

Tartalomjegyzék

- 3 **Benedek Miklós:** Háborús horizontok (vers)
- 7 **Szabó-Gedei Viktória:** Frízföldhöz a legközelebb, L'heure bleue, Visszhang (versek)
- 11 **Papp Miklós:** Hammurápi, Szerzői jog, A nappali üresen áll (versek)
- 14 **Horváth Eve:** Amihez közünk van, Kihagy (versek)
- 18 **Zoran Đerić:** Csarnok – avagy avargyűrű (vers) (**Bordás Győző** fordítása)
- 20 **Vujica Rešin Tucić:** Mindent elmondok, szerelmem (vers) (**Smit Edit** fordítása)
- 23 **Bencsik Orsolya:** Az állatok nyelve (novella)
- 27 **Orcsik Roland:** Hordozható óceán (regényrészlet)
- 32 **Fekete I. Alfonz:** A madarak csípési rendje (első rész) (próza)
- 41 **Döme Szabolcs:** Mennybemenetel (rövidpróza)
- 46 **Imre Hilda:** A zombik támadnak (novella)
- 50 **Povázsánszki Csilla:** Virág (novella)
- 55 **Miroslav Kirin:** Babania (próza) (**Jódal Kálmán** fordítása)
- 65 **Tóth Tamara:** A rózsák migrációja: Paradoxitás és gazdasági allegóriák Danyi Zoltán *A rózsákról* című regényében (tanulmány)
- 89 **Piszar Ágnes:** „A tulajdonságok nélküli szerelem” (esszé)

- 95 **Utasi Csilla:** Ember, táj, történelem
(előadásszöveg Bori Imre komparatisztikai tanulmányairól)
- 102 **Berényi Emőke:** Biztos pontnak lenni (Bíró Tímea: *Moldva*)
(kritika)
- 108 **Kocsis Lenke:** Újvidékre menet (Oto Horvat: *Éjszakai vetítés*)
(kritika)
- 114 **Ferencz-Fehér Dorottya:** Az elidegenített testek
megtermelt vágyai (Csányi Gergely: *A szex politikai
gazdaságtana*) (kritika)
- 122 **Kelemen Emese:** Itt mindenki tehetségtelen? (Gerőcs Péter:
Szembenézni a tehetségtelenségünkkel) (kritika)

A szám **Csernik Attila** *A művészet rajtam* című sorozat
alkotásait közli.

BENEDEK MIKLÓS

Háborús horizontok

*Valaki gyilkol és valakit gyilkolnak.
Az éjben bombák robbannak.*

Csak az apák sírnak.
Az anyák átölelik fiukat megcsókolják őket.
Az apák kicsivel hátrább ujjakkal mintha a szemöldöküket masszíroznák.
Az anyák jó tanácsokat suttnognak a fiuk fülébe.
Szeretlek mondogatják.
Az apák egy kicsivel hátrább szótlanul állnak.
Sok szerencsét és kitartást kívánnának.
Nem jön ki hang a torkukon.

*Valaki gyilkol és valakit gyilkolnak.
Az éjben bombák robbannak.*

A kiképzés fárasztó.
Nem figyelnek nem akarnak tanulni.
Csak csinálják amit mondanak nekik.
Ha azt mondják feküdj fekszenek.
Ha rájuk parancsolnak hogy kússzanak kússznak.
Ha rájuk üvöltenek ne legyetek beszarva többet nem félnek.
Emlékeik nincsenek.
Terveik nincsenek.
Nem akarnak túlélni.

Csak parancsot akarnak teljesíteni.
Meghalnak ha azt az utasítást kapják.

*Valaki gyilkol és valakit gyilkolnak.
Az éjben bombák robbannak.*

Puskát szorongatva telnek a napok.
A fegyver tapintása egyre ismerősebb.
Az övében lévő pisztolyt már nem érzi.
Részévé vált mint a keze vagy a füle.
A karabély az ujjai közt átveszi testének hőmérsékletét.
Biztonságot sugároz magából.
Megvédhetem magam megölhetem az ellenségem.
Ha nem tudom magam megvédeni megölhetem magam.

*Valaki gyilkol és valakit gyilkolnak.
Az éjben bombák robbannak.*

A térképen nézik hova viszik őket.
A síkságról a hegyekbe kerülnek.
Zúg a fülük bombák robbanását hallják.
Egymás szemét fürkészik.
Tavat látnak bennük ami minden egyes rázkódásra hullámozni kezd.
Tavat látnak és a vízből kiálló villanykarókat.
A víz tetején úszó fadarabokat.
Csak a parancsnok szemében van tenger.
Csak a parancsnok szemében látni a horizontot.

*Valaki gyilkol és valakit gyilkolnak.
Az éjben bombák robbannak.*

Megmutatták nekik hogy kell kúszni.
Hogyan kell a lövészárokból lebukni.
Fegyvert kibiztosítani.

Légzést visszatartani.
Az ellenfelet kívárni.
Azt nem mutatta meg senki hogyan kell a bombatámadást túlélni.
Hogyan kell egy pillanat alatt eltűnni.
A süvítő hangot hallva máshol teremni.
Összehúzod magad amilyen kicsire csak tudod.
Patkány szeretnél lenni.
Csótány szeretnél lenni a legkisebb lyukban eltűnni.
Biztonságban érezni magad.
Ember vagy.
Célpont vagy.
Az a légy szeretnél lenni.
Felszállni és sebekről sebekre szállni.
Ember vagy.
Sebek nyílnak rajtad.
Mindent betölt a robbanás hangja.
Kövek föld emberi testek hullanak.
Majd csak a csend.
A csend.
Majd a légyzümmögés.

*Valaki gyilkol és valakit gyilkolnak.
Az éjben bombák robbannak.*

Csak az anyák sírnak.
Hangosan jajveszékelnak.
Átkozzák az istent az embert a világot.
Üvöltve vetik magukat a porba.
Az apák utánuk nyúlnak.
Magukhoz húzzák őket.
A tarkójukra teszik a kezüket.
Elnéznek a fejük felett.
A horizontot bámulják.
A nyíló virágokat a felröppenő madarakat a ragyogást.

