szent ajtófélfá is eltűnt. Hiszen Vasvári Petőfi törös botjával hadonászott, és amikor a szurony kirepült a botból, rezegve megállt az ajtófélfában. Ilyenkor bizony egy fiatalnak illik

44 blazírnak lenni, Petőfi is csak annyit mondott: »Jó jel! A szurony hegye Bécs felé mutat.« Talpunk alatt kopog a járda, lépteink visszahangzanak a folyó fölött. Oldalra pillantok, egy hajó halad el, nyomában a hullámok fölfalják egymást. Az idő fölfal minket is az emlékeinkkel együtt, nézem a folyót, a Duna alattunk, dráma, szomorújáték, ráfoghatjuk az idő múlását, viszi, viszi a történeteinket, messzire tőlünk.

Vajon érdemes-e utánajárnunk?

Raszinnyai a szemüvege alól rám pillant. „A múlt hetet Stockholmban töltöttem – mondja, a szél lökésszerűen föltámad, csattognak a híd korlátjára erősített nemzeti színű zászlók. Nem bot és vászon, hanem zászló. – Régi vágyam teljesült, hogy eljutottam a svéd fővárosba. Ott is hideg volt, de a legmerészebb elképzeléseket is fölülmúlta az, amit láttam – fölsóhajt. – Húsz évvel ezelőtt még az is megtörténhetett volna, hogy kint maradok, disszidálok. Ha rászántam volna magamat...” Itt elakad. Meglepődöm. Az örökös ellenálló szobrát gyúrta az előző rendszerben. Raszinnyai összehúzza a kabátját, vastag, elegáns szövet, jól szabott, mintha méretre készült volna, eldicsekedett vele, hogy Rómában vette. (Külszolgálatosként sokat utazott. Néhány héttel korábban egyik este összeakadtunk a Vár alatt, régi dolgokkal sértegettük egymást, megpróbáltuk a sérelmeinket a másik torkán letuszkolni, mire levette a kabátját, ezt, amit most is viselt, és kérte, hogy fogadjam el. Reszketett, mint az őszi falevél, látszott, hogy ivott, a szesz hatása azonban kezdett elmúlni. Faképnél hagytam. „Gyáva vagy”, üvöltötte utánam.) Nézem a vizet, a folyót, amelyre az idő múlását a magunk mentségére ráfoghatjuk. „Méltóságteljes és emberi léptékű az Óváros – folytatja –, a Gambla Stan pedig olyan, amilyent a képeskönyvben láttam gyerekként. Megnéztem a király palotáját is.” Így mondja, a király palotáját, és nem a királyi palotát. Hódolat, udvarlás vagy csak a gyerekkori ámulat újraélése, a mese megelevenedése? De nem szólok, pedig talán arra vár, hogy közbevágjak. Hogy valamit mondok, ami bennem a gyermekkori melegségre rímel. A király palotája. Nem tettem, a nyolcas buszt néztem, ahogy kapaszkodik föl a Hegyalja útra. Mielőtt megfeneklik a beszélgetésünk, Raszinnyai témát vált: „Ifjúságom szabados fölfogású Svédországa! – hangja, ha lehet még patetikusabb áriába csap át. – A leheletkönnyű skandináv nők, már amennyit harminc évvel ezelőtt tudtam róluk, nem okoztak csalódást!” Hallgatom, zúgni kezd a fejem. Még messze a budai part, néhány személyautó húz el mellettünk, döng a híd vasszerkezete. Csöppnyi kis erotikus svung a történelem árnyékában, illedelmesen

tűröm a szirupos szőlamokat, vajon kiknek szólnak ezek? Március tizenötödike van, szabad ünnepelni. Nem kell hozzá Svédország.

Vajon elherdáljuk a saját múltunk aranypénzeit?

Másfél órával korábban az Astoria ablakában ültünk hármásban. A nőt 45 Raszinnyai Carmenként mutatta be. Lobogó fekete hajkoronája illett a nevéhez. Raszinnyain kívül nem számítottam másra. Zavaromat azzal ütöttem el, hogy elhadartam a szállóigévé vált mondásunkat, ha az Astoriában találkoztunk: „Kávé a kirakatban”! Raszinnyai kérkedett a nővel, úgy tett, mintha hatalmas volna fölötte, mintha valamiért a lekötelezettje lenne, és ezért odaadást vár el tőle. Lehet, hogy beosztottja volt valamelyik hivatalában – a hatalom félhomálya sohasem foglalkoztatott, de tudomásom van róla, hogy a kisugárzása erotikus, és úrrá lesz a női nemem. Egyszer azt hallottam valakiről (ismertem az illető hölgyet), hogy „kiszopta magát külszolgálatra”. Az is lehet, hogy szeretők. Kézenfekvő következtetés volna. Raszinnyai beállítottságát ismertem, és Carmen is zabolátlannak tűnt. Egyre kevésbé vagyok képes az emberi reakciókból kiszámítani a történések hátterét, most azonban már az első pillanatban látszott, hogy összeszűrték a levet. Carment nem feszélyezte Raszinnyai társasága, biztonságban érezte magát. Nem látszott megilletődöttnek, amikor föltűntem az asztaluknál. Látszott, hogy valamilyen üzlet kötötetett köztük, amibe az is belefér, hogy lefekszenek egymással. Persze a magabiztosság lehet látszat is, és Carmen valószínűleg tisztában van vele, hogy Raszinnyai eszén nem tud túljárni.

Raszinnyai, ahogy múltak a hivatali éveit a kedves, tébláboló bölcsészfiúból számító középfejű lett. Ezért a barátai mentegették a háta mögött, vagyis mi, legalábbis egy darabig, de azután látszott, hogy végleg kilépett a régi világából; helyezkedései megleptek bennünket, kihasználta a politikát, bárhogy alakultak is a körülmények. A provinciális nagyravágyás szinte maradéktalanul felőrölte régi énjét. Engem egy évtizeden keresztül lehülyézett, amikor ezt-azt szóvátettem.

Mentegetőzni se próbált, hogy idefigyelj te marha, hát tudod, hogy ez nem én vagyok! Ez csak álca, ez csak szerepjáték!

Kifejlődött benne egy másik én, amivel mi nem tudtunk mit kezdeni.

Velem ő sem tudott mit kezdeni. Kölcsönösen csalódtunk egymásban.

Beszélgettünk a fekete mellett az Astoria kirakatában. Részegeskedéseink emlékére megkérdezte, hogy iszunk-e egy Unicumot. Nem kértem, de biztattam őket, hogy igyanak mindnyájunk egészségére. Carmen kapott az alkalmon, ittak, és egy másodikat is rendeltek.

Kettesben maradtunk.

Szokásunktól eltérően a Kossuth Lajos utcai ajtón mentünk ki. Elin-
dultunk az Erzsébet híd felé. Szembejött néhány iskolás, kezükben hurkapál-
cára ragasztott nemzeti színű papírlap. „Azt tudtad – kérdeztem –, hogy a
Pilvaxot nem Pilvaxnak hívták, hanem Fillingernak, mivel Fillingner
46 János volt a bérője, és Pilvax Károly sem úgy írta a nevét, ahogy ma
a Pilvax közben ki van írva, hanem két ellet és dupla vével?”



a kibogozhatatlan zsinór hatalomvágy
megpróbálkoztál vele de nem tudtad visszanyelni
már késő lett volna egyébként is
odagyűlt a városállam népe a papság a bölcsek
hallották híred hódításod félték
falaxaid őrjögését az ütközetben
katonáid feje felfőtt ércsisakjaikban
a szikrázó nap alatt
madarak köröztek a tajtékzó ég vászna előtt
mint a legtöbb legenda nyitójelenetében
csöpögött rólad a verejték
és már indultál volna tovább
keletnek egészen
a világ pereméig
szitálni kezdett az eső és láttad benne a világot
a tengerek pocsolyák voltak
titánként széttaposhattad őket
mint egy gyermekkori emlékből
amikor apád palotájában
tanítódhoz siettél az apokalipszis
előtt néhány pillanattal
az a fizetett bölcs a szakállas öreg tanította
határaid el kell fogadni
és te most fogadod el őket először
amikor kardod meglendül végre
a zsinór fonalai fesleni kezdenek
harcosaid üdvrivalgását elnyomja
a kürtök bömbölése szétválík
előtted a tömeg és a bölcsek
remegő kézzel nyúlnak sarud után

48 VIRÁGBA BORUL

És amikor már az abyss zuhatagainál
a világ gazdagon hímzett szövete
nem több, mint összegyűrt rongy
hátasod nyerge alá rejtve,
tógádból kiléphetsz végre és megmoshatod
vérbe borult torz arcodat.

Eldólsz,
még mindig sűrű, izzadt hajad fűrtjei
szétterülve a megvilágosodott *egy* mellkasán.
Arannyal szegélyezett gyermekkorod
hősei néma áhítattal gyűlnek melléd.
Négy elefánt őrzi a négy világtáját.
És virágba borulnak a kőakantuszok.

A PRINCEPS ÁLMA

49

magad vagy az örökkévaló város
az önhitt és az álom
az ég gömbhéjain sétálva is látod
lépteid után meghajol a táj a cédrusok az olajfák

kifacsarod nedvüket és mives bronz lámpások kelyhébe öntöd
sót szórsz rájuk meggyújtod őket
figyeled ahogy felugranak a fények az oszlopokon
és álmod terjedni kezd bizonytalanul megérintve minden szót
formát és hideg tapintású anyagot a mediterrán esti hűvösben
beleakad térzugokba
visszafordul a templomok közötti síkátorokból
de egyre duzzadva végül kirajzolja
hatalmad tiszta egyenes vonásait

ha körbe keríthetnéd fórumod
önmagad felsőbbrendűségébe vetett hitét
tűzfalakkal vagy cippus kövekkel mint magát a várost
vagy mítoszokkal
egy alvilágba zuhanó kútról
egy örökké égő tűzről
egy köztársaságról
polgártársaid és trák illír germán gall
barbárok bűvölésére
hogy márványból és aranyból és mohóságból
épülő birodalmad sérthetetlen legyen

hinni akarsz hogy a világ bütykeit
te morzsolj szét és lerabolt gazdagságát
mint emléket
szétszórtad magad körül a hét domb tetejéről
véletlenszerű mintákban
gőg uralkodik el rajtad
hinni akarsz hogy nem érhet véget az álom

utcai kaland – a megtévesztés

a járókelőkhöz megtévesztésig hasonló öltözetben léptem ki az utcára, de sajnos azonnal felismertek. gyorsan ott termett két ellenőr is. a papírjaim után érdeklődtek, és közben az unalomig ismert kérdésüket ismételték: mi ez a nevetséges maskara? a nevetséges jelzőre helyezték a hangsúlyt. erre persze nem tudtam mit válaszolni, a zsebemben matattam, mintha nem tudtam volna, hogy nem igazolhatom jelenlételemet. miután zavaromban megígértem, hogy többé nem hagyom el meggondolatlanul ruhatáramat, nagy-lelkűen elengedtek. most itt állok egy rakás feleslegesen kinyomtatott hamisított kilépőcédulával. (csak jóval később döbbsentem arra – amikor az ominózus kilépőcédulákat a lejárt határidő miatt némi engedménnyel, kéz alatt sikerült eladnom –, hogy nagyvonalú ígéretem – nem hagyom el meggondolatlanul ruhatáramat – milyen hatalmas szabadságot adhatott: végső soron bizonyos meggondolásokkal akár ki is léphettem volna. de ekkor már nem vonzottak különösebben az utcai kalandok.)

kis ág

eleinte furcsa volt, hogy ősszel is kinőtt, mert kezdetben csak az évelőn. már megszokta – hiányzott volna, ha nem történik meg a dolog –, hogy minden tavasszal egy kis ág sarjadt ki az oldalán, a bordák között. kezdetben lenyesegette, de aztán nem törődött vele különösebben. friss hajtás volt, hajlékony, engedelmesen beszimult a teste mellé, és ha bő inget, vagy köpenyt vett fel, senki nem vehette észre. nyáron kissé kilombosodott, koraősszel elhullatta leveleit, és amikor úgy ítélte meg, hogy elszáradt, egyetlen mozdulattal letörhette. nyoma sem maradt. kis problémát csak az jelentett, hogy nem tudta, mit kezdhetne a száradt ágakkal – irtózott az elégetésüktől, mert úgy érezte, elvégre nem üzemeltethet pszeudo-krematóriumot illegálisan –, így pincéjében az évek során egy elég komoly farakás halmozódott fel, amely egyre inkább az útjában volt. a legutolsó őszön is kihajtott testén egy új ág, amely ezúttal a megszokottnál rohamosabban kezdett nőni. néhány nap alatt a törzse karvastagságúvá erősödött. fűrészszel, baltával is próbálkozott, de nem boldogult, mert életlenek voltak a szerszámok és a hozzáférés is körülményesnek bizonyult. tehetetlenségre kárhoztatva felismerte, hogy az egyre

jobban növekvő ág is a teste, amellyel ugyanúgy kell bánnia, mint egy kézzel vagy lábbal. gondozni kell, ápolgatni, figyelni fájdalmaira, reakcióira. mind-
emellett csak arra kell figyelnem – fogalmazta meg a helyes magatartásmó-
dot önmaga számára – hogy ne vegye át a hatalmat a test fölött, például fontossága ne vetekedhessen a fej jelentőségével, mert ha az 51
ág függvénye lesz a test, akkor végérvényesen elveszik a kontroll. a
helyzet már-már megnyugtató módon állandósulni látszott – status quo, sta-
tus quo, ismételtette magában –, amikor az egyre terebélyesebb lombkoro-
nán kis, nyúlványszerű férgek jelentek meg. hallatlanul fürgék voltak, elkapni
egyet sem tudott, és a központi tudakozó szolgálat által javasolt vegy-
szeres kezelési kísérletekkel szemben – a viszonylag kedvezményes
áron beszerzett permetezésre váró folyadékok nagy üvegballonokban
sorakoztak a pince szűk járatai mentén – teljesen immunisak voltak.
a probléma akkor vált súlyossá és aggasztóvá, amikor elkezdtek lak-
mározni az oldalát, és a bordákig lerágták testéről a húst. érdekes
módon nem érzett fájdalmat, de a látvány – naponta többször ellen-
őrizte a helyzetet a nyakáig felhúzza az ágytakaróból átalakított koc-
kás, puha, flanel köpenyét – igencsak riasztó volt. amikor vizsgálta
magát nem észlelt semmi mozgást, de amikor egy-egy pillanatra fél-
repillantott, a férgek újra támadást indítottak. végső elkeseredésében
magyarázatokot próbált fabrikálni a jelenségre – pl. hogy a férgek is
én vagyok –, de hamarosan belátta, hogy magyarázatokkal semmire
sem megy. egyre mélyebb krátereket vájtak testébe a támadások. a
méltóságteljes fává fejlődött kinövés megbénította mozgását, és le-
szűkítette mozgásterét is: az ágyon féloldalt fekvé felmérhette, hogy
az ajtón vagy az ablakon már semmiképpen sem fér ki. a központi
tudakozó szolgálat elérhetetlen volt, vonalait és kapcsolatait megbé-
nította a túlterhelés. egy nagyméretű, az üvegballon lezárásához
használt parafa dugót szorongatott a kezében, átérezve a ledugaszolás végső
fázisának fenyegetettségét. utolsó reménysugárként, bensőséges keretek
között megélt magánünnepség fénypontjaként férges gyümölcscső nyilvání-
totta magát.

gyér taps

Z a zongoraművész arra gondolt, hogy ha a japánok elkövethetnek nyilvános
szeppekut, akkor ő is nyugodtan felvághatja az ereit a pódiumon. egy pilla-
natra felmerült ugyan benne a kétely, hogy elegendő indíték és indok-e ez,
de aztán elhessegette az elbizonytalanító gondolatot: régóta szilárd meg-
győződése volt, hogy metaforikus jelentőségű és szépségű tett egy zongo-
raművész esetében a csuklók végzetes megsebzése. minden valamirevaló

hangversenynek így kellene zárulnia, de nyitánynak sem megvetendő. így hát a színpadszolgát nyomatékosan megkérte, hogy az előadás előtt a két szillett-pengét helyezze a kottatartóra. megpróbálta elmagyarázni, hogy ma-

52 napság már korántsem egyszerű dolog beszerezni ilyen pengéket, de mintha a falnak beszélt volna. amikor bevonult, és leült a zongora mellé először ösztönösen mégis a Zongoravirtuózok című műsorban meghirdetett darabokra (Frédéric Chopin, Johannes Brahms, Franz Liszt) koncentrált, de aztán futó hezitálás után úgy döntött, hogy nem futamodik, nem futamodhat meg (utálattal vegyes megalázkodással kellett volna utólag mentegetőznie a színpadszolgának a hiábavaló szolgálat miatt). óvatosan, hogy ujjait meg ne sértse, kézbe vette a pengéket, és egy villámgyors, bravúros mozdulattal (az acélzsillettek alig észrevehetőn villantak meg a reflektorok fényében) elmetszette kifordított csuklóin az ereket. ezután mindkét kezét lefektette a billentyűzetre – utolsó erőfeszítésével kínosan ügyelt arra, hogy a várakozásteljes csendben disszonáns módon ne szólaltasson meg egyetlen hangot se –, és már csak homályosan látta, ahogy patakokban folyó vére az utolsó cseppig elszivárog a billentyűk közötti réseken. gyér taps törte meg a vérfagyasztóvá dermedt csendet: a közönség soraiban néhányan úgy vélték, hogy csak színjáték az egész, hogy – akkoriban ez volt a trendi – rendhagyó, avantgárd produkció tanú. amikor a hullaszállítók az aránytalanul hosszú fogantyú-rudakkal felszerelt fém koporsódobozba helyezték, és elvitték a megmerevedett testet – Z mindvégig a görcsbe rándult ujjai között szorongatta a pengéket –, a színpadszolga egyik kezében sárga műanyag felmosó vödröt lóbálva, a másikban szivacsot szorongatva megjelent a használhatatlanná vált húros- és fúvóshangszerhalmokkal csaknem teljesen eltorlaszolt művészkibejáróban. a hangszerhez lépve csodálkozva nyugtázta, hogy a billentyűk hófehérek és szénfeketék, a hangversenynek a zongorán nyoma sem maradt. miután hitetlenkedve, fejét csóválva ellenőrizte a hangszertest alatti padlózatot is, különös tekintettel a résekre – egy Franz Liszt-rapszódia dallamát fütyörészve – dolgo végezetlenül és büntudattalanul vonult vissza az illetéktelen tekintetek előtt mindvégig rejtve maradt ügyeleti fülkéjébe.

Dolgozatomban a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regény nyelvfilozófiai aspektusát vizsgálom. A regény nyelvszemléletét Paul Celan *Brémai beszéd*, Jacques Derrida *A másik egynyelvűsége*, valamint Kertész Imre *A száműzött nyelv* című

szövegeivel vetem össze, amelyekben közösnek tekinthető a nyelvvesztés, a nyelvi otthontalanság, a saját nyelv problémája.

A *Kaddis* szövegét az írás-olvasás-fordítás aktusai határozzák meg, illetve átformálják, újraértelmezik a címben kijelölt liturgikus hagyományt. A referencianélküliség és a

szóhasználat mint közösségszervező elem szempontjából elemzem a regény recepciójában kirajzolódó biblikus interpretációt, amely máig hangsúlyos a *Kaddis*-értelmezésekben. A legutóbb megjelent Kertész-szövegeket értelmező tanulmánykötetben Mártonffy Marcell a kötetet teodíceai kérdések felől vizsgálja,¹ György Péter pedig azt állítja, hogy „a *Kaddis* az egyetlen könyve Kertésznek, amelynek valóban a zsidó identitás a tárgya”.² Annak ellenére, hogy a kötetben valóban meghatározó probléma az elbeszélő zsidósághoz való viszonya, ettől távolságot is tart; a celani és a nietzschei irodalmi-filozófiai hagyományt viszi tovább.

Csepi Dóra 53

A MÁSIK (NEM)LÉTE

Nyelvelfogás Kertész Imre

Kaddis a meg nem született gyermekért című regényében

A *Kaddis* nyelvszemlélete

A *Kaddis*ban a „Nem!” felkiáltás nem csupán a gyermekre, a folytatásra, hanem a nyelv továbbadására adott *nem*ként is értelmezhető. Kertész Imre művei közül az esszéekben a legmeghatározóbb a nyelv problémája, amely mindig valamivel szemben, hiányként artikulálódik: az anyanyelv elvesztése mint a megfosztottság nyelve, a társadalmon kívül eső, vele szemben konstruálódó én és a holokauszt (kérdéses) nyelveként. Kertész *A száműzött nyelv* című előadásában Celan *Gespräch im Gebirg* című elbeszélését idézi, és arra a költői kérdésre, hogy „ugyan mije van a zsidónak, ami tényleg az övé, amit ne csak kölcsön vett volna...”, azt válaszolja, hogy „Auschwitz kétségtelenül az övé, a zsidóé, de Auschwitz-cal, ezzel a szörnyű tulajdonnal egyszersmind a nyelvét is elveszítette.”³ Auschwitz tekinthető nullpontként, amely „felfüggeszti az emlékezés kontinuitását”.⁴ A *Haza, otthon, ország* című esszéjében

Kertész Wittgensteinre hivatkozik, aki azt állítja, hogy „a nyelvből olykor ki kell vonni egy-egy kifejezést, »beadni, hogy kitisztítsák«, mielőtt azután újra használatba vehetnénk őket”.⁵ Esterházy Péter *A szavak csodálatos életéből* című kötetében az „élettér” vagy a „végső megoldás” szavakat hozza 54 erre példaként.⁶

Kertésznel nem feltétlenül az ideológiailag kiszajátított vagy túlterhelt fogalmak jelentik a problémát, hanem azok, amelyek szerepvállalásra kényszerítik a beszélőt, mint a „túlélő”, vagy az „áldozat” fogalmak; ide sorolható a *Kaddisból* a zsidóság mint fogalom is. A szövegben visszatérő „bükkerdő” megnevezésre szintén ráíródik a holokauszt-tapasztalat: ennek kapcsán Erdődy Edit a jelölők bizonytalansága mellett érvel,⁷ mivel a szó aszociálható Buchenwalddal is.⁸ A *Kaddis* elbeszélője, B., tagadja azt, hogy az „Auschwitzra nincs magyarázat” állítás kijelentésértékkel rendelkezne. Az eszékben felvázolt nyelvfelfogás szerint Auschwitz problémakörét az egyedisége miatt nem lehet egy másik rendszerhez viszonyítva megragadni, holott az írás során önkéntelenül ez történik: „Fel kellett ismernem, hogy a totalitarizmus logikáját nyögő embert egy másik totalitarizmusban ábrázolom, s ez kétségkívül szuggesztív médiává tette a nyelvet, amelyen a regényemet írtam.”⁹ Ha a Gödel-tételből indulunk ki, mindig csak egy másik rendszerben volna lehetséges magyarázatot találni a kiinduló problémára, viszont ha ilyen lehetőség nem áll rendelkezésünkre, akkor megmaradunk egy zárt rendszerben, amelyből a holokauszt elbeszélhetetlensége fakadhat. Az egyik rendszerből a másikba való folytonos átlépésnek tekinthető Kertész Jean Améryről alkotott véleménye: „A kultúrából nem talált kiutat; úgy lépett át a kultúrából Auschwitzba, majd Auschwitzból megint a kultúrába, mint egyik lágereből a másikba, s az adott kultúra nyelve és szellemi világa úgy zárta körül, akár Auschwitz szögesdrótkerítése.”¹⁰ Az adott szövegrészt a *K. dossziéban* a beszélgetőtárs Kertészre vonatkoztatja: „Hanem tisztában vagy vele, hogy ezzel... hogyan is fogalmazzam... kilépsz egy kultúrkörből, és átlépsz egy másikba?”¹¹ Az átlépések sorozata és az általa „kölcsonvett”¹² nyelv vagy „vendégnyelv”¹³ használata, felvétele magában foglalja a nyelvi idegenséget, a másságot, a beszélő önmagától való elkülönöződését. Ezzel szemben az írónak az a feladata, hogy kivonja „magát »az itt érvényes« nyelvből.”¹⁴ Az itt érvényes nyelv azon társadalom vagy társadalmi csoport nyelve lehet, amelyet nem érintett a holokauszt, és amely nem tekinti azt diskurzusteremtő problémának. Azonban ezt a nyelvet kölcson kell vennie annak, aki a holokausztról beszélni szeretne, hogy megpróbálja megértetni magát másokkal, viszont a kultúra piaca csak ideig-óráig fogja megtűrni.¹⁵ Ebből a felvett nyelvből való emigrálás tekinthető önkéntes száműzetésnek, mivel nem a társadalom fogja kivetni magából az egyént, hanem ő nem akar hosszútávon a társadalom által felkínált narratívába behelyezkedni.

A *Kaddisban* visszatérő „Nem!” felkiáltás a korábbi szabályok tagadásaként is értelmezhető. A menekülés során elhagyott, elvesztett hazáról és anyanyelvről van szó, amely a társadalomból való kiszakadás után átformálódik, a társadalomba való visszatérés után a beszélő nem fogja tudni magát megértetni, mivel számára bizonyos fogalmak eltávolodnak a társadalom szóhasználatától.¹⁶ Ezáltal a beszélő felbontja a társadalommal az Auschwitz előtti megállapodást. Celannál az ország *Herzland*ként szerepel,¹⁷ ahova „szíve szerint” tartoznia kellene, azonban nem *Heimatland*, nem a szülőföldje, és nem a hazája, nem fog benne lakozni és nem fogja azt lakni, ahogy annak a nyelvét sem.¹⁸ A *Gályanapló*ban az (anya)ország meghatározottként tételeződik: „Ha tehát élni akarunk, nem szabad megszűnnünk száműzetésünkben is örökké hazánkra, az Országra gondolni.”¹⁹ Nem az ószövetségi kiűzetettsérről vagy vándorlástörténetről van szó, hanem a haza másságáról. A száműzetés előtt létező ország nem lehet azonos azzal, amire a beszélő emlékezik. A haza az Auschwitzcal nem terhelt nyelv országa, *A száműzött nyelv* című esszében megjelenő „berlini kék”, amely „tisztán” nem létezik; nem szabadítható meg a ráakódott jelentésrétegektől. A *száműzött nyelv*ben körvonalazódó haza azonban sosem létezett, máskülönben lehetséges volna a holokausztról írni.²⁰ Feltehetőleg az egyetlen igazi haza az utólagos nézőpont miatt nem létezhet, mivel lennie kell egy nyelvnek, amely alkalmatlanná vált Auschwitz elbeszélésére. Az Auschwitz utáni emlékező attitűd szerint csupán bizonyos szavak hordozhatnák magukban a hazát, azonban a nyelvvesztés vagy nyelvi megrendülés következtében a korábbi fogalmak elveszítették a referenciájukat, és vele együtt a kiinduló halmazt is.

Kertész Imre esszéiben felmerül a kérdés, hogy létezhet-e a holokausztnak saját nyelve.²¹ Ez a nyelv a bábeli nyelvzavar állapota lehetne („amelyben nemcsak egymás nyelvét nem értjük, de a sajátunkat sem”),²² amely kivetné magából a beszélőit; illetve a pusztulás vagy a száműzetés állapota miatt szintén lehetetlenné válna az, hogy a nyelv beszélői a „nyelvben lakozzanak”,²³ vagy „beleírják magukat a nyelvbe”.²⁴ A *Kaddisban* Auschwitz az apával asszociálódik: „mondtam a feleségemnek, nekem az apa képében jelenik meg, igen, az apa és az Auschwitz szavak bennem egyforma visszhangot vernek, mondtam a feleségemnek.”²⁵ A gyermekekre adott „Nem!” B. részéről a szerepekbe kényszerülésre adott *nem*ként is tekinthető. Az esszékre való vonatkoztatás értelmében az apa nem adhatja át a nyelvet, mivel ő sem rendelkezik vele, tehát csak azzal szolgálhatna, ami nincs; ez a hiány pedig a mulasztásban, az önfelszámolásban, az átvitt értelemben vett halálban manifesztálódik.

Az író és műfordító: B.

A „Nem!” felkiáltás nem csupán valami megtagadását jelenti, hanem szövegrendező funkcióval is bír. Szirák Péter *A kudarchoz* hasonlóan a másolat, az élet archiválását nevezi meg szövegalkotási attitűdnek.²⁶

Annak ellenére, hogy B. újra feldolgozza, beemeli korábbi jegyzeteit, írásait, ez a technika nem tekinthető olyan meghatározónak, mint *A kudarcban*. Jelen esetben inkább a belátás folyamatáról van szó, aminek a kiinduló, vég- és nullpontját a „Nem!” képezi, amely újakezdi és megszakítja a korábbi gondolatmenetet. Az ismétlődő szövegek (illetve a cím) miatt Visky András és Szemes Botond is a liturgikus hagyományhoz köti a szöveget.²⁷ Az ismétlődő állítások képezhetik a problémakör alapját („én létezőm a te létező lehetőségeként szemlélve”,²⁸ „a te nemlétezősöd az én létezőm szükségesszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve”,²⁹ „sötét szemű kislány lennél-e? orrocskád környékén elszórt szeplők halvány pöttyeivel? vagy konok fiú? vidám és kemény szemed, akár szürkés-kék kavics?”³⁰), ezekre a kérdésekre B. nem kaphat választ, csupán arra adódik lehetősége, hogy különböző oldalakról szemlélje a hiányt. Mivel nem létezik egy bizonyos válasz vagy megoldás, a „Nem!” a korábbi gondolatmenet érvénytelenítéséért, törléseként értelmezhető.

Az esszéik ellentmondásossága a *Kaddis* beszédhelyzetére is jellemző. A kaddis imaformát, hangzó beszédet jelöl. A gyermek nemléte miatt őt nem lehet az ima címzettjeként tekinteni (annak ellenére, hogy a fentebb idézett szöveghelyen E/2-ben szólítja meg az elbeszélő), mivel őérte, nem pedig hozzá szól az „ima”.³¹ A dialógus másik tagjaként némely elemzők Istent jelölik meg,³² Schein Gábor pedig belső vitaként aposztrofálja azt.³³ A gyermekre mondott *nem* egyik okának tekinthető az, hogy az elbeszélő belekényszerítené őt egy tőle független, számára idegen, a közmegegyezéstől távol eső fogalomkörbe: „nagyon is elképzelhető és nagyon is indokolt, mondtam, hogy, mondjuk, a gyerek ne akarjon zsidó lenni, és hogy engem veszélyeztessen a válasz, igen, mert hogyan is lehet egy élőlényt rákényszeríteni, hogy zsidó legyen, e tekintetben, mondtam, mindig lehajtott fejjel járulnék elé – eléd –, mert nem adhatnék neki – neked – semmit, se magyarázatot, se hitet, se löfegyvert, hiszen a zsidóságom nekem semmit sem jelent, pontosabban mint zsidóság semmit, mint tapasztalat mindent, mint zsidóság: kopasz nőt a tükör előtt, piros pongyolában, mint tapasztalat: az életemet, vagyis a túlélésemet, a szellemi létformát, amit élek és mint szellemi létformát fenntartok, és nekem ez elég, én tökéletesen beérem ennyivel, kérdés azonban, hogy ő – te – beérné-e – beérnéd-e – vele.”³⁴ Amennyiben létezne a gyermek, akkor beleszületett volna egy számára hagyomány nélküli, üres identitáskategóriába. Ahhoz, hogy B. „elbúcsúzhasson” a gyermektől, meg kell tartania a

„formalitást”, amit csak a zsidó hagyományokat követve tehet meg, illetve zárhat le magában; némileg önironikusan. A kaddis mint imaforma ellenére jelen esetben nem hangzó beszédről van szó, tehát nem feltételezhetünk valódi dialógust; B. az, aki *készül* megírni a kaddis szövegét, azonban ez a folytonos törlések miatt nem fejeződhet be. Másfelől mindig dialógust folytatunk;³⁵ B. a celani hagyomány továbbvivője.