A fiukra gondolnak.
Elbúcsúznak vigasztalnak.
Csendben átkozzák a világot.
Istenhez nem szólnak.
A horizontot bámulják.

SZABÓ-GEDEI VIKTÓRIA

Frízföldhöz a legközelebb

Mirjan sohasem volt olyan
közel még hozzám.
Felé úszott, s kevés híján
egy légtérben lehettem volna vele.
A sodrások vittek volna hozzá,
vagy a vadlibák szárnyai, ki tudja.

Soha nem halljuk meg
a másik szobából a sírást.
Nem létezik, ahogy a sirályok
hangja kabátsággyűrtbe sem.
Megmondták már, éveket
átmenteni a mába, halálugrás.

Az utolsó buszok még járnak,
emberekkel telve, ők nem látták
az északi tengert, a fagyos szelet.
Tejfehér üvegajtó előtted a fagy,
óvatosan kúszik be réseidbe,
elraktározódik a csontok rejtekébe.

Mirjan közel volt, túl közel
Callantsoog partjaihoz.
A fényképeiről visszaköszöttek a tájak,
a házak, az utcák és a kietlen nádasok.
A tengeri kagylós mólón
elnehezült, majd felrepült a lelkem.

Kikelt magából a tenger,
együtt néztünk el Frízföld felé.
Lehetséges lenne én ő lenni?
Gyáva földönfutóként
távolodni kezdett az idegen tartomány,
a vágyott holland kölcsönbiciklin
mégis pörögni kezdett minden tovább.

L'heure bleue

A kutya és a farkas közti idő:
a verebek bokrokba bújtak.
Az őzek félig itt, félig ott kentaurként,
a képernyő indigókékben játszik.

Kések tűnnek elő a gyilkos árnyakkal,
a térfigyelő kamerák előtt lámpasor gyúl.
Kolompok, bárányok bégetése vonul
végig a kerítés szöges gerince mentén.

A varratok itt-ott meghúzzák a bőrt
a feldagadt szürkületi égen.
Langyos békát fog szájában az este,
mikrofont tartanak elé, de ő nem tátja ki.

Visszhang

„Most azt hiszed, hogy te vagy az ász,
a magas lóról gyere le már!”
Alacsony szekrényen sorakozik a makett világítótorony
a másodkézből vett tengernyi szuvenírral.
Nagyjából tízszer költöztem,
’t Zand, Volendam, Alphen aan den Rijn,
Mechelen, Leuven, csak hogy párat említsek.
A kagylók tényleg személyesebb szerzemények,
anyu szedte Oostendén, a viharjelzéskor,
amikor kitessékeltek mindenkit a vízből.
A tenger mellett lehet félni is,
elemi erővel söpör el mellettem a felháborodás.
„Én is voltam Bécsben meg a németeknél,
mit beszélsz mindig a belgákról, kit érdekelnek,
élj már rendesen, nem turista vagy,
nem gondoltam volna, hogy valamikor csavargó leszel.”
Megfogta a gyermeke kezét,
távolodóban még odakiabálta:
„Tegyél fel függönyöket, nem tengerészfeleség vagy,
itt nem illik így élni, itt kukkolni szokás!”
A kislányom homokozott tovább,
de nem a tengerről hozott homokkal.
Csak a volt barátnője és a volt barátnőm nevét emlegette még sokáig.

PAPP MIKLÓS

Hammurápi

*„Én vagyok Babilon királya,
a föld és az ég uralkodója,
a nép jó pásztora”*

Hammurápi törvénykönyve

A halálbüntetés mindig a legjobb téma,
tudják a professzorok is, szándékosan kijelölve
a piros betűs percek egy-egy előadásba ékelve.

Öt emberből négy lett, miután egy barlang fullasztó tébolyában
sorsot vetettek, a tartózkodó helyett is, a legkisebb számért halál járt.
Kockák gurultak, számok találtak gazdákra,
az éhség elmúlt.

Vérszomj nélkül kerültek egy hónap múlva bíróság elé.

A döntés dilemma gyanánt szállt a joghallgatókra,
felpezsdítve az elméleti nyugalmat.

Kettő vele, kettő ellene, a sorokban a mérleg nyelvei.

Peregtek a nyelvek, repkedtek az érvek és szentenciák
irgalmat nem ismerve, mert hát elsőévesként határozottan kell nyilatkozni,
verseny van, a jognak ereje, a bűnnek következménye.

Egyhangú ítélet nem született,

csak az igazság csarnokának gránitfalai hajlongtak fel és alá.

A morajló amfiteátrum halálos ítéletei pedig úgy díszítették
a márvány oszlopfőket, mint pálmafákat az emberfejek Babilonban.

Szerzői jog

Igyekeztem
láncra verni a pillanatot,
foglyul ejteni, hogy mutogassam az ahhoz értőknek,
vagy lenyűgözzem azt, aki nem ért hozzá.
A vadász dicsőségére vágytam, bőséges terítékre
a fizikain túli valóságból.
A birtoklás jogát magaménak érezve,
az elidegeníthetatlenség tetőfokán kezdett szertefoszlani,
betűnként vetette le magát a papírról. Hiába tapasztottam
bő nyállal, lebénított, a rosszulletig hajszt,
hatalmaskodva. Mint egykori pogány királyok,
kiröhögött és eltűnt.
Nem lettem gazdája egy hatalmas vadnak,
sorok nélküli verssel gubbasztottam a járdaszélen,
bambán néztem, ahogy részesedésem nélkül foszlik szerte.
Mintha ok nélkül dobtak volna ki az abszolútum partilimuzinjából,
vesztesként rohadtam a flaszter szegélyén, hallgatva a szférák
távolodva zúgó basszusát.

A nappali üresen áll

Eljönnek azok a vasárnapok, amikor a ház kitárt szobái
egy nyugodt halott otthonává válnak,
és a kulcs közel kettőt fordul a zárban.