Kertész Imre és Paul Celan esztétikai programjában meghatározó szerepet játszik a nyelvvesztés problémája, a tiszta nyelv megtalálása, illetve a holokausz elbeszélhetőségének, átadhatóságának kérdése. Kertész a *Haza, otthon, ország* című előadásában idézi Celant: „Paul Celan, brémai irodalmi díja átvétele alkalmával úgyszintén a nyelv bukását konstatálja: »halált hozó beszédek ezernyi sötétségén kellett keresztülmennie«”³⁶. Paul Celan a *Brémai beszéd*ben azonban azt állítja, hogy a nyelvnek keresztül kellett mennie ezen a folyamaton, a sajátos válasznélküliségeken [*Antwortlosigkeiten*] és szörnyű elnémulásokon [*durch furchtbare Verstummen*], bár szavakat nem adott a történetekre, mindezek ellenére a nyelvet nem vesztettük el [„*Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem*”³⁷]. Beszédében Celan nem a korábbi fogalmak kétségbevonhatóságára helyezi a hangsúlyt, hanem a címzett kilétére; megérkezhet-e valaha a palackposta, amely a *Kaddis* beszédhelyzetéhez köthető, a címzett és a közönség kétségességéhez.

Az emlékek folytonos újrajátszása, egymásra másolása miatt nem lehet meghatározni az elbeszélő jelenét. („A boldogság talán túl egyszerű ahhoz, hogy írni lehessen róla, írtam, mint éppen most, egy akkor írt cédulámon olvasom és arról ide is leírom, a boldogan élt élet tehát némán élt élet, írtam.”³⁸) B. nem csak írja, hanem olvassa is önmagát, ami által folyton elkülönбöződik önmagától, folytonosan alakuló azonosságról beszélhetünk: „ha csak egyetlen pillanatilgy *lát-nám, tudnám, birtokolnám* önmagam, amikor is persze sem birtoklóról, sem birtokról nem lehetne szó, egyszerűen csak létrejönne az *azonosságom*, ami soha, soha nem jöhet létre”³⁹. A feleség mindig csak leendő, illetve volt feleség, a jelen köztes állapotnak tekinthető, amikor a feleség olvassa B. írásait. A leendő feleség alakja azért kötődik B.-hez, mert úgy érzi, „felelheti a fejét B. elbeszélését olvasva”;⁴⁰ azonban B.-t nem tudja olvasni.

Ezzel szemben az írás nem feltételezhet és nem törekedhet egységre, Derrida „nem egységre vezet vissza az írást, hanem a különbözés, a másság mozzanatára: az írás maga a különbözés artikulálása, az „eredet differe/anciája.”⁴¹ Az elbeszélő identitása ebben a végpont nélküli írásaktusban jön létre, ami a *Valaki másban* „írásbeli identitásként” jelenik meg, illetve az elbeszélő hozzát teszi: „(Eine sich selbst schreibende Identität.)”⁴² A zárójelbe tett állítás úgy szerepel, mintha a magyar kijelentés fordítása lenne, azonban

itt önmagát író identitásról van szó, ami nem produktumhoz köthető, hanem az írás pillanatához. A *Kaddis*ban ez az „identitás” kontextusonként változik, attól függően, hogy B.-nek milyen szám szerepel a neve helyett: „Kijelölt helyemen a reggeli teríték, római eggyessel stigmatizált szalvétagyűrm-

58 ben a római eggyessel stigmatizált szalvétám: ez volt a számom itt, ahogyan más időkben, más helyeken más számokat nyertem (ma épp egy tizenegy jegyű szám futkos az én nevemben valahol, ismeretlen labirintusok fűgáiban, mint az árnyékéletem, a másik, titokzatos énem, amelyről mit sem tudok, bár az étellelemmel felelek érte, és amit tesz vagy tesznek velem, a végzetemmé válik). De ez a római egyes igazán stílusos kezdet volt, bájos és derengő, mint a kultúrák hajnala”.⁴³ Az *angol lobogó*ban szintén az elbeszélhetőséghez köthető az elbeszélő múltja, személye: „Ezt az életet, ezt a húszéves fiatalember-életet egyedül a megfogalmazhatóság tartotta fenn, ez az élet, minden idegszálával, minden görcsös törekvésével egyedül a *megfogalmazhatóság* szintjén zajlott.”⁴⁴ A *Kaddis*ban ennek a megfogalmazhatóságnak, az identitások sorozatának felszámolása történik. Elképzelhető, hogy a bibliai pozícionáltság az önmegsemmisítés egyik lépcsőfoka, törekvés az individuum feloszlására, eltüntetésére. Nem csupán dekonstruktív írásról beszélhetünk, hanem „szétírásról” is. Az „önmaga eltörlésében létrejövő nyomban”⁴⁵ lehetséges ráismerni a Másikra, annak ellenére, hogy ez a törekvés az önfelszámolás irányába mutat.

A *Kaddis*ban nemcsak írásaktusok játéka szervezi a szöveget, hanem fordítások sorozata is; B. bevallotta „író és műfordító”.⁴⁶ B. a regény címében kijelölt lehetetlen „vállalkozást” viszi tovább, igazolja a fordítás is, mivel minden fordítás eleve kudarcra van ítélve,⁴⁷ magában hordozza önnön máságát. B. újr fordítja azokat a szavakat, amelyek nyelviileg idegenek, érthetetlenek számára: így lesz a zsidóság fogalma „kopasz nő a tükör előtt, piros pongyolában”. A műfordító feladata nem csupán egyik nyelv másira való „szótárazása”, hanem bizonyos értelemben az aktualizáció is. Goethe („J. W. G.”) „magánembernek születtem”⁴⁸ kijelentése B. számára már nem bír valódi referenciaponttal, ezért B. „magántúlélőnek maradtam”-ként fordítja és értelmezi. Mivel B. műfordító, ezért a korábbi írásait nem csupán olvassa, másolja, és ezzel újrakontextualizálja, hanem újra is fordítja az éppen aktuális (de nem reflektált) én nyelvi helyzetének megfelelően. („És most, hogy leírom, amit akkoriban leírtam, hirtelen megelevenedik bennem egy akkori éjszakám, egy álmom, pontosabban ébrenlétem, vagy talán éber álmom, vagy álombeli ébrenlétem, nem is tudom, de rendkívül pontosan emlékszem rá, mintha csak tegnap történt volna.”⁴⁹) A fordíthatatlanság megakadályozza B.-t és a feleséget abban, hogy megértsék egymást: „még Auschwitzban is születtek gyerekek, mondtam, és a feleségemnek, magától értetődően, tettett ez az érvelés, bár azt már nemigen hiszem, hogy megértett volna,

miként valószínűleg én sem értettem önmagamat.” A megértés kisiklása az anya és az apa kapcsolatának végét jelenti: „Ha válasuk *okát* firtattam: *Mert nem értettük meg egymást* – hangzott mindig a válasz, apámé is, anyámé is. Hogyan? Hiszen mindketten magyarul beszélnek, gondoltam. Fel nem tudtam fogni, miért *nem* értik, ha egyszer *értik* egymást”.⁵⁰ Paul de Man szerint a fordítás felfedi az eredeti nyelv idegenségét,⁵¹ amely összefügg a regényben megnevezett „idegenségérzéssel” vagy „idegenbevetettség állapotával”, ami magában foglalja a nyelvi otthontalanságot, a heideggeri *Unheimlichkeit* fogalmát.⁵² Az otthontalanság az esszéekben megnevezett száműzöttséggel kapcsolható össze, illetve az egyik rendszerből a másik rendszerbe való átlépéssel. Emiatt a „Nem!” felkiáltás utáni újrakezdések értelmezhetők újrafordításokként, a kiinduló, eredeti nyelv kereséseként is.⁵³ A kaddis mint imaforma ezt tárja fel; az én és a Másik között húzódó határt, a „nem-helyet” [non-lieu],⁵⁴ mivel a gyászima tekinthető az egyetlen olyan liturgikus szövegnek, ahol az én és a Másik nem szólhat meg egyetlen közösség tagjaként, nem létezik olyan nyelv vagy fordítás, amely elvezethetne a megértéshez.

A regényben a „Nem!” felkiáltás nem csupán a gyermekvállalásra, a folytatásra adott *nem*ként értelmezhető, hanem az elbeszélő nyelvi kétségei is ebben a kijelentésben sűrűsödnek össze: a hazával, az országgal való paradox viszony, az apa–Auschwitz párhuzam. A referencianélküliség, illetve a hagyományba nem illeszkedés miatt a liturgikus hagyomány mint fő értelmezési horizont helyére az írást mint identitásalakító aktust helyezném. Annak ellenére, hogy a recepció a *Kaddist* a „folytathatatlan regényének” nevezi, a folytonos törlés és újrakezdés miatt a szöveg bármeddig folytatható lenne. A kaddis a regényben úgy válik kaddissá, hogy közben önmaga elmondhatatlanságát állítja.

Új Forrás 2023/1 – Csepri Dóra: A másik (nem)léte – Nyelvfelfogás
Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regényében

¹ MÁRTONFFY Marcell, *Az árnyék abszolútuma: Teodíceai kérdések Kertész Imre műveiben = Identitás, nyelv, trauma: Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. GYÖRGY Péter, Bp., Magvető, 2021, 90–91.

² GYÖRGY Péter, *A Sorstalanság mögött: A koncentrációs univerzum és a vészorszak = Identitás, nyelv, trauma, i. m.*, 278.

³ KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv = K. I., A száműzött nyelv*, Bp., Magvető, 2001, 278.

⁴ SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003, 15.

⁵ KERTÉSZ Imre, *Haza, otthon, ország = K. I., A száműzött nyelv, i. m.*, 96.

⁶ ÉSTERHÁZY Péter, *A szavak csodálatos életéből*, Bp., PIM, DIA, 2011. https://reader.dia.hu/document/Esterhazy_Peter-A_szavak_csodalatos_eletebol-395. Letöltés ideje: 2021. 04. 28.

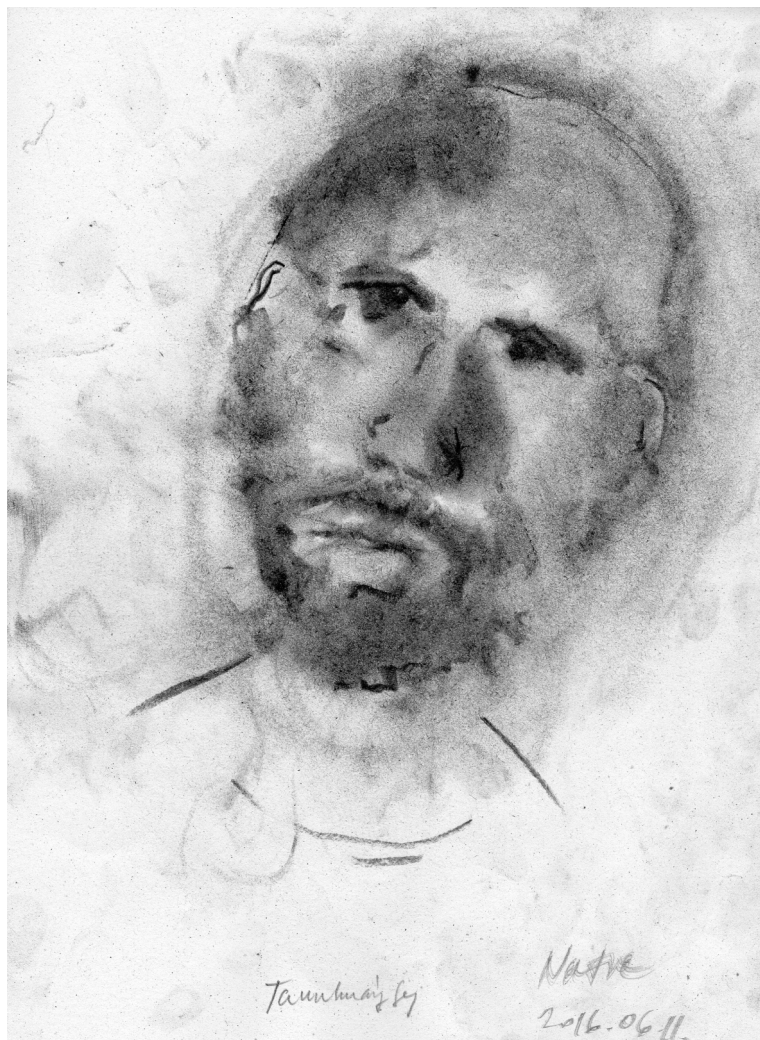
⁷ ERDŐDY Edit, *Kertész Imre*, Bp., Balassi, 2008, 75.

⁸ Takács Ferenc pedig szembeállítja Hitler bukkerdejét Walther von der Vogelweide hársaival: TAKÁCS Ferenc, *Erdő, halál, írás: Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért*, Kortárs, 1990/6, 153.

⁹ KERTÉSZ Imre, *A stockholmi beszéd*, Bp., Magvető, 2002, 13–14.