A bentlakók nyomai általános lenyomattá személytelenednek,
a beszélgetések felszínessége az ablak alatt járók szavaiba költözik,
minden a mozdulatlan békességben marad.

Bútorrá kéne válni ilyenkor, a sarokban
csendben várni a kapunyitást, benti port nyári takaróként tűrni.

Átaludni a délutánok jellegtelen szakaszát,
beszívni a függönyön áttört tompa fényt, és felejtetni.

Ebben a változás nélküli fél órában, mikor csak a föld fordul néhány fokot,
nem csinálni semmit, végezni a kötelezőt.

HORVÁTH EVE

Amihez közünk van

A Magára Hagyott
járnai tanult egy zongorán,
míg a folyékony árnyék karjai
egyre közelebb értek.
Fekete macska fehér gallérral
ült a bárpultnál,
üres volt a hely,
a csapos mosogatott.
Összekoccanó fogak a kamrában,
ami hideg, nyirkos és egérrágta.
Végtagok a krumpliskosárban,
gyomorszáji görcs.
Gyermekfej nagyságú
falt az ultrahangon,
vagy kisebb, férfikölnyi.
Egy cigaretta odasétál a falhoz,
hátról agyonlövök.
Szűrőbe loccsanó,
szottyos kifőtt tészta,
felcsap a gőz a plafonig.
Mehet rá vakarék dióbél,
a kutyának marad a hűség.
A fehér galléros macska
folyékony árnyai

bejárják a hangulatosan
megvilágított szobát.
Kint lassú eső,
babahaj lóg a
csillárról,
pókok ereszkednek.
Teherbe esni.
Teher az élet?
Egy monokróm szivárvány
terül el a parlament felett.
A zászló viselő lett
a néptől.
Egy Magára Hagyott
a hídon lépked, kosztümje
bélelt, anélkül ugrik.
A zsebek időnként kitágulnak,
majd kifordulnak magukból.
Egy karácsonyi kekszen
összeverekszik két nem.
A bor fogy, tágul a gallér,
zongorát szerel a fogász.
Fúr és vés, hús és vér,
a lidokain jól hangzik.
Balerinák a koronán,
körbepördül a fájdalom.
Az árnyék most felsegíti
a kabátot egy nőre.
Páran tüntetnek egy toi-
toi előtt, amiért eldugult,
nincsen WC-papír, és a bűz
már egész Európát elérte.
Többé nem lehet leszarni
a világot.

A zsigerek kint vannak
a piacon. Nézelődnek.
Látják az emberek töpörödött,
kétségbeesett arcát, amitől felmegy
a pulzusuk. Lihegni kezdenek
a zsigerek a pulton.
Mellettük krizantémok, bólogatnak
olykor. Helyesel a kancsal hal,
körbenéz, aztán magába fullad.
Fogasra akasztják a halakat.
Sokáig rángnak, mintha élet
volna még.
Szár az kopolyúbanat,
egy nap semmittevés.
Nem kell mindig mosni.
Csak egy vasalócépa tud
úgy nézni, hogy fájjon.
A ránc az arcokon.
A bőr a képeken.
A képeken a táj.
A tájon a haza.
A hazában a szó.
A szóban a köz.

Kihagy

A macska bent aludt, nem
birizgálta
a sárkányfát.
Semmi nem zavar.
Minden felkavar.
Növekvő szőrök a lábszáron,
Köztük a fűnyíró ütötte seb.
Tegnaptól önmagam vagyok.
Itthon vettem észre.
Puskaropogás!
Egy molett falevél lehull.
Sorsom egy lottómezőn lépked.
Ötöt bejelöl.
Nyolcvanötöt kihagy.

ZORAN ĐERIĆ¹

Csarnok – avagy avargyűrű

Bordás Győző fordítása

*Régészeti lelőhely a korai vaskorból
Orbáczpalotáj, Verbász, Werbass, Vrbas és
Egykoron Kiskér, németül Klein Keer,
Azaz ma: Bačko Dobro Polje határában:*

Szemmel láthatóan kétféle építkezésről tanúskodik,
Egy ellipszis alakú, városi, mély erődítményről és a várfalakon kívüli faluról.
Időszámításunk előtt az első évszázadban, a kelták jövedelekor
Az edények immár nem fából, hanem égetett agyagból készülnek,
Vizet is ihattak belőlük, meg lángok fölé is teheték, és teát is főztek
bennük,
Zsályából (*Salvia officinalis*), hogy gyógyítsanak vele májat, vesét, epét.
Ezek a falmaradványok tanúsítják, hogy előttük tér volt,
Amott meg silószerű odúk-vermek.
A lakóépületek maradványai arról árulkodnak,
A kelták oppidiuma előtt a latinoknak védelmi célokat is szolgáltak,
Ők még a föld alatt éltek, mint a vakondok. De föld alatti
Fedezékeiknek masszív boltívei voltak.

¹ Zoran Đerić (1960, Verbász–Kiskér – 2024, Újvidék) költő, esszéista, egyetemi tanár, teatrológus, az újvidéki Szerb Nemzeti Színház volt igazgatója. Tíz-egynéhány verseskötete jelent meg, számos antológia szerkesztője. Irodalmi és műfordítói tevékenységéért több irodalmi díjban részesítették. E prózaverse a *Čarnok* című verseskötetében jelent meg.

Település a Fekete-tó északi partján temetővel
Már a bronzkorban is volt errefelé,
De aztán keletre húzódott a tó, s kiszáradt alatta a föld.
Az első évszázadtól ez már a Barbaricum része,
Róma fennhatósága alatt pedig szarmaták népesítik be.
A népek tengerében az avarok is megérkeznek (erről
Tanúskodnak a közeli téglagyárban feltárt sírok). A IX. század
Elején bolgárok tűnnek föl, s az évezred végére a magyarok,
Azaz ungárok. Ennek bizonyítékai a X. századi sírok.
Ekkortájt franciákkal is találkozunk. Majd a X–XII. század
Horizontján középkori település is létesül templommal.
Tavuk helyén csak a fekete, üszkös magvak maradtak
A silókból. És némi csontok a temetőkből.
Ezeket a kutyák kaparták ki
A csarnok odúiból, s került elő némi cserépedény is.
Szétszóródva ebben az avagyűrűként is emlegetett tág ellipszisben.

VUJICA REŠIN TUCIĆ

Mindent elmondok, szerelmem

Smit Edit fordítása

Igen,
megcsaltalak.
Ne,
ne húzd el puha kezéd!
Én nem vagyok aljas gazember,
egy megvetendő állat.
Látom a szemedből,
fájdalmat okoztam neked.
A szemed,
a szemed, amiben mindig két lelket láttam –
a tiéd és a sajátom.
Eltávolodtam most tőled,
tudom.
Nyugodt vagy,
figyelmes és szelíd,
amilyen csak te tudsz lenni.
Mindent elmondok,
szerelmem,
mindent.
Magányos voltam.
Tőled távol.

A gondolataimban te voltál,
ó,
igen,
csak te!
A tenyeremet az arcomhoz nyomtam,
rád emlékeztetett.
Az illatodra,
a hajadra,
az arcodra.
Csak rád!
És senki másra!
Mindaddig, amíg ő meg nem jelent –
az aljas nő!
Meghívott bennünket egy italra.
Engem és a barátomat,
ismered.
Nevetés,
könnyű csevej,
étel és alkohol.
Visszafogott,
homályos fény,
meleg lakás.
Akkor,
jóval,
jóval később,
ott maradtam vele –
egyedül.
Nézett engem,
magányos voltam
nélküled.
Ő tudta!
Mindezt!
Úgy tűnt nekem –
te vagy az!

Gyengéd, lágy tekintet,
mintha hívogatott volna.
A távolba.
Az álmokba.
És elindultam utána –
utánad!
Reménytelenül,
némán.
Utána meg – a pusztaság.
Más nője,
sötét,
hideg.
A bőre
goromba,
szürke.
Az arca
kemény,
szörnyű!
A ruhája,
az ágya –
micsoda szutyok!
Sírtam.
Megtörten.
Szégyentelenül.
Ó!
Fájdalmat okoztam a lénynek, aki szeret,
akit imádok!
Átvertem,
mert átverték engem.
Te ítélj.
De tudd:
a testem tiszta,
de a lelkem –
a lelkem boldogtalan!

BENCsik ORSOLYA

Az állatok nyelve

Ha valaki megtudja a titkod, akkor megharagszanak rád és megölnek, ezt a Kígyókirály mondta neki, aki megtanította az állatok nyelvére. Sokáig nem tudott megszólalni, az anyja szerint azért, mert nem érdekelte a világ. Jól elvan magában, mondta ország-világnak. Amikor senki nem figyelt rá, a fog a diófa alatt elmélyülten hallgatta a madarak csiripelését. A kertben csak egyetlen fa volt, de annak terebélyes ágain jól megfértek egymás mellett a verebek, a fekete rigók, a cinegék, a zöldikék és a pintyek. Egész álló nap együtt tanyáztak. Ez volt a Madarak Köztársasága. Ő hívta így. A tyúkokkal nem foglalkozott, hiába hallatszódott át a kotkodácsolásuk a szomszéd betonkerítésén keresztül. Nem szerette a tyúkokat, mert a nagyapja azt mondta neki, tyúkesze van. Meg azt, hogy hosszú haj, rövid ész. Már gyerekként arra gondolt, soha nem vágatja le a haját, ami mindaddig, amíg fennáll a világ, megmarad olyan színűnek, mint a búzalkalász, és olyan sűrűnek, mint a rengeteg. Tisztában volt azzal, hogy magát ültette a toronyba. Ekkor még nem érdekelte, hogy valaki fel fog-e mászni a haján. Hogy a férfi szemét kiszúrja-e a boszorkány. A Madarak Köztársaságából tudta, hogy a testekre mindig enyészet vár, de előtte feldarabolják vagy megcsonkítják őket.

A nővére, amikor az erdőben sétáltak, azt kérte, ne igyon az állatok nyomaiból. Arra már nem emlékezett, a nővére őt vagy önmagát nevezte-e Szép Cerceruskának. Nem a név számított, hanem az, hogy ki változott át őzgidává. Az őzike ott futkározott a tó körül, mert a gonosz asszony a nővérét (talán Szép Cerceruskát) a tóba dobta.

Akkor veszítette el a nővérét először. Később a nővére azt mesélte, a gonosz asszony (egy boszorkány, egy mostoha, egy vámpír) őt is el akarta veszejteni. Látta, hogyan feni a kést, a nagyapja disznóölő kését, aminek a pengéje a sok használatból és élezéstől szinte már teljesen el is fogyott. Az apjuk dugta el a kést, de nemcsak ezt, ahogy ők hívták, a tatáét, hanem az összeset, ami a családi házban volt. A vámpírok ellen fokhagymát kell enni, ezt is a nővére mondta neki, meg azt, lehet, az is elég, ha a párnád alá fokhagymát dugsz. A fog nem dugott. Nem tudta, de nem is merete megkérdezni, hogy a nővére kire gondol. Hogy az anyja-e a gonosz asszony vagy a nagyanyja. Esetleg mindkettő. A Madarak Köztársaságában azonban egyik nap közhírré tették, hogy a király idősebbik lányát elrabolta a sárkány. Más köztársaságban démont mondtak volna. A fog ült a diófa alatt, terebélyes ágain alig láthatóan táncoltak a harsányzöld levelek, és azon gondolkodott, akkor ő most őzgida, a király kisebbik lánya vagy a szegénylegény, aki majd megmenti az elragadott lányt. A nővérét.