- ¹⁰ KERTÉSZ Imre, *A Holocaust mint kultúra* = K. I., *A száműzött nyelv, i. m.*, 79.
- ¹¹ KERTÉSZ Imre, *K. dosszié*, Bp., Magvető, 2006, 134.
- ¹² KERTÉSZ, *A száműzött nyelv, i. m.*, 288.
- ¹³ Jacques DERRIDA, *A másik egynyelvűsége*, ford. CSORDÁS Gábor, BOROS János, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1997, 14.
- 60 ¹⁴ KERTÉSZ, *A száműzött nyelv, i. m.*, 287.
- ¹⁵ *Uo.*, 288.
- ¹⁶ Ez a probléma Jean Amérynél nyelvi lemaradásként, „beszűkülésként” jelenik meg: Jean AMÉRY, *Mennyi haza kell az embernek?* = J. A., *Túl bűnön és bűnhődésen: Egy letepert ember kísérletei a felülkerekedésre*, Bp., Múlt és Jövő, 2002, 77.
- ¹⁷ Paul CELAN, *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien und Hansestadt Bremen: Paul Celan Gesammelte Werke*, kiad. Beda ALLEMANN, Stefan REICHERT, Frankfurt, Suhrkamp, 2000, III, 186.
- ¹⁸ DERRIDA, *A másik egynyelvűsége, i. m.*, 89.
- ¹⁹ KERTÉSZ Imre, *Gályanapló*, Bp., Magvető, 1992, 259.
- ²⁰ KERTÉSZ, *A száműzött nyelv, i. m.*, 292.
- ²¹ *Uo.*, 292.
- ²² KERTÉSZ, *K. dosszié, i. m.*, 193.
- ²³ KOCZISZKY Éva, *Bábel: Hamann, Benjamin, Paul de Man, Derrida a nyelvek összehavarájáról*, Holmi, 1999/1, 40.
- ²⁴ DERRIDA, *A másik egynyelvűsége, i. m.*, 52.
- ²⁵ KERTÉSZ Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Bp., Magvető, 1990, 155.
- ²⁶ SZIRÁK, *i. m.*, 134.
- ²⁷ SZEMES Botond, *Kertész Imre Kaddisának elemzése a beszédhelyzet tükrében*, *Literatura*, 2015/2, 197–208; VISKY András, *Ki beszél? A Kaddis a meg nem született gyermekért mint dramatikusság*, *Jelenkor*, 2005/1, 66–76.
- ²⁸ KERTÉSZ, *Kaddis, i. m.*, 9, 45, 99.
- ²⁹ *Uo.*, 45, 99.
- ³⁰ *Uo.*, 21, 41.
- ³¹ Gács Anna a közönségként kezeli a nemlétező gyermeket, „a vallomás éppen e »közönség« létre nem hozásáról szól.” Gács Anna, *Mit számít, ki motyog? A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában*, *Jelenkor*, 2002/12, 1290.
- ³² VÁRI György, *Buchenwald felett az ég*, Bp., Kijárat, 2003, 111–115; VISKY, *i. m.*, 71.
- ³³ SCHEIN Gábor, *Összekötni az összeköthetlent = Az értelmezés szükségessége: Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. SCHEIBNER Tamás, SZÜCS Zoltán Gábor, Bp., L'Harmattan, 2002, 112–113.
- ³⁴ KERTÉSZ, *Kaddis, i. m.*, 123.
- ³⁵ Lásd még: „A hagyomány valamely végtelenbe nyúló beszélgetés folyamata, melyben miként nincs első szó, úgy nincs utolsó szó sem.” Gadameről idézi: FEHÉR M. István, *Destrukción és applikáción avagy a filozófia mint „saját korának filozófiája”*: *Történelem és történetiség Heidegger és Gadamer gondolkodásában*, *Világosság*, 2002/4–7, 30.
- ³⁶ KERTÉSZ, *Haza, otthon, ország, i. m.*, 96.
- ³⁷ CELAN, *i. m.*, 185–186.
- ³⁸ KERTÉSZ, *Kaddis, i. m.*, 117.
- ³⁹ *Uo.*, 90.
- ⁴⁰ *Uo.*, 112.
- ⁴¹ ORBÁN Jolán, *Derrida írás-fordulata*, *Jelenkor*, 1993/9, 758.
- ⁴² KERTÉSZ Imre, *Valaki más*, Bp., Magvető, 1997, 63.
- ⁴³ KERTÉSZ, *Kaddis, i. m.*, 136.
- ⁴⁴ KERTÉSZ Imre, *Az angol lobogó*, Bp., Magvető, 2009, 8.
- ⁴⁵ LAMÁR Erzsébet, *Találkozás a Másikkal: Metafizika-kritika és etika Derrida kései írásaiban*: *Világunk határai*, Bp., Eötvös Collegium Filozófia Műhely, 2014, 248.

- ⁴⁶ Szirák Péter a szöveg „intermediális” jellegét emelte ki: „A másolás így nemcsak szövegek közötti kapcsolatra értendő, hanem az élet (s mint látni fogjuk majd a *kép*, sőt bizonyos értelemben a *zene*) írásba »fordításának« műveleteként is.” SZIRÁK, *i. m.*, 130.
- ⁴⁷ KOCZISZKY, *i. m.*, 34.
- ⁴⁸ KERTÉSZ, *Kaddis*, *i. m.*, 23.
- ⁴⁹ *Uo.*, 91.
- ⁵⁰ *Uo.*, 139–140.
- ⁵¹ Paul de MAN, „Conclusions” on Walter Benjamin's „The Task of the Translator” Messenger Lecture, Cornell University, March 4, 1983 = 50 Years of Yale French Studies, szerk. Charles A. PORTER, Alyson WATERS, New Haven, Yale UP, 2000, II, 24–25.
- ⁵² Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 1967, 188.
- ⁵³ Lásd még: Jacques DERRIDA, *Des Tours de Babel = Difference in Translation*, szerk. Joseph F. GRAHAM, London, Cornell UP, 1985, 165–207.
- ⁵⁴ LAMÁR, *i. m.*, 247.



„A vizsgálat során alapvető hibák történtek” – olvasható Borbély Szilárd *Egy bűntény mellékszálai* című novellájának az Élet és Irodalomban, valamint az *Árnyképrajzoló* című novelláskötetben megjelent változatában. „A nyomozás

62 Reichert Gábor

„A NYOMOZÁS SORÁN ALAPVETŐ HIBÁK TÖRTÉNTÉK”

Borbély Szilárd *Egy bűntény*

mellékszálai című

novellájának változatairól

során alapvető hibák történtek” – ez pedig az *Egy gyilkosság mellékszálai* című esszékötetben közölt szöveg vonatkozó mondata. Vizsgálat vagy nyomozás – tulajdonképpen nem nagy eltérés, mégis érdemes kiindulásként szóba hozni, mivel tucatjával találhatók ehhez hasonló kisebb, valamint ennél sokkal komolyabb különbségek is a Borbély-mű ez idáig meg-

jelent három szövegváltozata között. Dolgozatomban a következő kérdésekre igyekszem választ találni: miben különbözik egymástól a három variáns, és mi indokolhatja, hogy a szerző alig egy év leforgása alatt (2007–2008-ban) három verziót is létrehozott művéből? Előrebocsátva következtetéseimet, úgy gondolom, a *hiba* fogalma körül kell a választ keresnünk, amely az *Egy bűntény mellékszálai* című novellában a szó szoros értelmében rendszeralkotó – ilyen módon pedig poétikai – funkcióval bír, ezt szeretném a következőkben a variánsok összevetésének segítségével bemutatni.

A Borbély Szilárd szüleit ért, 2000 karácsonyán történt rablótámadást a nyomozati anyagok segítségével feldolgozó, megrendítő erejű alkotás először az Élet és Irodalom 2007-es karácsonyi számában látott napvilágot. Borbély Szilárdnak a következő évben, 2008-ban két kötete is megjelent, amely tartalmazza a mű egy-egy újabb (egymással és az ÉS-beli szöveggel sem megegyező) változatát. A Kalligram Kiadó által gondozott, *Árnyképrajzoló* című rövidpróza-kötetben is megtalálható a novella, amely kisebb változtatásokról tanúskodik a hetilapban publikált variánshoz képest. Viszont meglehetősen sok ilyen apró különbségre lehetünk figyelmesek, ha egymás mellé helyezzük a két változatot. A novella terjedelme és tagolása nem módosult, tehát továbbra is számozott rövid egységekből épül fel. A szörendcserék, egy-egy redundáns mozzanat rövidítése vagy kihúzása, bizonyos mondatok bővítése arról tanúskodik, hogy nem pusztán szerkesztői beavatkozásokból adódnak a különbségek, Borbély sok helyen javított az ÉS-beli változaton, de a szöveg nem módosult alapjaiban.

A legkomolyabb poétikai motíváltságú eltérés a novella utolsó egységének elbeszélői nézőpontváltásánál található: míg az ÉS-változat a jövőbe helyezi a szülők földi maradványainak megtalálását („Egy középmagas csontlelet található *majd* a földben” [ÉS, 34. Kiemelés tőlem – R. G.]), addig az *Árnyképrajzoló* jelen időre vált („A földben egy középmagas csontlelet található.” [ÁR, 108.]). A különbség nem elhanyagolható: a jövő idejű változat elbeszélői nézőpontja nem lépi át kirívóan a valószerűség határát (hiszen akár meg is történhet, hogy a közeli vagy a távoli jövő régészei egy ásás során egyszer *majd* rátalálnak Ilona és Mihály csontvázára), a jelen idejű mondat viszont felveti a kérdést, hogy a narrátor vajon miért látja *most*, hogy mi található a föld alatt? Az említett eltérés megfigyelésem szerint máshová helyezi a zárlat hangsúlyát, amennyiben a szöveg tudományos objektivitásra törekvő, de jelzett módon a történetekben *személyesen* érintett narrátora itt explicit módon lemond a valószerűség követelményéről, és egyfajta mindent látó elbeszélői szerepet vesz fel. Kevésbé jóindulatúan elbeszéléstechnikai következtelenségnek, hibának is nevezhetjük ezt, amit alátámaszt, hogy a harmadik szövegváltozat a *talán* módosítószóval immár az egész szakaszt pusztá gondolatkísérletként pozicionálja: „Sírjukat nem szívesen látogatja. A föld elbontotta, felszívta már Ilona testének szöveteit. Talán egy középmagas csontváz maradt.” (EGYM, 204–205.) Ez pedig már átvezet bennünket a harmadik szövegváltozathoz.

Az *Árnyképrajzoló*ban közölt szövegnél is komolyabb eltéréseket mutat az első változathoz képest a másik 2008-as variáns, amely a Vigilia Kiadó esszéorozatában közreadott, *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötet záró darabja. Érdekes módon ez a kötet – és benne a kibővített *Egy bűntény mellékszálai* – néhány hónappal korábban jelent meg a Kalligram által gondozottnál, így tehát egy az *ultima editio* elvét érvényesítő Borbély-összkiadás készítője gondban lenne azt illetően, hogy melyiket tekintse a szerző által jóváhagyott utolsó szövegváltozatnak. Ha én állítanék össze egy ilyen kötetet, akkor az *Árnyképrajzoló* és az *Egy gyilkosság mellékszálai* variánsát is felvenném, mert igazán jelentős különbségek figyelhetők meg közöttük, ami indokolja, hogy önálló művekként tekintsünk rájuk. Ami első ránézésre a legfeltűnőbb, hogy a fejezeteket itt már nem számok, hanem az adott szövegrészhez illő mottók választják el egymástól, és a fejezethatárok is át lettek strukturálva, összességében jóval kevésbé töredezett szöveget hozva így létre. (Angyalosi Gergely egyébként épp a töredékessége, vagy ahogy ő fogalmaz, az „elnagyoltsága” okán tartja a rövidebb változatot sikerültebbnek a kibővítetttnél.) Egyébként hiába jelent meg hamarabb a Vigilia kötete, valószínűsíthető, hogy az ebben közölt, nagyjából egyharmadával hosszabb szövegváltozat

készült el később: Borbély kimondotta a kötet koncepciójához, az esszéik gondolatvilágához igazította hozzá az *Egy bűntény mellékszálait*, ez tehát egy erősebben kontextusfüggő variáns a másik kettőnél.

64 Már a rövidebb változatokban is hangsúlyos volt az egyik gyanúsított, S. Attila – akire a szöveg narrátora a nagybetűs Elbeszélő néven hivatkozik – vallomásának sajátos „narratológiai elemzése”, az általa elmondott történet elbeszéléstechnikai hiányosságainak, hibáinak feltárása. Az Elbeszélő történetét elemző narrátor ezen hibák értelmezése révén igyekszik közelebb jutni a bűntény megfejtéséhez, pontosabban a rendőrség által felkínált túl könnyű megoldás cáfolásához. A hosszabb szövegváltozat egyik legfontosabb fejleménye, hogy még hangsúlyosabbá teszi ezt a szálát, így a következőkben a Vigilia-kötetbeli variánsból fogok idézni. A fogalmi keveredés elkerülése érdekében a novella egyes szám harmadik személyű elbeszélőjére kizárólag *narrátorként* fogok hivatkozni, az *Elbeszélő* megnevezés pedig a narrátor által így említett S. Attila „szólámára” vonatkozik.

A narrátor egyszerre tekint magára nyomozóként és afféle szuperolvasóként, aki szövegek tanulmányozásával, összehasonlításával – tehát elmélyült filológusi munkával – képes a vizsgált textusok hitelességének megállapítására, ezáltal pedig a múltbeli események rekonstruálására, vagy legalábbis a hamis rekonstrukciók leleplezésére. Ebben a vonásában a novella kapcsolódik a posztmodern krimi azon „bölcseleti” irányához, amelynek legismertebb képviselője Umberto Eco *A rózsza neve* című regénye, de akár Paul Auster *New York-trilógiáját* is említhetjük a (távoli) rokon művek között. A novella elbeszélésmódjának rendkívül fontos összetevője a *szakszerűsége törekvés*: a narrátor a magára vállalt tudományos precizitás révén igyekszik kiszűrni a tények tisztázása ellen ható szubjektív mozzanatokat. Persze képzett bölcsezsésként azzal is tisztában van, hogy az objektivitás elérése nem több pusztán fikciónál – ennek érzékeltetésére szolgálnak azok a szöveghelemek, amelyek a távolságtartó hang ellenében is explikálják a narrátor személyes érintettségét. Ilyen mondat például a következő: „Ekkor látja utoljára Ilonának, annak a hatvanéves nőnek a testét, amely kilenc hónapig neki is teste volt.” (EGYM, 182.) A narrátor a szakszerűsége törekvés jegyében nem mondja ki, hogy S. Attila vallomását *személy szerint* hazugságnak tartja, de azáltal, hogy „a bűntény szövegeként való értelmezésének” (EGYM, 185.) során e szöveg inkonzisztenciáit emeli ki, lényegében dilettáns alkotásként bélyegzi meg az Elbeszélő művét. Vagyis saját hibáit fordítja az Elbeszélő ellen, leleplezve ezzel az általa létrehozott történet valóságosságát: „A bűntényre vonatkozóan egyedül az ő vallomásából rendelkezünk összefüggő elbeszéléssel. Ő az Elbeszélő. Elbeszélése szinte napról napra változik. Sem bizonyíték, sem vallomás nem támasztja alá. Szövegeként olvasva fikciós elbeszéléssel van dolgunk. Az Elbeszélő fikciója egy bűntényre vonatkozó

történetet hoz létre. A szöveg szerveződését a Büntető Törvénykönyv textusa strukturálja. Transzformációkkal, csúsztatásokkal, motivikus áthelyezésekkel is kell számolni. Ilyen értelemben az Elbeszélő vallomása az irodalmi szövegekhez hasonló, azok is megkötik olvasóikkal a maguk szerző-
dését. Az Elbeszélő vallomásának megcélzott olvasói a nyomozók 65
voltak. / Az Elbeszélő a történet elbeszélőjeként nem mindentudó mesélő, mivel súlyos információhiánnyal küzd. Nem érti saját történetét. Elbeszélésének változatai arra irányulnak, hogy egységes szerkezetbe rendezze hiányos ismereteit. Őt ugyanis nem avatták be, nem világosították fel.” (EGYM, 186.)

A narrátor a későbbiekben konkrét példákon keresztül bizonyítja az Elbeszélő történetének tarthatatlanságát. A nézőpont csúszkálása például szerinte alapvető narratopoétikai hiba a vallomásban. S. Attila nem mindig méri fel pontosan, hogy az Ilona és Mihály megtámadásánál jelen nem lévő, a ház bejárata előtt maradó őrszemként meddig terjed az (én)elbeszélői hatóköre: története bizonyos pontjain olyan eseményekről számol be, amelyeket nem láthatott és nem hallhatott, a saját magára tett terhelő állításokat pedig nem támasztja alá az orvosszakértői jelentés. A narrátor így foglalja össze ezt a helyzetet: „A nem mindentudó Elbeszélő azzal küzd az elbeszélés megalkotása során, hogy ismerethiányból származó elbeszélői korlátozottságát feloldja képzelete által.” (EGYM, 198.) Szakszerű narratológiai fogalmak mentén levezetett elemzésével a narrátor azt igyekszik bizonyítani, hogy az Elbeszélő által előadott, alapvető hibákat tartalmazó történet fércmunka csupán. A narrátor már a szöveg elején sejteti, hogy S. Attila a felkínált nyomravezetői díj reményében vallott saját maga ellen, az igazi tettesek azonban máshol keresendők. (Hogy hol, az viszont nem teljesen világos.)