Nem sokszor találkozott kígyókkal, az állatkertben is kerülte a hüllőházat, inkább kint téblábolt, várta a többieket, akik mindig jó sokáig elidőztek. A többiek az anyja, az apja és a nővére voltak, a háború kitörése előtt az anyja nővére is eljött a családjával (négyen voltak, ott is két lánygyerek), majd később osztálytársak az évi két iskolai kirándulás alkalmával, aztán szerelmek, férfiak, végül a Komoly Párkapcsolat. A fog nem végzett ornitológiai megfigyeléseket, úgy vélte, neki nem a megfigyelés a feladata. A hosszú farkú tojóról is csak jóval később szerzett tudomást, pedig az miatta repült a diófára egészen Zambiából vagy Kenyából. Esetleg Kongóból. De ez a barnás-homokszínű tojó nem csicsergett, és a többi madár mellett is örökre néma maradt. A fog sokáig azt hitte, közönséges házi veréb, csak egy kicsit hendikepes. Egy madárdémon elrabolta a nyelvét. Izzó vassal kitépte. Kitépte és kútba dobta. Kitépte és befalta. Kitépte és a nyelvgyűjteményébe, egy betörésbiztos üvegű vitrinbe helyezte. Nyelv-múzeumának egyik ékes darabja. Ez a tojócaska tehát olyasféle, mint a fog nővére.

Csak felnőttként döbrent rá, hogy kislány korában, a száj már akkor is szűkös, ám még meglepően otthonos birodalmában egy rit-

kaság, egy súlyosan veszélyeztetett egyed, egy hosszúfarkú özvegy-pinty látogatta meg. Pár évvel a fogak forradalma előtt egy határon túli napfényes város árterében ülve a *Csodálatos madárvilág* egyik Facebook-bejegyzésében olvasta, hogy ennek a fajnak a hímei, miután násztáncukkal elcsábították a tojót, a magas fűben csak a fészek vázát építik fel, befejezni azt a megtermékenyített nőténynek kell. A fog ebből a bejegyzésből tudta meg azt is, hogy a hímnek bőven marad ideje arra, hogy további tojókat csábítson el. Így a költésben és a fiókák felnevelésében a tojó teljesen egyedül marad. A fog viszont szagondolt a diófára röpdülő kicsi pintyre, akit nemcsak madártársai, de ő se tudott soha megszólaltatni. És aki, bár ezt is utólag tudta meg, hivatalosan nem is hagyhatta volna el természetes élőhelyét, mert már akkor, az 1990-es években is szerepelt azon a vörös listán, amire a Természetvédelmi Világszövetség helyezte fel. A fog sejtette, ha valaki megtudta volna, hogy egy ilyen tizenkét centis madár él a kertjükben, fel is jelentették volna őket. A nővére, akit elrabolt a sárkány (vagy a démon), a fognak egy időben azt is mondta, ha a gonosz asszony megint az életükre tör, kihívja a rendőrséget. A király legidősebb lányát nem érdekelték a madarak, csak a növények. Az amarilliszfélék családjába tartozó fokhagyma, ha igazán pontosak szeretnénk lenni. Így ő nem is vette észre, hogy egyik reggel a diófa ágáról egy énekétől megfosztott, élettelen madártest hullott a földre. A fog ott, a fa alatt temette el. Ez volt az első halottja.

A nővére párnája alatt időnként berohadt a fokhagyma. A bűdös hagyma, ahogy a fog Maria Treben *Egészség Isten patikájában* című könyvében olvasta. Egymás között csak Mariatrebent mondtak, nézd meg a Mariatrebenben, vagy mit ír erről a Mariatreben, kérdezte mindig az anyja. A nagyapjának akkor jutott eszébe, hogy az apja eldugta a kését, amikor már az ágyban feküdt, és a lába is elkezdett üszkösödni a cukortól. A Madarak Köztársaságából szerzett tudás alapján ezt az üszkös lábat a fog szerint le kellett volna vágni. De nem lehetett, mert a nagyapja utána nem ébredt volna fel. A nővére nem akart a temető melletti kisházba menni. A tatához meg a mamához, ahogy az anyjuk és az apjuk mondta. Bűdös volt a szobában. A rothadó hús

szaga ez, csiripelték a fognak a verebek. Az anyja szerint a verebek a legpofátlanabbak, csapatostul jönnek, és a földeken felzabálják a vetést vagy a termést. A nagyapja azt kiabálta, hogy az apja miatt fogják kirúgni a vágóhídról. A vágóhídról, ahol már évek óta nem járt, mert nyugdíjas volt. De az agya ezt elfelejtette. A fog nem félt a gonosz asszonytól (a vámpírtól, a mostohától, a boszorkánytól vagy a vasorrú bábától, akit a szlávok Baba Jagának hívnak). De mindig megijedt, amikor a nővére ott körözött a diófánál. Olyankor nem hallgathatta a madarak csicsergését. El kellett hagynia a Madarak Köztársaságát, ahova egy sárga hasú, koronát viselő kicsi kígyónak köszönhetően lett bejárása. Az anyja azt mondta, látja a fogon a távolságot. És mindenki más is tudja, hogy hiába kezdett el beszélni, hogy hiába használja a nyelvét, ez a beszéd is csak arra van, hogy növelje a távolságot.

ORCSIK ROLAND

Hordozható óceán

(Regényrészlet)

Pocok azzal ébresztett, hogy a legutóbbi vihar során a borpincében óriási kár keletkezett, a palackok lepotyogtak a bortartó szekrényekről, és ripityára törtek. Több százezer dolláros a kár, a tulaj lenullázta az egész készletet. Az egyik pincér viszont titokban kimentett néhány érintetlenül maradt XIX. századi olasz vörösbort. Úgy-hogy ma este bulit csap a személyzet.

Alig tudtam kinyitni a szemem. A húgyhólyagom csurig tele volt, a farkam majd szétrepedt a merevedéstől.

– Ennyi? – kérdeztem álmosan, közben igyekeztem visszatartani a pisilési ingert, lusta voltam felkelni.

– Ennyi?! – hüledezett Pocok.

Megdörzsöltem a csipás szemem.

– És Nórit is leviszed a bárba?

Pocok megrázta a fejét.

– Te is tudod, mi a helyzet.

– Akkor mi a fasznak örülsz ennyire?

Pocok megigazította az ingujját.

– Én leugrom egy üveg olaszért, utána elrejtőzünk vele kettesben.

– Aha.

Pocok bement a fürdőszobába, fogmosás közben kiabált vissza.

– Bvan még edzs dolhog!

– Mondd!

– Mheghalt hedzs enész.

– Micsoda?

– Enész!

Óvatosan feltápászkodtam, nehogy bevizeljek.

– Vedd már ki azt a kibaszott fogkefét a szádból, nem értek semmit!

Gurgulázás, köpés, sistergő vízsugár a csapból. Pocok frissen illatozva lépett elő a fürdőszobából.

– Na most mondd! – túrtam a hajamba.

– Hát meghalt.

– Ki halt meg?

– Egy zenész.

– Miféle zenész?

– A klasszikusokat játszó szalonzenekarból a hegedűs. A vihar alatt fejére zuhant a könyvespolca, alvás közben érte a halál. A felkészületlen hajóorvosok nem tudták megmenteni az életét.

Betámolyogtam a fürdőszobába, elővettem a duzzadt farkamat, majd jó nagyot spricceltem. Míg figyeltem az aranyugarat, megkönnyebbültem. Mindig ez van, ha sörözés után fekszem le. Kézmosás közben belenéztem a mosdó fölötti tükörbe, eléggé zűrös volt a tarajom, hogy fogom én ezt kifésülni, sopánkodtam.

– Az entertainmentesek legfőbb gondja, hogy rövid idő alatt szerezenek egy újabb hegedűst. Abban bíztak, hogy hegedűs nélkül is működni fog a szalonzenekar, de a vendégek követelik a trió harmadik tagját. A vezetőség azzal fenyegetőzik, hogy ha nem találunk senkit, a hajóút végén kirúgják az egész entertainmentes csapatot. Áll a bál.

Meztelenül, hamvasan bukkantam elő a fürdőszobából, a dezodorom illatára Pocok befogta az orrát.

– Ami azt illeti, én jártam zeneiskolába.

– Már el is felejtettem!

– Mennyit keresnek a zenészek? – pedzegettem.

– Úgy hírlík, sokkal többet, mint egy pincér.

– Jól van, de mennyivel?

– Fogalmam sincs. Sokkal több a szabadidejük, csak este kell dolgozniuk, meg ugye a zenekari próbák délelőtt.

Fölvettem a pincéregyenruhát, és míg a fekete zoknit a lábamra húztam, a barátomra kacsintottam.

– Ugyan már, el is felejtetted, hogyan kell fogni a hegedűt – gúnyolódott.

– Azt nem lehet elfelejteni! – vágtam vissza. – És amit nem lehet elfelejteni...

– Jaj, kímélj meg az aranyköpéseidtől – szakított félbe Pocok.

Ráhagytam, úgysem értené, életében nem fogott a kezében hangszert. Nem olyan ördögös dolog az, én pedig egész jól hegedültem az újvidéki akadémián. Hajón hegedülni, hát erre még a legmerészebb álmaimban sem gondoltam. Több a gázsi, több a szabadidő.

– Hol is kell jelentkezni? – kérdeztem Pocoktól, aki már nyitotta a kabin ajtaját.

– Most ez komoly?

– Fogadjunk?

– Oké, elintézem – biztatott, és megnyalta a szája szélét. – De ha elbénázod a felvételit, jössz egy százassal.

*

G-D-A-E... A 11 órai személyzeti *reggeli* után a kabinban próbáltam elképzelni a különböző vastagságú húrokat a hegedű nyakán. Behangoltam, G-A-H-C-D-E-F#, többször játszottam le a skálát a fejemben. Félig-meddig hallottam is a hangokat, a húrok fémes zengését. Olyan, mintha amnézia után újra járni tanulnék. A kabin közepén állva kihúztam magam, behunytam a szemem, kézbe vettem a képzelt hegedűt, állapot az álltartójába helyeztem. Felidéztem a kedvenc darabomat, a *La Foliát*. Először lassan, akadozva, csúszkálva, D-D-E-CISZ, majd F-F-G-E, egyre szenvedélyesebben ragadtam meg a hegedű nyakát, D-CISZ-D-E-CISZ. Amikor bepörgött a dallam, szinte hallottam a kasztanyettát, láttam magam előtt a csipkés szoknyákban pörgő nőket. Variálni kezdtem az alaptémát, bevillantak az újvidéki koncertek élményei.

Szergej kopogott a kabin ajtaján, majd válasz híján nagy hévvel benyitott. Hol vagyok, Delimir is morcos, már negyedórája kések az ebédről!

A késésért figyelmeztetés és bérlevonás járt, de nem hatott meg, folyamatosan a holnapi meghallgatáson járt az eszem. Rajtam a pincérmaszk, a mosoly, automataként működtem, mint a bárpult koktélrobotjai. Aksa beteget jelentett, egész délelőtt távol volt, majd később, ebédkor került elő. Eléggé rosszul festett, ám ezt csak én vettem észre, a vendégeknek és a többi melósnak föl sem tűnt.

Amikor este véget ért a nap, Aksa odajött hozzám. Alig vártam, hogy elújságoljam neki, mire készülök. Kimentünk a személyzeti fedélzetre, és mielőtt még bármit is mondott volna, leforráztam a hírekkel. Aksa szorosan belém karolt. Semmi sem fog változni közöttünk, biztattam. Mondani akart valamit, de inkább elfordította a fejét, a sötétkék óceánra nézett.

– Is there something you want to tell me? – kérdeztem.

Erősen megszorította a karomat. Teste rezdüléseiből éreztem, megkívánt, mégsem fordult teljesen felém.

– Tell me please – kérleltem.

Rám nézett, de úgy, mint aki búcsúzni készül.