A narrátor már a novella első harmadában, a nyomozás kezdőpontjának leírásakor előrebocsátja annak későbbi sikertelenségét: „A forrónyomosnak mondott bűnügyi technikusok a bűntény felfedezésének estéjén, Szenteste, mikor a betlehemi pásztorok sietnek a barlangban fekvő Jézuskához, a keresztény hívők pedig az éjféltől misére igyekeznek, egyszerűen csak megálltak, mondván, hogy elveszítették a nyomot. Ez jelképesnek is tekinthető, mivel az ügyben ezzel a megtorpanással – utólag már bizonyosan tudható – a nyomozás folyamata maga torpant meg és akadt el végérvényesen. [...] / A nyomozást az elkövetés helyszínétől és összefüggéseitől eltérítő két hónapos kitérő hibás vezetői döntés eredménye volt. (EGYM, 184–185.) A személyes tragédiát egy pillanatra félretéve, szigorúan narratológiai szempontból indokoltnak tűnik a kérdés, hogy honnan veszi a narrátor a „felhatalmazást” arra, hogy teljes bizonyossággal megítélje a nyomozati munka

színvonalát. Az egyes szám harmadik személyű, érzelemmentes narrátori szólam nem a hatóságok tehetetlenségén felháborodott hozzátartozó hangját szólatlatja meg, sokkal inkább a mindentudó elbeszélő cáfolhatatlan kijelentését hallhatjuk benne. Az *Egy bűntény mellékszálai* által felkínált, 66 egy korábbi idézetben már hivatkozott „szerződés” paradox módon kizárja annak a lehetőségét, hogy a narrátornak esetleg nincs igaza a nyomozással kapcsolatban, holott a szöveg más pontjain egyértelműen jelzi, hogy valójában nem mindentudó, hanem szereplői elbeszélővel van dolgunk, aki tehát nem uralhatja az általa elmondott történet minden szegmensét. A narrátor pozíciója meglátásom szerint erősen ellentmondásos, ilyen módon pedig a szöveg metaszinten is megjeleníti azt a problémát, amellyel az Elbeszélő története kapcsán a narrátor szembesül. Róla is elmondható, hogy „azzal küzd az elbeszélés megalkotása során, hogy ismerethiányból származó elbeszélői korlátozottságát feloldja képzelete által.”

Fontos különbség a rövidebb szövegváltozatokhoz képest, hogy az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötetben megjelent novellavariáns jóval nagyobb hangsúlyt helyez a nyomozáshoz bármilyen módon kötődő szakértők megjelenítésére. Amíg például az *Árnyképrajzoló*-beli változat harmadik fejezete különösebb kommentár vagy kontextus nélkül idézi Ilona boncolásának jegyzőkönyvét, addig a hosszabb változat új „szereplőket” léptet be, és külön kiemeli, hogy *kik* végezték a boncolást: „Az orvosszakértők először kívülről vették szemügyre a testet.” (EGYM, 181.) Egy oldallal később is található egy hosszú betoldás, amely a munkájukat végző szakembereket látatja az olvasóval: „A szakértők és a boncolóorvos csütörtökön, az évezred utolsó karácsonya utáni első munkanapon léptek be munkahelyükre. [...] A boncolás eredményeinek írásba foglalása során szakmájuk szabályai szerint jártak el, melyet az ilyenkor szokásos kérdések és válaszok írtak elő nekik” (EGYM, 182). A narrátor kijelenti azt is, hogy „[a]z igazságügyi orvosszakértők körültekintően dolgoztak” (EGYM, 183.), azonban „[a] bűnügyi technikusok gyakorlatilag egyetlen értékelhető nyomot sem rögzítettek.” (EGYM, 184.) A példák sora még folytatható lenne: összefoglalóan kijelenthetjük a hosszabb változatról, hogy a rövidebbeknél markánsan több „kvázi-szereplőt” léptet színre, akik minden esetben hangsúlyosan a szakmájuk képviselőiként jelennek meg a történetben. A narrátor a saját hivatására egyébként jó ideig nem tesz utalást, egészen az utolsó előtti fejezetig: „Elhatározta, hogy erről nem beszél, nem ír. Úgy tesz, mintha meg sem történt volna. Aztán felborult a terve. A költőnek nincs magánélete. Az érzelmeket használja, amelyekkel, mint savakkal, kioldja a saját és mások testéből a jelentést, kiszűri a szöveg alapanyagát, amelyből aztán verseket, illékony, nem létező tárgyakat hoz létre.” (EGYM, 204.) Jellemző a természettudományos hasonlat, amely az idézetben a költői tevékenységet érzékelteti. Innen nyer értelmet az a

hosszadalmas és alapos szövegelemzői munka, amelynek révén a narrátor a „jelentés kinyerését” próbálta elérni a jegyzőkönyvek, vallomások és egyéb hivatalos dokumentumok olvasásával. Mivel azonban azok (legalábbis a narrátor következtetése szerint) eleve hibás koncepción alapulnak, az empirikus kutatás végül nem bizonyul elegendőnek a bűntény megoldásához. 67

A hivatalos dokumentumok szövegbeli funkciója kapcsán szeretnék egy meglehetősen nyilvánvaló, de a szakirodalom által eddig tudtommal nem említett párhuzamra utalni. Az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötet egyéb írásainak leggyakrabban hivatkozott szerzője Kertész Imre. A *Törédékek a gyilkosságról*, a *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról*, vagy az *Auschwitz holnap* című szövegekben egyaránt fontos referenciapont Kertész művészete és világlátása. Az *Egy bűntény mellékszálai* itt közölt változatának zárata egyértelmű rájátszás a *Kaddis* befejezésére: mindkét mű imával végződik, amit a szöveg hirtelen megváltozó tördelése és a mindkét művet lezáró *Ámen* is megerősít:

„Utolsó, nagy összeszedettségemben felmutattam még esendő, macacs életemet – felmutattam, hogy azután magasra emelt két kezemben ennek az életnek a batyujával elinduljak és, akár sötét folyam sodró, fekete vizében,

elmerüljek,
Uramisten!
hadd merüljek el
mindörökké,

Ámen.”

„Az egyetlen törölje el
az Egyetlenegy. Könyörület Istene, hadd
nyugodjanak szárnyaid menedékének
békéjében. – És mondassék: Ámen.” (EGYM, 205.)

Az egyértelmű *Kaddis*-rájátszás mellett érdemes megemlíteni egy másik Kertész-művet is, amellyel Borbély Szilárd novellája némileg rejtettebb párbeszédbe lép. A *Jegyzőkönyvre* utalok, amely szintén a címbe foglalt hivatalos irat és a valóság viszonyát állítja előtérbe: „Az alábbi jegyzőkönyv ama másik: mindenképpen hivatalosabb, ha másfelől korántsem hitelesebb jegyzőkönyvet lesz hivatott ellenjegyezni, amely jegyzőkönyv fel- és (nyilván) nyilván tartásba vétetett bizonyos helyen, bizonyos napon és bizonyos órában” –

szól a Kertész-novella nyitánya. „Ama másik” jegyzőkönyv, vagyis a Bécsbe tartó vonatról az elbeszélőt leszállító vámos jegyzőkönyve nonszensz, idejtmúlt rendelkezések értelmében állapítja meg a szabálysértés tényállását.

A hibás (vagy rosszindulatú?) törvény saját rendszerén belül azonban
68 a vámos jogszerűen járt el, amiből az elbeszélő a saját életével kapcsolatban fogalmaz meg általános tanulságot: „Jól tudom, hogy most majd napokig, hetekig, talán hónapokig is eltartó depresszióknak kell elébe néznem. Miért hittem, hogy Bécsbe utazhatom? Miért hittem, hogy mást tehetek, mint amit eddig tettem?” Ez a fajta, önmaga felelőtlenségét kárhóztató felismerés fogalmazódik meg az *Egy bűntény mellékszálai* főszereplőjében is: „Megérezte, hogy nem volt természetes az, hogy eddigi életét öntudatlan biztonságban töltötte, mintha ő védve, burookban élne. Belátta, hogy bűnös tévedés volt nem gondolni arra, hogy minden egyes nap, hogy minden nap minden órája haladék csupán.” (EGYM, 202.) Ami tehát első pillantásra tévedésnek, eljárási hibának tűnik az egyszeri ember számára, valójában maga a törvény, amelyet mind Kertész, mind Borbély művében a jegyzőkönyv testesít meg.

A bevezetőmben feltett kérdések közül a másodikkal – miért írta át Borbély egy év alatt kétszer is a novellát? – eddig nem foglalkoztam. Szűcs Teri egy tanulmányában „a feldolgozás lezárhatatlanságát, s ha e fogalomnál maradunk, a trauma bennünket mindig is meghaladó voltát” emeli ki a gyorsan egymást követő újrakiadások vélhető okaként. Érdemesnek tartom ezt a meglátást kiegészíteni azzal, amit Borbély Szilárd írt Pilinszky kapcsán egy eddig nem említett „hibatípus”, a tautológia jelentőségéről az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötet nyitószövegében: „Hiába, a költői nyelv a tautológia nyelve. / Pilinszky János versei is az ismétlés tautológiáját bontják ki. Újra és újra. Nincs szabadulás. A gyilkosság nem záródik le, nem ér véget. A borzalom mozdulatlaná válik, fejtegeti esszéiben. A mozdulatlanság pedig az ismétlés soha véget nem érő kényszere. A mozdulatlanság ugyanannak a mozdulatnak a végtelen ismétlése. A gyilkosságban Pilinszky mindig egyben, egyszerre látja Krisztus és a táborok lakóinak legyilkolását. Krisztus mozdulatlan halála nélkül nincs kultusz, nincs kultúra. Ez a tautológia szervezi a jelek rendszerét. A költői nyelv ennek a tautológiája.”

Innen nézve az *Egy bűntény mellékszálai* három változata „az ismétlés soha véget nem érő kényszerének” eredményeként; nem az elmondás nyelvének kereséseként, hanem az elmondhatatlanság rituális, ismétlődő színrevitelének szövegeként olvasható.

„Mint egy mániás. [...] Mint egy fejbogár” (*Nem kettővel*). Az agy folyamatos neszelése és a neszelők mozgásának folyamatos megfigyelése. A víztömeg súlya, az akváriumdoboz falai, az üveglapra mindig bekúszó tükörkép. Sok rövid, leíró mondat. „Hátul lazán hízik a Tintahal” (*Családegény alja*).

Deres Kornélia kötetete szuggesztív – folyton aláhúzásra, kijegyzetelésre ingerlő – emberi mondatok és furcsa halak meséinek találkozása.

Talán jól ismert tapasztalatokat (depresszió, a nyelv iránti szkepszis, a saját testtel kapcsolatos idegenségérzés) ábrázol, ám olyan motívumkészlettel, amely bár gazdag hagyományra tekint vissza („HAL [piscis]. Jelentése: Krisztus, víz, bűnbánat, bujaság, világi hívságok [horogra akadt hal], tudatlanság, falánkság, csend, viszonyosság [nagy hal megeszi a kisebbet], magány”),¹ mégis saját nyelvet képes alkotni. A hal, illetve a víz mint szimbólum antropológiai magától értetődőségének ereje ott munkál a versekben, ugyanakkor a hagyománytól jól eltalált mértékű távolságot is tud tartani a kötet, és így működtetni képes egy valóban saját(tá) tett szimbólumrendszert. „Mi ez a haleMBER-retorika?” (*Halogén fél*).

A címben megjelölt box/boksz motívum mellett a hal és a víz adják a vonalvezető szimbólumokat, amelyek kidolgozottsága talán még finomabb, mint az ütés, az esés, a verseny élményeit hordozó küzdősporté. A mindennapok nyelvén fogalmazva a *BOX* középpontjában a depresszió áll. A tünetek alapvetően a test (sajátságának, birtokolhatóságának, határainak) gyanúba keveredésének különböző megnyilvánulásaiban érhetőek tetten. A belső világ képei és zajai egy ponton mindig kitakarják a külvilágéit, és leuralják a tapasztalt valóságot:

*Egy dobozban ébredsz. Jó kis kelés.
Sötéten és pecsét alatt, mint halálhírt
hozó levél. Előbb a pánik. Jól ismert
körvonalai: erő és demonstráció.
Tudod, át kéne állni a külvilági
frekvenciára, hallani a megtartó
zajokat. De hiába, csak a belső
dobok tam-tam ritmusa.
(Hibás körök)*

Horváth Anna Flóra 69

„TÜDŐ ÉS SZÍV ÍGY KIT VEZET MEG?”

Deres Kornélia: *BOX*

A test akarva-akaratlanul egy, a környezetéről leváló világot alkot: a különállás inkább szükségszerű, mint így kívánt, és romantikus toposz sem lengi körül. A létrejött világ/test/én(?) nem egészes, és bár én-tapasztalata alapvetően a „külvilági frekvenciától” való elkülönöződésben ölt formát, a belső világ konstans dagály-fázisú, így szakadatlanul előnti a külsőt. Mossa csak a partot, de sosem éri el. Hatalmas óceán hullámoz a megszólaló énből, és ez a hullámozó közege, aminek a mélyéről nagyon távolinak tűnik a levegő, otthontalanul otthonossá válik. A *Hipomán* című vers rögzíti, hogy a *kifelé létezés* állapota milyen ritka: „Pár napig tart még ez a rianás. / Gyönyörű éhség, kifelé figyelni.” A hipománia enyhébb mániás tünetegyüttest jelent, azaz a depresszív szakaszt felváltó, jellemzően rövidebb, szélsőségesen felhangolt fázist. A jég repedésének motívuma elegáns pontossággal, finoman, de nagyon érzékletesen ragadja meg a fázisváltás hirtelen és uralhatatlanul, mégis szabályos geometriával lefutó pillanatát. Ahogy a szem leszalad a nejlonharisnyán. A rianás egyszerre a repedés, az anyag omlásszerű széttöredezése (egyszerre hosszában és mélységében), és a jég törésének üvegszerű hangja, a szilánkok csillogása. A jégtábla alatt egy másik világ nyílik meg: a felnyíló víztömeg egyszerre a változás ígérete és a veszély forrása; illetve a változás és a veszély csábítása is.

A létezés térszerű élménye, illetve téri metaforizációja, a depressziós tapasztalat topologikus leírása meghatározó a kötetben. Önmagába újra és újra beleesik a versbeszélő. Ez a *befelé-lefelé esés* egyaránt artikulálható a vízbesüllyedés és a testbe zuhanás mozzanataként. „Alászállni a víztömeg mélyére. / Át egy pupillán, pislogás nélkül. / A hullámok itt már nem érződnek, / a homály szélemen lebeg. Szorít” (*Családragény alja*). Illetve: „Lefelé zuhanni egy testben. Méltó feladat. / Vezetőszáron rángatnak le, át a szájbolton, / a nyelv alatti tájra. / Elnyelem saját magam” (*Szívkirály*). Egyszerre jár a fejében az Alice-t elnyelő gödör, Csodaország torz tükrei és Kafka odújának zsizsegő magánya. A magába zártság sokszor és explicite fejeződik ki: hogy a kötet önmagából (egy Kemény István-idézetet parafrázálva) kölcsönzi mottóját – „Nem változni: öngyilkosság” (*Egy kelet-európai célnak megfelel*) –, erősíti ezt a csigaház-jelleget. A depresszió a nem-változás, az állóvíz állapota.

„Bent otthonos, kockázat nélküli sötét / egó előtti földmozgás” (*Vesztő*). A biztonságos sötét a halak élőhelye: ez adja a velük való rokonság alapját. Furcsa, ismerős tengeri szörnyek ezek a halak, akiknek a pikkelyein a saját tükörképünket látjuk megcsillanni. Nem a folyóvizek fürge uszonyosai, inkább a mélytengerek ősi, lomha lényei tűnnek itt fel hasonmásainkként. Hogy a beszélőben van a hal, vagy a beszélő van a halban (~*cet, Jónás!*), szinte mindegy: nem szétválaszthatóak.

A kötetben nagy szerepet kapnak az álmok, illetve számos vers álomkép. (Az *Óceánjáró*, a *Gyévocsák* hátborzongató és gyönyörű álomleírások.) Az álomba sülyedt, ágyba süppedt test helyzete egyértelmű párhuzamot mutat a vízben lebegés állapotával, érzeki tapasztalatával. A rémál-
mokban a trauma megtestesítőiként úsznak be a különböző víziször- 71
nyek; a tudati tapasztalatban a rémálmok mint bestiák tűnnek fel.
„Rémek évada, isten hozott” (*Középdélután*). De sem a szörny, sem az állat nem idegen soha. Deres halai a bennünk lakó bestiák – akik annak ellenére, hogy velünk élnek, illetve éppen ezért, meglepően rémisztőek, rémisztően meglepőek lehetnek. Hiába ismétlődő és jól ismert démon a rémálom, álmodóját mindig újult erővel tudja letaglózni. „De hol vannak a győztes álmaim? / Kit válogatnak be főhősnek helyettem?” (*Kényszerkanzlerin*).

A megjelenített pszichológiai állapoton keresztül a *BOX* olyan ontológiai horizont megnyitására munkálkodik, amely egy nem alapvetően verbális természetű és egy nem feltétlen antropocén világ hordozója. A depresszív állapot nemcsak szavak, sokkal inkább képek és érzetek kattogása: az „uszonyosztalgia” (*Kényszerfények*) a felé az állapot felé tekint és mutat, amelyben a preverbális lények élnek.

A hal nem beszél. Az ember beszél. Miért? Nemcsak az emberi test nem tűnik eleve adottnak, de a testet öltött emberiség (a civilizáció, a történelem, a belakott világ) sem adekvát. A versbeszélő számára a szépség, a megkérdőjelezés, a véletlenszerűség képzelet válik meghatározóvá, miközben eltűnik a magától értetődő, *puszta* létezés tapasztalata. A valóság valóságosságával kapcsolatos fixációt a depressziós logika termeli ki. A korábban is idézett hipománia mellett számos más klinikai terminus technicus is szerepel Deres kötetében. A mánia (mániás mező, mániás geometria), a trauma (Traumland, traumaismétlés), a magzatkori stressz szintén jelen vannak a kötet szókészletében. A pszichológiai szakkifejezések észrevétlen természetességgel olvadnak be a megszólaló én nyelvébe, a mentális lexikon inherens darabjaként hatnak. A lírai kifejezőmód és a lélektani szaknyelv összecúsztatására vonatkozó izgalmas reflexiós gesztus a *Katatón cipő* című, a népmesék motívumkészletét beépítő boszorkányos vers két rövid sora: „A mágia / (értsd: analízis)”. Az autopoetikus kiszólásból az önirónia tónusát is kihallani, amely egyébként nem idegen a kötet más szöveghelyeitől sem. A versbeszélő nemcsak a saját érzeki tapasztalataival, de a verbális kifejezhetőséggel szemben is gyanakvó; az irónia mellett a cinizmus is hangot talál.

*Kifogni őket: hentesmunka. Kádba nem vágyanak.
Fáj nekik a reflektor, fáj lenni nyelvívé.
Elveszem tőlük a tengert, a kékeket el,
és a bújást. Egy fejben ennyien mégsem
élhetünk. Jön értük a tisztánlátó forróság.*

72

*Bontott halak, kiúsztak a tarkó alól,
idézőjelek közé. És még tovább.
(Vízlények)*

A metaforizáció abuzív árnyalatát tárja fel a *Vízlények* című vers. Hiszen a halak metaforává tétele bizonyos értelemben a halságuktól való megfosztás. A hal nem verbálisan létezik, nem érti a metaforát; sőt, valószínűleg nem is úgy érez és érzel, ahogy mi, emberek azt róla elképzeljük. Ha idézőjelet teszünk rájuk, az egyenlő a kifogásukkal, a szétbontásukkal, a felsértésükkel. Deres azt tárja elénk, hogy a verbalizálás valamiféleképpen mindig a világ megerősökölése. A mondás, az állítás, ahogy megragad valamit, azonnal egyszerűsít is; ezért szükségszerűen hibádzik és csal. A nyelv is töri a fényt, akár a víz. A közvetítő közeg, amihez csak hozzáférést ad, azt azonnal el is homályosítja. Természetes módon létrejön itt egy áthallás az irodalmi ábrázolás (írás) és a terápiás gyakorlat (beszéd) között, ezáltal a pszichológiai feltárást illetően is megjelenik ugyanaz a szkepszis a kötetben, mint a verbális kifejezhetőséggel kapcsolatban. Nemcsak a költészet, az analízis is hentesmunka.

A kötetben megjelenő nyelvi szkepszis dinamikus feszültségben áll a folyamatos metaforizációs kényszerrel. A „halembertorikának” nevezett szimbolikus kifejezőmódot nem tudja elengedni a versbeszélő, hiába rögzíti a saját nyelvi cselekvésének bírálatát. A „halembertorika” fixációként működik; és mint fixáció, verbális természetű, hiszen *elmondható*. A megfogalmazás és az önkifejezés kényszere párhuzamosan jelenik meg a rögeszmés ön- és nyelvkritikával. A kötetben egymásba folyik, egymásból következik a megváltozott mentális észlelés kiváltotta általános kétely és az antropocentrikus világkép (nyelv)filozófiai alapú megkérdőjelezése.

A *nyelv mint erőszak* problémájára való rámutatással Deres olyan bölcséleti síkra emeli a kötetet, amelyen nyelvfilozófiai érdeklődésűvé tud válni a mentális állapot leírása, valamint fenomenológiai tétellel kezd el bírni a depresszió tapasztalata. A testi érzeteket és az elme percepcióit, sajátos logikáját is bizonyos fokú eltartással, egyfajta leíró nyelven, az alanyiságtól ellökni képes ridegséggel ábrázolja a kötet. A *BOX* nem traumapornó. Elsősorban a fentebb vázolt nyelvfilozófiai és fenomenológiai aspektus az, amely megóvjá a szöveget attól, hogy azzá váljon. De fontos rögzíteni azt is, hogy

a kötet nem a trauma okára, forrására, történetére helyezi a hangsúlyt, sokkal inkább a trauma következtében kialakuló mentális-percepciók kondíció tapasztalata az, amely e versek tartalmát és nyelvi keretrendszerét megalotja. Ez nem jelenti azt, hogy ne esne szó különböző valóságselemek – az élsport vagy a gyermekkori sérülések, súlyos családi örökségek – és a pszichés állapot kauzális viszonyáról; ám az önértelmezés nem is egyszerűsödik le az ok-okozat bináris és pozitívista struktúrájára. Ebben az értelemben a kötet nem betegségpoétika; nem a betegségről, az emberről szól. Deres lírájának a pszichoanalízishez, de nem igazán a pozitív pszichológiához van köze. (Ismét bevillan: „A mágia (értsd: analízis)”). Úgy is megragadható a kötet pozíciója, hogy inkább fenomenológiai, mint pszichológiai érdeklődésű. Az áll a fókuszban, hogy a világ hogyan mutatja meg magát – nem a *normalitás* értékrendszere felől tesz fel a versek a maguk kérdéseit. A fiziológiai, vagy ha úgy tetszik, biokémiai valóság realitása sem tűnik ki a képből. „Az agyi kötések kapósak a rosszra” (*Halogén fél*); „Tüdő és szív így kit vezet meg?” (*Hibás körök*) – nevet kínjában a versbeszélő.

A bezártság élményét a testfenomenológiai tapasztalatok mellett az ökölvívás motívumában ragadja meg a szöveg. Az erő, erőszak tapasztalata természetesen számos szempontból testi: visszatérő kép a testet borító kék-zöld foltoké, a fájdalomé, a zuhanásé. A sportoló körül pedig ott a ring: a folyton rá szegeződő tekintetek szintén meghatározó élmények a versbeszélő számára. A versenyző (test!) állandó kitettség, a *nézettség* állapota önmagában erőszakos. „Harmincan nézitek, ahogy repülök a levegőben” (*Tóth oldalról*). A megfigyelő-értékelő pillantás abuzív jellege itt épp ugyanaz, mint a szimbolikus nyelvbe kényszerített halak esetében: a kötet újabb párhuzamot teremt a megszólaló én és az általa megszólaltatott vízlények között. A ring, akár egy akvárium. A néhány perces bokszmeccs kapcsán nem megrészegült szabadságról vagy nemes küzdelemről, inkább a csapdába esettségről, a megfélemlési szorongásról és a mozdulatsorok gépies végrehajtásáról olvasunk.

Ahányszor leírom a **BOKSZ BOX** szót, a szövegszerkesztő automatikusan javítja azt a magyar helyesírásnak megfelelően. A kötet cím a versek mögé helyezi a 'doboz' kifejezés angol nyelvű alakját. A test önmagára záródása és a víz szimbólumrendszere az akvárium, a medence, az uszoda képzetét hívja be. (A kongó terek Plath üvegbúráját juttatják eszembe – hasonló tapasztalat a depresszióról.) Az edzőterem, a ring jól kijelölt terek, amelyek helyet adnak a dühnek, cserébe csupán teljesítményt várnak. Deres verseiben az élsportnak egy sajátosan női, méghozzá fiatal női vagy gyereklányi tapasztalata jelenik meg, amely a megalázottság még több árnyalatát képes felrajzolni. „Húzz bele, szentem” (*Tóth oldalról*).

A sportban épp ugyanannyira embertelenül bizzar, mint amennyire lenyűgözően, ravaszul finom, ahogy egyszerre hajtja igába az affektusokat, a teret és az időt. A bokszmeccs minden emberi erőszakot az arra kijelölt helyre zár be, minden agressziót a sorsdöntő három percek valóságába
74 csatornáztat. „Kinetikus szobrok fél percben, / ötven kiló hús alatt gondolj el valamit a tehetetlenről” (Tóth oldalról). A BOXban a szupercivilizált ösztönszelídítéssel és a ring felrajzolásával szembeni ellenszenv egyszerre jelenik meg a sport mozdulatnyelvét jól ismerő ember hiperfókuszáltan végigvitt koreográfiájával, a feladatban való alázatos elmerülésével. „A mániás fázisban / képek vittek előre. Utcai harcos északkeletről” (Tóth oldalról). A ringben átélt mentális állapot és a mániás szakasz közt félreérthetetlen párhuzamokat vázol fel a szöveg, ahogy a családi viszonyok és örökölt traumák is beépülnek a meccsek szimbólumrendszerébe:

*Fojtás és kitörés. Értened kell,
ez nem csupán technika,
ez családtörténet. Bennem érnek össze,
szürke szőnyegeken, ujjfoltokban a halovány bőrön.
Lila és zöld zúzások. Te úgy ejtenéd, foltok.
Kijforgatom az agressziót, ki ebből
A püderszín pokolból.
(Drasztikus torzó)*

A pszichés örökségcsomag a női és a férfi felmenők oldaláról hasonló erővel tör fel. „Csak volt valami értelme azoknak az éveknél a ringben, / papa” (Tóth oldalról); „Három nő, egy szívvel. [...] De aztán túl későn, évtizedeket csúsztatva, illetlenül érkezem / lecserélhető harmadik” (Óceánjárók). Az apai ágon öröklődő traumák inkább az elfojtás, a düh(kezelés), az erőszak, az anyai ágon továbbadtak az egymással való konfliktusok, kapcsolódási nehézségek, hidegség körül vokalizálódnak. A kulcsprobléma értelemszerűen a tulajdonosságok és traumák elkerülhetetlen és szabadságkorlátozó továbbadása: „A rendszerszintű problémák nem állnak meg / az egó határán. Traumaismétlésnek hívják” (Vízleányek). A tengermélyi érzésben rejlő, otthonosságból és fenyegetettségéből álló kettősség a családban való létezés párhuzama is. A *Családragény alja* – az egyik legkitűnőbb című verse a kötetnek – festi meg a képet: a család is súlyos víztömeg.

A kötet utolsó ciklusa a (NO) EXIT címet viseli. Az ezt megelőző szöveg a következő sorokkal végződik: „éhes csecsemőfejek kántálják, hogy a félelem / évének vége. / Ömlik, özönlük a szerotonin” (Fél-halak királya). Az extatikus verszárlat és a kijárat (exit) tábla felvillantása legalábbis a feloldás lehetősége felé irányítja a figyelmet. A záróegység egyetlen szövege a *Civil tél* című.

A vers a fájdalmak forrásának ábrázolását illetően konkrétabb az eddigieknél: az apa temetését írja le, emellett a transzgenerációs traumákról is számot ad. Az erőszak öröksége kapcsán a nagypapa bokszoló múltja mellett itt a „Papa” PTSD-jében konkretizálódik a korábban is már felvillantott háborús tematika.

75

A kötet szerkezetéből adódóan tulajdonképpen nyitva marad, hogy a zárlatot jelentő gyászvers, amely valamiféle elszámolásra tesz kísérletet, jelenthet-e kiutat a csigaházból. A korábban arányos terjedelmű ciklusok után az egyetlen versből álló (NO) EXIT elé kvázi cezúrát húz meg a szerkezet. A kötet lehetőséget ad arra, hogy a zárlatot kijáratnak tekintsük, és így a szövegegészen végigúszó „haleMBER-retorikából” végül a megtisztulás elérkezését olvassuk ki; de arra is, hogy a különálló, a kötet felépítésének ritmusát megtörő finálét ne tekintsük teljesen hermetikus vagy inherens egységnek, ne egy tökéletesen lezárni-helyrebillenteni képes gesztusnak olvassuk azt. A zárósor: „Táncolj medve, táncolj”. Szép, ahogy megmarad zaklatottnak és nyugtalanítótnak.

A kötettel kapcsolatos legélesebb kritikám a közéleti témájú szövegrészeket illeti. Van példa ugyan érzékenyen megfogalmazott közéleti és magyarságtapasztalatra. Erős, megdöbbentő hatású a következő részlet: „Valakit azért biztosan zavarba ejtene, / hogy országotoknak hívjátok / a földet, amit mások / kerítették körül” (*Inváziós sapka*). Az esetek túlnyomó részében azonban a politikai költészet tárgykörébe tartozó sorok inkább erőtlenek és kissé bizonytalanok. Példának okáért a *Hamelni patkányfogóban*: „És látom, / még mindig nincs meg, mi az, hogy rendszerkritika” és „kétes, Kádári kánaán”; vagy a *Hunok urában*: „Lehetek-e egy ország haragosa?”. Mintha ezt már mind hallottuk, elmondtuk volna.