– Will... you... marry me? – bökte ki végül. Erre nem számítottam. A házasságra sohasem gondoltam, sőt, taszított, mivel a szüleim családmodellje inkább egy becsődölt üzleti vállalkozásra hasonlított, és nem sokban különbözött a széthulló országtól.

– Well... you know... – akadoztam, Aksa pedig lesütötte a szemét. Magyarázkodni kezdtem, hogy alig vagyunk egy hónapja együtt, várjunk még, élvezzük a közös időt a hajón. Különben is, a házasság pusztán polgári intézmény, mindent tönkretesz, kiöli a spontaneitást, a gyönyört a kapcsolatból. Aksa beleharapott az ajkába, és addig bólogatott, míg vérezni nem kezdett. A pillantásomat vadászta, én azonban nem bírtam állni a tekintetét, inkább az óceán felé fordultam. Miért akar magához láncolni, miért akar tönkretenni mindent, most, amikor újabb lehetőségek elé kerültem, amikor végre megszabadulhatok a pincérként való gályázástól? Nem lehet ennyire önző. Persze, magamban fortyogtam, féltem kimondani a gondolataimat. Aksa halkan megszólalt:

– I know, it's about my body.

Bizonygatni kezdtem, hogy nem a teste az akadály, máskülönben össze sem szűrjük a levelet. Mintha a falnak beszéltem volna.

– Do you love me... – motyogta.

– Of course – vágtam rá hevesen.

– Like I love you?

Nem hittem el, hogy vizsgáztatnak. És mindez miért? Hát a fasz házasság miatt.

– Leave me alone – kiáltottam rá, ám abban a pillanatban megbántam.

– Sorry, I...

A kezéért nyúltam, a bőre hideg volt és kemény. Nem jutott eszembe a szó angolul, amit mondani akartam. Végül magyarul böktek ki:

– Megkérem a kezedet.

Honnan jött most elő ez a vallomás? Mintha nem is a saját hangomat hallottam volna. Lánykérés? Nem gondolhattam komolyan. Ha nem megy, legfeljebb elválunk, biztattam magam.

Aksa értetlenül nézett rám, én pedig megismételtem.

– Megkérem a kezedet.

Felnevetett, ekkor esett le, hogy egy mukkot sem ért magyarul.

– Mekker kezset – mekegte.

– Írjál édesanyádnak, hogy a hajóút végén magyar vendéget fogad majd a házába.

Aksa hangosan felkacagott, utánózni próbálta a magyar szavakat, de olyan halandzsa kerekedett belőle, hogy a nevetéstől könnybe lábadt a szeme. Előkotortam a zsebemből a telefonomat, a fényképezős funkcióra állítottam, kattintottam. Aksa kikapta a kezemből a mobilt, készített néhány képet rólam, amint könyörgök, adja vissza. Vihogásunkat egy pillanatra megszakította a léptek zaja, valaki épp a Fuck Temple-ből tartott a fedélzetre.

FEKETE I. ALFONZ

A madarak csípési rendje

(első rész)

Norcinak és Attilának

Az edzőteremben egy madár csivitelése hallatszódott. A jelenlévők közül senki nem figyelt fel rá, mindannyian számoltak, vagy éppen a fülesükben dübörgő zenére koncentráltak, hogy ne vétsék el az ütemet. Emeltek, húztak, nyújtottak és figyelték magukat. Miként haladnak előre azon az elképzelt úton, amit be akartak járni. A korábban elképzelhetetlen célok már nem riasztották el őket. Most már mindennap megjelentek, hogy közelebb és közelebb érezhessék magukat ahhoz, amit megálmodtak. Saját maguk legjobbnak gondolt formáját. Egy előzetesen meghatározott öntvényt, amit szigorú odafigyeléssel és odaadással igyekeztek kitölteni.

A helyiség löki aztán útjukra a testeket. Erő, megfeszülés és izadtság. A munka eredménye – egy újabb súly. Nyomás, megtartás és hengerítés. Ismeretlen izmok barbár összjátéka hullámszik a felszín alatt, kiemel egy-egy jelenlévőt a többiek közül. A vesztésből hirtelen egyszeri győztes lesz. Következő szintek elérése, minél többet követelő gyakorlatok ismétlése, fárasztó hajsza a többszörös címért. A legjobbak megállíthatatlanul törtetnek, üldözőbe veszik a „még egy nap és elérem” szünni nem akaró visszhangját.

A csuszka hangja elkülönült mindettől a zajtól. Csak akkor fedezték fel, miután körbepötyölte a termet, a jelenlévők elkezdtek arról gondolkodni, hogyan kellene megfogni, kivinni, majd elengedni a szabadban. Elsuhant egy guggolást végző nő felett, majd a plafonon lévő neoncső mellé telepedett. Hiába jött a recepció, a létrával, az állat minduntalan arrébb szökött, és egyre többen hagyták abba

a gyakorlatukat. Az erősödő cserregő hangnak egyre nagyobb lett a közönsége. Felfelé bámultak, csendben figyeltek.

Az ötven négyzetméteres teremben mindenki az égően fehér plafon alá sereglett. Amikor a recepció a madár közelébe férközött volna, meglökték, így az – egyensúlyát veszteni nem akaró – lejjebb lépett párat. A nő kérése süket fülekre talált. Ismét megtette a csúcsig azt a néhány lépcsőfokot. Nyomatékosan megkért mindenkit, ne mozgassák alatta a létrát.

A női hang magányosan csengett a csicsergés mellett. Ahogy lepillantott a magasból, biztos pontot keresett a felfelé bámulók között. Egy tekintetet, ami nem az állaté, hanem az övé. A koppanást később hallotta meg. A csuszka felreppent, és zuhanása során verte oda csőrét a koponyájához. *Kopp.*

Magának követelte a területet. Hallótávolságig minden az övé. A látogatók tiporták egymást a csendben, hogy a másik feje fölül elhessegetsék. Ismét a neoncső mellé telepedett, megrázta tollait, majd csőrét odakoppantotta egy új fejhez. *Kopp. Kopp.*

*

Lile András magányosan üldögélt a Duna-parton, és a faleveleket sodró vizet bámulta. Összébb húzta magán a kabátot, a fülhallgatóját kereste. Az ujjai elgémberedtek a szövetkesztyűben, nehezebb esett tapintani és fogni. Dankasirályok vijjogását hallotta a folyó felett a magasban. Mindig felfordult a gyomra, amikor ebben a kerületben töltött hosszabb időt. A szemét, a bűz, az igénytelenség öltött testet a szürke szárnyú, fehér begyű állatokban.