Disszonáns a közéleti szólam, esetlen a korábban tárgyalt lírai dimenziók magabiztos verskezeléséhez képest, így kellemetlenül el is hangzik azoktól. Holott mint elképzelés, jó a személyes, a családi és a közösségi traumák rétegeinek egymásra építési kísérlete. A transzgenerációs traumák felől a politikai dimenziókhoz való közelítés (illetve ennek inverze) abszolút megalapozza a közéleti szólam létjogosultságát, mégis úgy érzem, mindez nem valósul meg elég sikeresen, a különböző aspektusok nem kerülnek egymással megfelelő harmóniába. Mindenképpen izgalmas viszont a kötet ezen vállalkozása a saját pszichológiai és analitikus, illetve akár politikai vonatkozásainak szempontjából. Felszabadító aktus ugyanis, hogy az egyén mentális állapotáról szóló diskurzusba be tudja vonni a szocio-kulturális és politikai kontextust is (a kritikai pszichológia gyakorlatában valósul ez meg).

A *BOX* nem minden pontja egyformán erős és újszerű, összességében azonban igen jól sikerült kötet. Az imént tárgyalt közéleti vonulat mellett néhány verszárlatot éreztem kevésbé jól kidolgozottnak, és néhány cím számomra hatásvadászbabbnak tűnik a kelleténél. Biztos vagyok benne, **76** hogy vannak versek, amelyek jobban működnek a kötetben, mint önmagukban tennék, van azonban jó pár olyan szöveg, amely szuverén egységként is egészen kitűnő. A *BOX* gyengeségei nem strukturális, és nem is konstans zavaró hibák. Deres a kötetében valóban egyéni lírai nyelvet szólaltat meg, ami amilyen szép, olyan okos is. A versbeszélő világtapasztalását egy parallel szimbólumrendszereket működtető, azokat egymással termékeny párbeszédbe léptetni képes, az értelmezés horizontján is sokdimenziós versnyelvben szólaltatja meg. (*Jelenkor, Bp., 2022*)

¹ *Állatszimbólumtár*, szerk. VÍGH Éva, Bp. Balassi, 2016, 120.



Miért Golanía Magna, miért ökopunk, miért neovágáns? Aki figyelemmel követi a nemrégiben Szamarak Költői-díjban részesült Horváth Benji költészetét, bizonyára sejti, mire gondolok, hiszen az *emlékmű a jövőnek* szerves folytatása Horváth korábbi költészetének. Ha e költészet eredetét, születését – így meghatározó csillagzatát – keressük, jobban rálátunk, hogyan alakult ez a kortárs közegekben markáns, egyéni, egyszerre archaikus és egyszerre kortárs hangon megszólaló líra. A kötet nyitóverse is (*Roots radicals*, egy punk dal címét

Makáry Sebestyén 77

GOLANIA MAGNA. AZ ÖKOPUNK NEOVÁGÁNS

horváth benji: *emlékmű*

a jövőnek

idézve), amely egyben a kötet legkiemelkedőbb versei közé tartozik, e visszatekintés felől közelít a jelenhez. Ahogy a gyökerek – „Amikor kölyökpunkok voltunk, köptek utánunk” – meghatározzák a fát, úgy a vers is filozófia-, világlátás- és életútösszegző (-sűrítő) is egyben.

Míg a punkokra, goliárdokra, vágáns költőkre úgy gondolunk mint a társadalom peremén elhelyezkedő csoportokra, addig Horváth – már az első versből kitűnik – nem izolált csoportosulásokat, hanem kohéziót, de legalábbis összefüggést lát/él meg „ebben az ezerarcú, istenektől és hagyományoktól hullámzó medencében”, ahol egykor „patakok és erdők / uralkodtak – ma rómaiak, tatárok, törökök, / szlávok, szászok, örmények, zsidók, románok / és magyarok szelleme keveredik”, és ahol a domesztikált ember még mindig és örökké összefügg a természettel: „Sötét fenyvesek könnyeit, elfelejtett ösvények / horzsolásait viseli a bőrünk. Ezt a sokarcú testet nem / lehet uralni sokáig. Ezt a szellemet / nem szelídíti meg törvény. Kiköpi magából.” Kiköpi, mint a társadalom a punkokat és a goliárdokat. Ez a táj egyszerre örült szemű sámán, föld, pásztor, kereskedő, vándor, virág (mérgező vagy gyógyító) és ember. „Mind egy” – amely összefoglaló versszakzárlatba nem érhető bele a posztmodern szóvicc: mindegy. Nem mindegy. Csak ezt a sokféleséget elfogadó rendszer lehet életképes, amelyik végre nem köpködne, és ami ellen, akkor talán nem is jönne szóba a(z önpusztító) lázadás. „Nehezen / és lassan vagyunk egyek. És még nehezebben, / még lassabban vagyunk együtt különbözőek.” „Nehéz és lassú a gyógyulás” – mondja ki már itt, az első versben az egyéni, társadalmi és globális gyógyulásra való igényét, ami a kötet mondanivalójának egyik központi eleme lesz. A tét egy gyógyuló és fenntartható élet megtanulása, a „hogyan” keresése. „A Gyógyulás

az én Istenem” – mondja később (*Először mindig hálát adok*). Ennek a spirituális, egészségügyi és ökológiai gyógyulásnak a keresése egyszerre puhítja és erősíti a punkot – „6 évet meg tudtam inni 1 nyár alatt és átaludtam / 9 millió hektár erdőtüzet de elég volt / több kontrollt akarok 100%-os tudatosságot” (*netflix nosztradamus*) –, radikalitását nem veszíti el sem társadalmi felelősségérzetében, sem poétikájában.

Horváth, miközben a monológokat és látomásokat, áradó beszédét (a mostanában nem divatos) sorvégi és belső rímekkel töri-pörgeti-kavarja vagy épp nyugtatja meg, a világ kézzelfogható és kézzel-foghatatlan kavardását is felmutatja. Ennek egyik leglátványosabb megvalósítása a *Souled Out* című vers, amelyben – miközben a képernyőn megjelenik egy „újabb Éden” – „A Statisztika azt mondja 01111001 01101111”, de mégis „a Vagyok küldött”, és látszik egy „Alvó Csillagromboló a nappali égen”, míg „Vergilius és Beatrice pankrátormaszokban esik neki a bevásárlóközpont polcainak”... „Mert én vagyok a 00110000 Ugye / Beatrice és én vagyok a 00110001 Ugye” amivel együtt a vers talán egy digitális-globális kavalkádváltozata a Jelenések könyvében található krisztusi mondatnak: „Mert én vagyok az Alfa és az Omega.”, de meglehet, „csak” ennyit mond: én vagyok a B és a C. E kavalkád fogalmi leírása pedig a *Sonic Reducer* című versben olvasható: „izzadni kezdenek a falak, csúsznak a fotók, / csúsznak *Történelem* címmel, csúsznak / *A szerelem tiltott gyümölcsei* címmel [...] csúszik *Idő*, csúszik *Jó és Rossz Tudásának fája*[... stb.]” Hasonló elcsúszás figyelhető meg a beszédben is: „először mindig a tér jut eszembe a szó helyett / térközt mondok elcsúszik a tudat” – írja Horváth a *szóköz* című versben.

Horváth Benji költészete egyfajta próteuszi pingpong. Ahogyan a *Címtelen föld* antológia (Erdélyi Híradó – FISZ, 2020) előszavában André Ferenczel közösen írják – mintegy metamodern kulcsfogalomként –, az ő verseit is a „termékeny oszcillálás” jellemzi. A fókusz csatangol, a költő cserkeli. „Megengedhetem / magamnak hogy örökké akarjak élni csak tudnám / melyik nadrágot vegyem ma fel” – érződik az (önironikus) fókuszbizonytalanság: olykor nevetségesek a próbálkozásai, de mégis mi mást csinálhatna, „muzsáj tapogatózni valamiféle (akár rész)igazság felé, sőt, azt is elfogadja, hogy törekvései egyéni szinten talán feleslegesek, de társadalmilag mégsem teljesen hiábavalók. Emiatt mégis *hisz* valamiféle (töredezett, ingatag, de mégis elkerülhetetlen) narratívában” – olvashatjuk az antológia előszavában Horváth és André közös sorait a metamodern attitűdről, ami visszaforgatva az *emlékmű a jövőnek* elemzésére is passzol. Folytatva: „A digitális globalizáció korában lehetetlen egyetlen esztétikai kategóriával vagy filozófiai perspektívával felölelni jelenünket és annak szerteágazó, komplex megnyilvánulásait.” A befogadó elveszik a világ ingergazdagságában („[egymásra] csúsznak a fotók...”). Aki nem a teljes elvonulást választja, annak ebben a sokpólusú

világban kell eligazodnia. Így keveredik össze (szerencsés esetben terméke-nyen) a „komoly” és a „jelentéktelen”, az „öko” és a „spirituális”, az extázis, a tudatosság és a többi a metamodern tudat útvesztőiben. Figyelemre méltó, mennyire összecseng ez a kortárs, progresszív gondolatok felé nyitó előszó – a metamodern gondolat rövid megfogalmazása – a középkori 79 vágánsokról írt 1970-es tanulmánnyal (*Kóbor poéta vallomása*, Kriterion, Bukarest, 1970, Köllő Károly előszava), és mindkettő Horváth Benji költészetével. „A vers sorsát nemcsak a szerző fülébe csengő barbár remiszcenciák, hanem a középkori költészet leglényegesebb funkciója, a liturgikus rendeltetés is befolyásolja.” „Balbulus (dadogó) Nokter rímein – amely [mint új költői gyakorlat] megtöri a folyó beszédet, de egyben fokozott rezonanciát kölcsönöz – még át-átvillan pogány varázsigék, népi mondókák emléke, [... viszont később] mindez sikeresen összebékül Clairvaux-i Szent Bernát látomásokban testet öltő hevületével és az Abélard-féle merész teológiai fejtegetésekkel igényesen hajlékony formában és gazdag tartalmi változatossággal.” A párhuzam felfedésével – a műfajok keverésének középkori gyakorlata mintegy megvalósítása az előszóban írottaknak – nem a metamodern gondolat élet akarom elvenni, hanem a vágáns attitűd mindig friss, mindig többforrású és többpólusú, éppen ezért mindig megújulni, átmenetet, hidat verni képes, összekötő, felszabadító, mélyből és sekélyből, szentből és profánból merítő alaphelyzetét akarom dicsérni.

Horváth költészetének formája szintén hajlékony (másként nem is lehetséges e zsonglőri, jokulátori teljesítmény). Ugyanakkor tudatában van annak, hogy nincsen vers forma nélkül. A belső rímek hasonlóan törik a verset, mint a cezúrákat idéző hosszabb szöközők és „/”-jelek. Horváth versnyelve túlnyomórészt áradó beszéd, amely folyamatosan keresi, töri és átlépi a formát. Mindezt néhol a szöveg tárgyává is teszi, nem húzva határt versforma és életforma között: „hagynom / kiönteni a formát. a meder nem élet. // az ember mintha be lenne állva, ránézésre / megmondja mi a nevem.” – mondja egy keresztrímes négy-sorper-versszak versben (*szabadszerda*). A „beállva” kifejezés itt azért érdekes, hiszen ez egyszerre jelenti a szövegvilágba is passzoló ’betépve’, ’bedrogozva’ állapotot, azonban a formában maradást, a formába öntöttséget is, ami a tudatosság és önkontroll felé elmozduló költői hangban a nem-életet, a szó szerinti én-vesztést, én-meg-nem-találást jelentheti, így gátja a globális társadalomban élő ember kapitalista-felhalmozó szerepéből való kilépésének, saját útra, akár küldetésre találásának. A kortárs (vagy még inkább a romantikus-modern) költészethez szokott fül számára Horváth nyelve olykor szembetűnően nyers. Nem hiszem, hogy Horváth ezzel – ma ez már hiú ábránd lenne – polgárpukkasztani akarna. Azonban a nyers hangvétel –

„A megcsalás / soha nem egy félrebaszás”, „Azzal baszok akivel akarok” (*Sonic Reducer*) – mégiscsak jelöl valamit: a bevett, kortárs versnyelvtől való távolállást, a szofisztikált megszólalás sikerébe vetett hit elvesztését.

80 A periféria felé közeledést. A punk alapállást. A nincstelen, port rúgó, borgőzös vándorköltők *bárdolatlan* hangvételét, azokét, akik összeférhetetlennek látták az értékeiket a világ (többnyire álságos) értékeivel: ezért kiabáltak, verekedtek: őspunkok voltak. Horváth – a *Sonic Reducer*ben – a párkapcsolati „hűségre” vonatkozólag egy társadalmilag nem elfogadott véleményt fogalmaz meg. Nem véletlen, hogy épp ennek a versnek a nyelve a legnyersebb, tartalma pedig az egyik legőszintébb költői megnyilatkozás. Utóbbit támasztja alá a nagybetűvel kezdett szavak sűrűsödése, amely először az elhagyott mondatvégi írásjelek „pótlásának” tűnik, majd érződik, inkább kiemelésekről van szó, ami a legexatikusabb részen már bemutatkozásnak hat (beleértve a vallomások mögöttes kérdését: ki vagyok én?): „Az én Szerelmem nem Birtok nem paktum / Nem büntelen *Nem Szent Hanem Örök*”. Az általam kiemelt bemutatkozás az egyházi dogmákat követni nem akaró (esetleg elvető), a hagyományos értékek válságát és „új” értékek szükségességét érző, a transzcendenciával kapcsolatot kereső életmodell megvallása is egyben.

Horváth nem egyedüli küzdő, számár (szemben az árral), művész, aki az uralkodó, gazdagságába (valójában nyomorába és vesztébe) rohanó emberiség elveinek ellentmond. A kötet bőségesen utal rokon szerzőkre, zenészekre, festőkre, alkotótársakra. A fent tárgyalt vers címe – *Sonic Reducer* – eredendően egy klasszikus punk zeneszámé. A kötet borítója – Gagyi Botond alkotása – olyannyira hozzátartozik a kötethez, hogy a címadó vers – *emlékmű a jövőnek* – Gagyi Botond festményeihez van címezve. De költők is feltűnnek, mint Sánta Miriám vagy Kali Ágnes, vagy a nemrégiben elhunyt Farkas Árpád. És természetesen román alkotók is, zenészek, képzőművészek. Az együtt gondolkodó-alkotó, egymásra ható közeg vitalitását, természetes folyását mutatja a román–magyar dichotómia feloldása olyan alkotóknak már a nevében is mint Székely Sevan és Székely Ian. A kötet társadalmi és globális célkitűzésével összhangban áll Horváth Benji kitartó szerkesztői, szervezői, fordítói, formális és informális tevékenysége, ami egyszersmind hitelesíti is az írottakat.

Talán a lelkesültségből fakad, hogy némileg túlírt úgy a verseskötet, mint néhol az egyes versek. Horváthnál kiemelten fontos a poétikát is átható egzisztenciális, társadalmi téteket mozgató megszólalás. Versnyelvére jelentékeny hatással lehet(ett) a slam, amelybe műfajilag is kódolt a fent említett tétek megszólaltatása, az állásfoglalás. A slam – ahogy az eredendő költészet – élőnyelvi. Horváth, aki legalább tíz éve rendszeres slam fellépő is, versnyelvében többször idézi a slam lazább mondatvezetését. Ilyenkor (a kevésbé

jól sikerült szövegek esetében), miközben a terjedelem gyarapszik (és az új mondanivaló egyre kevesebb), a vers hígul, nem, vagy alig halad bizonytalanodó vége felé. Hasonlóan látom a verseskötet egészét. A mellbevágó első ciklus problémafelvetésében, poétikájában szinte lefedi a verseskötet egészét, így a kötet címadó második ciklus – *emlékmű a jövőnek* – a 81 kezdeti lendület megtörése után kissé önisméltónek, fásultnak hat. Éreztem ezt a *Nárcisznak pánikrohama van* című verstől kezdve, ahonnan főleg a tömörebb vagy radikálisabb poétikájú szövegek emelkedtek ki, mint például a *netflix nosztradamusz* és a *Souled Out* címűek.

A második ciklus nyitóverse – *Eredet* – Bréda Ferenc első verseskötetéből (*Tűzpróba*, Kriterion, 1983) vesz át részleteket. Az *Eredet* főhajtás a 2018-ban meghalt mester előtt, aki a fiatal Horváth Előd Benjámin költői, kozmikus és vágánsi útjára indította. A kolozsvári katakombák – utóbb Szamarak Költői-díjban részesült – Szókratésza–Villona még ma is lámpásként világít: „egymásnak adogatjuk a [tőle örökölt] elemlámpát a kozmikus didergésben” (*Eredet*). Bréda, aki figyelmét a szélek mindig friss szellemi szeleire irányította, tanulmányok és kritikák formájában a kortárs neovágáns költészet elméleti hátterét is megalapozta. Ezen munkáinak gyűjteményes kiadása a *Golania Magna* (Grinta, 2005) és a *Golania Magna Secunda* (Irodalmi Jelen, 2007). E munkának folytatásaként bocsátom közre *Az ökopunk neovágáns* című fejezetet. (*Jelenkor, Bp., 2022*)

82 Etheridge Knight (1931 – 1991)

A Fekete Művészetek Mozgalmának egycsapásra kiemelt jelentőségű tagja lett, mikor első kötetét, a „Börtönverseket” kiadták. 1960-tól ugyanis rablásért kapott huszonnyolc éves börtönbüntetését töltötte. Ahogy később írta: „Koreában megölt egy bombaszilánk és csak a narkó támasztott fel. 1960-ban börtönbüntetésem ölt meg ismét, amiből meg a költészet hozott vissza.” Benn könyvtárosként dolgozott, írt és fogolytársai írásait gyűjtötte, amiből élete második kötete lett, a nagysikerű „Fekete hangok a börtönből” című vers-gyűjtemény. Jó magaviseletéért nyolc év után szabadult. Aktív harcosa lett a Polgárjogi Mozgalomnak, Malcolm X-szel dolgozott, belépett az Iszlám Nemzet és a Fekete Hatalom Mozgalom nevű szervezetekbe. Számos társával együtt egy politikailag elkötelezett irodalom kialakításán fáradozott, mely az afro-amerikai lét és kultúra feltárását tűzte célul. Felesége Sonia Sanchez költőnő volt.

CELLA DAL

Elfogult Éji Zene
Villáma vág az alvók barlangjába.
Egyedül ugrok a vörös körbe
S tekerek egyet a téren megszólalva.

Nyomás Etheridge, ne légy a megváltó;
vidd szavad, hasíts vele az égbe,
csavarj esőt belőle

a sivatagra, meg sót egy csaj fenekére,

hogy kerüljön ki végre valami jó
is a börtönből.

VIGO JÁRÁS

Barna hegyen
Néma cédrusok fölött
Esőtől iszkol a rigó.

ELNÉZÉST A HITEHAGYÁSÉRT

A szelíd dalok, mint madarak hullnak a börtönlevegőben,
dalom se lehet így mázas cukorka.

Tölgyet s szilfát rohaszt a düh; s a vak kétségbeesés túloldalán
ritkán látszik a rózsza.

Motyogásom nem hallható
a zúgás és zúgolódás felett.
Az éj tele buzival és bunkóval;
nem világítja se hold se csillag az eget.
Mázos cukorkám békeidőkre halasztva,
mikor hangom tollkönnyű és szelíd lesz újra;
s akkor majd tűző napban fehéredett
tengerpartokról énekelek,
meg holdakról és éjféli hajadonokról.

AKI ÁTLÁT A FALON

84 Átlát a falon
titkos szeme van
ennek az öreg feketének
a cella ege alatt ül
a nap által a nyugati
falnak ragasztva
lila ínyével pipáját tartva

az évek potyognak
mint túlérett szilva
vörös hússal festve
a fekete földre

ideje nem az én időm
de ismertem valaha

ő vezetett be vacogva
a sötét erdőbe
tanított titkos rítusokra
nőkkel kapcsolatban
meg hogy a testvérekkel
igaznak kell lenni
meg hogy kell az ellenség véréből
italt keverni

most fekete macskák körözik
fehér fogukat villantva
levegőbe vicsorogva
letaposott zöld fű alatta
csillogó izmok

fülek figyelik szavát
mosolyog
ismeri
a harcot
az ellenséget
titkos szemei vannak
átlát velük a falakon.

VERS MAGAMNAK (AVAGY BLUES EGY MISSISSIPPI FIÚNAK)

85

Mississippiben születtem
Mezítláb tapostam a sarat
Feketének születtem Mississippiben
Mezítláb tapostam a sarat.
De mikor tizenkettő lettem
Örökre leléptem.
Apa gyapotot szedett
És kíséző nélkül védte a szeszt.
Mondom apa gyapotot szedett
És kíséző nélkül védte a szeszt.
A csűr-kerítésnek dőlve állt mikor elmentem
Azon a vasárnap reggelen.
Otthagytam a mamát
Sütött a nap a szemébe.
Otthagytam a mamát
Sütött a nap a szemébe.
Északra vettem az irányt
Egyenest ahogy a vadlibák szállnak,
Voltam Detroitban, Chicago-ban
És voltam New York városában
Voltam Detroitban, Chicago-ban
És voltam New York városában.
Mondom, az összes sugárutat végig másztam
Ugyanaz vagyok mégis
Egy fekete fiú s a blues is ugyanaz.
Visszamegyek Mississippibe
Ezúttal örökre megyek
Visszamegyek Mississippibe
Ezúttal örökre megyek
Szabad leszek Mississippiben
Vagy halott Mississipp-i földjében.

86 Warsan Shire (1988-)

A költőnő, szomáli szülőktől született Kenyában, az Egyesült Királyságban nőtt fel, jelenleg az USA-ban él. Első kötete 2016-ban jelent meg, azóta generációjának egyik legismertebb, legnépszerűbb alkotója. Számos európai országban tartott felolvasó körutakat, nemzetközi díjakkal méltányolt műveit több nyelvre lefordították.

VISSZAFELÉ

Saaid Shire-nek

A vers kezdődhet avval, hogy ő visszafelé menve a szobába ér.

Leveszi kabátját és helyet foglal hátra lévő idejére;

Így hozzuk vissza Apát.

A vért visszafolyatom az orromba, lyukba rohanó hangyák.

Kisebb testekbe növünk vissza, melleim eltűnnek,

arcod megfinomul, fogaid ínyedbe visszasüllyednek.

Azt is megtehetem, hogy szeressenek minket, csak szólnod kell.

Csonkot adok nekik kezek helyett, ha csak egyszer hozzánk érnek
a beleegyezésünk nélkül.

Meg tudom írni a verset és aztán el is tudom tüntetni:

Nevelő-apám visszaköpi a piát a pohárba,

anyu teste felgurul a lépcsőn, a csont helyére ugrik,

talán a gyerek is megmarad.

Talán mi is rendben vagyunk?

Újraírom az egész életet s ezúttal anyyira tele lesz szeretettel,
hogy képtelen leszel mögé látni.

Képtelen leszel mögé látni,
újraírom az egész életet s ezúttal tele lesz szeretettel.
Talán mi is rendben vagyunk,
talán a gyerek is megmarad.
Anyu teste felgurul a lépcsőn, a csont helyére ugrik,
nevelő-apám visszaköpi a piát a pohárba.
Meg tudom írni a verset és aztán el is tudom tüntetni,
csonkot adok nekik kezek helyett, ha csak egyszer hozzánk
érnek a beleegyezésünk nélkül.
Azt is megtehetem, hogy szeressenek minket, csak szólnod kell.
Arcod megfinomul, fogaid visszasüllyednek ínyedbe,
kisebb testekbe növünk vissza, melleim eltűnnek.
A vért visszafolyatom az orromba, lyukba rohanó hangyák,
így hozzuk vissza Apát.
Leveszi kabátját és helyet foglal hátra lévő idejére;
A vers kezdődhet avval, hogy ő visszafelé menve a szobába ér.

*Szómáliai születésű amerikai költőnő, filmrendező, tanár. Leggyakrabban viszsza-
szatéró témái szülőhazája és muszlim származása. Részt vett, illetve publikált
Amerika legnívósabb irodalmi fórumain és magazinjaiban, 2014-ben megkapta
a Legjobb első Könyvért járó Sillerman Díjat, a „Konyhalakó Testamentuma”
című munkájáért.*

„A NŐNEK KI EGY VÁNDORMADÁRBA SZERELMES”

Én Csónakfarkú Csiröge
itt állok előtted, mint észak szerencsétlenje,
bár színem van olyan, mint a páváé,
sőt teljes napban még szebb is mint azé.

A szerelmi vers, mit adni akartam elveszett.
Helyette inkább eskümet adom neked.
Átkozódok, mint aki idegen nyelven beszél.
Ahelyett, hogy *elmegyek* azt mondom, *büntetek*.
A csirke megfelelő szava
még a tojásban van, csőr és egy kis repedés.

Véred forrón zubog
Billentyűid pántja szabad áramlást enged szíved szobáiba.
Ez az amiért a kis puszik nem elegendőek?

Sóhajod forró fazékba ömlő víz hangja.

Álmodjuk újra a közös álmot, mondom s mosolyod
üvegszilánkja vörösen izzik át a félhomályon.
Első fogam darabokra hulló oszlop, álmodom,
s te a bűn romba dőlt városa vagy.
Ahelyett, hogy *menj* azt mondd *rombolj a földig*.
A szerencsétlenség vagy maga.

Akkor fessük át az óceánt!

Bemártjuk ecseteinket s a vászon kiveszi kezünkből a képet.
Most te vagy a Csónakfarkú Csiröge, az észak madara
Az út porából figyelemért kiáltozva
s én vagyok szívednek legszebb szobája.

Dettre Gábor fordításai

VALLEJO

Vallejo, kérdezte tőlem, mit csinált?
a világ második legnagyobb írója volt, mondtam,
és éhen halt
versírás közben.

az semmi, mondta a barátom.
az ember éhen halhat, bármit is
csinál.

tudom, mondtam, de te engem
Vallejoból kérdeztél.

A VIDÁMPARK VÉGE

the end of the funhouse

a strandra hajtok éjjel
télen
ülök és a leégett mólót nézem
és azon tűnődök, miért hagyták ott
a vízben.
azt akarom, vegyék ki onnan,
robbantsák fel,
tűntessék el,
töröljék ki;
annak a mólónak nem kéne ott maradnia,
a kiégett vidámpark beleiben
őrültek alszanak ...
ez áruság, mondom, robbantsák fel azt az átkozott izét,
vigyék a szemem elől,
azt a tengeri sírkövet...

majd találnak az őrütek más lyukakat,
hogy belemásszanak.
arra a mólóra jártam 8
évesen.

91

(1971)

VALLEJO

nehéz olyan embert találni
akinek sorai nem
fordulnak ellened.

Vallejo sohasem sértett
meg.

az egyedüllét
őrületéről szóló versei
még csak nem is
üvöltenek.

a művésztől
mindannyiunknak elege van.
Vallejo úgy ír, mint egy ember
és nem úgy, mint egy
művész.
felette áll
a kritikának.

szerintem Vallejo
életben van
és átsétál a
parketten

Cesar Vallejo lábainak
zaja

fel nem fogható.

(1974)

VALLEJO

92

nehéz olyan embert találni
akinek a versei
végül nem okoznak csalódást.

nekem Vallejo az, aki sosem okoz
csalódást.

van, aki szerint végül éhen
halt.

amúgy
versei az egyedüllétől való
rettegésről
valahogy gyengédek és
nem
üvöltenek.

a művészet
nagy részétől mindannyiunknak elege van.
Vallejo úgy ír, mint egy ember
és nem úgy, mint egy
művész.
felette van
az értelmünknek.

szeretek arra gondolni, hogy Vallejo még
életben van
és átsétál a
szobán, úgy érzem

Cesar Vallejo rendületlen
lépteinek zaja

fel nem fogható.

(1999)

EZT AKARJÁK

93

Vallejo a magányról
ír, miközben éhen
hal;
Van Gogh fülét elhajtja egy
kurva;
Rimbaud Afrikába szökik,
hogy aranyat találjon és gyógyíthatatlan
szifiliszre lel;
Beethoven megsüketül;
Poundot utcákon át rángatják
ketrecben;
Chatterton patkánymérget vesz be;
Hemingway agya belepottyan
a narancslébe;
Pascal felvágja az ereit
a fürdőkádban;
Artaud-t őrültekkal zárják össze;
Dosztojevszkijt falhoz állítják;
Crane beleugrik egy hajó propellerébe;
Lorcát az országúton lövik agyon spanyol
csapatok;
Berryman hídról ugrik le;
Burroghs lelövi a feleségét;
Mailer leszúrja.
-ezt akarják:
istenverte műsort
felgyújtott plakátot
a pokol közepén.
ezt akarják,
egy csomó
unalmas
beszélni sem tudó
ártalmatlan
sivár
cirkuszi
rajongót.

A NEVEM

Egyszer, mikor aranyzöld volt a pázsit,
és a holdtól márványfényes liget
üde szoborparkként állt az illatos légben,
és az egész vidék ciripeléstől, zümmögéstől lüktetett,
a fűben feküdtem, és érezve, hogy hatalmas távlatok
nyílnak fölöttem, azon tűnődtem, mi lesz belőlem
és hol találok magamra, és jóllehet alig léteztem,
egy pillanatra úgy éreztem, enyém a végtelen
csillagfürtös éj, és mintha először hallottam volna
a nevem, úgy hallottam, ahogy a szelet vagy az esőt halljuk,
csak halkabban, messziről, mintha nem is hozzám tartozna,
hanem a csendhez, amiből jött és amibe elmegy.

NEHOGY LEMARADJON A JELENÉSRŐL

Meg kellett történnie. Tudta, hogy meg fog történni. Titokban tudta, mikor, és korán ott lesz, hogy üdvözölje. A város kapui zárva voltak. Felhő ereszkedett a fötérre, és eltűnt egy jeltelen síkátorban. A távolból őt nézte egy flitertes hajú nőszemély. Hideg eső hullott minden házra, kivéve az övét. Hirtelen elállt, és ő kísétált a sárga fénybe. Lehet, hogy elkövetkezett, gondolta, talán ez az, talán ennyi az egész.

A HOLD

Nyisd ki az este könyvét az oldalnál, ahol
a hold, mindig a hold látszik két felhő között,

és oly lassan mozog, hogy úgy fogod érezni,
órákba telt, míg eljutottál a következő oldalig,

melyen a hold, már fényesebben, oly hágcsót
ereszt, mely kivezet téged az addig ismertből,

olyan helyekre, ahol az történik, amire vágytál,
és egyetlen szótagja, mely mondatként lebeg

az értelem határán, arra vár, mondd ki megint,
miután fejed felemelve becsuktad a könyvet,

hogy még mindig érezd, milyen volt ott lenni
fényének, hangzásának váratlan édenében.

Szilágyi Mihály fordításai



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 (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)

SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: szenazol@gmail.com)

Lapterv és műszaki szerkesztés

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR,

SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

PAPP MÁTÉ (felelős szerkesztő), SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, CSEKE ÁKOS, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR,
KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MONOSTORI IMRE (1945–2021), MUZSNAY ÁKOS,
TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

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 BD Sollers nyomdájában Tatán.