Amióta a fővárosba költözött, még a változás előtt, rendszeresen lejárt ide kettlebell-edzések után. A víz is megnyugtatta egy hosszabb, feszült munkanapot követően. A keze ügyébe kerülő, szép alakú kavicsokat, apró csigaházakat rendszerint elsüllyesztette a zsebébe, hogy aztán a lakásán külön dobozokba válogassa szét őket. A du maurier-i fordulatot a parton élte át. Mindenki más történettel hozakodott elő, amikor ez a téma szóba került. Többen egy kocsmá-

ban iszogattak, esetleg otthon sorozatot néztek vagy éppen szexeltek. Ezek az emberek hamarabb találkoztak hasonló élményeket átéltekkel, mint András. Még a csuszkát is elmulasztotta, amikor az megjelent a teremben. Senki sem kezdte azzal a történetét, amikor arról mesélt, hol volt, hogy a vízparton üvöltözött egy halom sziklával. A többség harminckét évesen már nem tesz ilyet. Akkor sem, ha válságba jutott, és minden irányban falakba ütközött. Ott az internet teljes egésze, helye átkoknak, szidalmaknak és fogadkozásoknak. Aztán beleszokott az új helyzetbe, mintha csak otthon ült volna egy vasárnapi ebédnél. A tányéron elcsúszó evőeszközök akár az égből jövő csikorgás. Mozdulatlanul figyelte a fülsiketítő hangokat kiadó madarakat, ahogy fel-leszálltak a víz teljes hosszában.

Felállt, és a híd irányába indult. A folyó szalagja felett továbbra is sirályok köröztek. A pesti parttól néhány méternyire a macskaköveken egyensúlyozott a víz mellett, egymás után sorakozó, két méter magas, fából készült etetők között. Metróra szállt a Jászain, kizártnak tartotta, hogy órákat gyalogoljon hazáig, és emiatt otthon óráig hányjon. A fennhatóság akár utcákon belül is változik, ezt már megszokta, az azzal járó rosszulleteket úgyszintén, azonban a föld alatt, szórványosan, de továbbra is működött a közösségi közlekedés, és kevésbé kellett tartania attól, hogy felfordul a gyomra. Az utak felett kifeszített drótok függtek érintetlenül, összekötve az egymással szemben álló oldalakat, és apró, különálló hatalmi alakzatokat vetítettek az aszfaltra.

Villamosok, trolik útvonala vált csatatérre, a felügyelet nélküli éjjeli mászkálás megszűnt. A férfi megállt egy pillanatra az utcai lámpa vörös világítása alatt, és szemügyre vette magát egy kirakatban. Úgy fest a hajam, mint egy kései Rozsda Endre-reprodukció. Itt-ott még a Betti által felvitt árnyalatok is kivehetőek a lassacskán mákossá váló alapszínemen túl. A két szemem közti távolság mintha reggel óta nőtt volna. Beesett és fénytelen a tekintetem. Ezen elmosolyodott. Úgy beszélék magamról, mint egy mesefigura. Szakállam is milyen?! Ez a korábban gondos odafigyeléssel ápolt borosta mindig valamiféle jólszituáltságot kölcsönzött. Elvégre korábban ismeretlenek kértek

tőle segítséget, hogy egy-egy utca merre található, mert az online térkép nem akarta pontosan megmutatni. Ezeket a szívességeket sokszor bizalmaskodásnak érezte, mégis igyekezett mindenkinek megmutatni az utat. Miután Betti apró tollakat kezdett a hajszájai közé fonni, egyre kevesebbszer állították meg útbaigazításért. Egyszer hibbant hippinek nevezték, hallótávolságon belül a járókelők inkább sietősen továbbmentek. Andrászt a rókák kukák közti motozása zökkentette ki. A földalatti lépcsői felé ment.

E emberek előrebólingató fejével haladtak el egymás mellett a metróban. Nem sokkal a csuszka esete után, a madarak kiszámíthatatlan támadásai megbénították a mindennapi életet a városban. A csőrök újra és újra nekiütköztek mindennek, ami kemény. Az emberek zajai elhalkultak, a buszok, villamosok, trolik lelassultak, végül az alacsonyan repkedő madárrajok miatt állhattak meg. Az utasok előmerészkedtek a járművekből. Az összegyűlt verebek csivitelése a körúton szétrebbentette a tömeget, mindenki kapualjakba vagy még el nem távolított utcai telefonfülkébe menekült. A fenyvescinegék vitorláztak le a hegyről egy ligeten keresztül a térre, majd a villamossínek felett az út másik oldalára szorították a többi madarat. Az aszfalton menekülőkhöz közül néhányan összeestek, remegtek és kiadták reggelijüket a betonnak.

Eleinte előfordult, hogy a főváros forgalmas helyein hangosbeszélőkkel felszerelt csoportok bukkantak fel, és próbálták minél hangosabban visszakövetelni azt, amiről úgy gondolták, csak az övék. Az egyik budai téren folyamatosan gyarapodott az összesereglettek száma, hallgatták a felszólalókat a felállított pódiumon, amikor többen szárnyshugásra, burukkolásra figyeltek fel. A csend szétrebbent a csoportban. Pehelytollak szállingóztak a talajra. Galambok zuhantak alá, *kopp, kopp, kopp*. Véget vetettek a gyülekezetnek. Senki sem számolta össze, hányan maradtak a földön. Ezt az esetet hívta a pesti nyelv a Moszkva téri koppantónak. Ezután nem tartottak gyűléseket szabadtéren. Noha itt-ott még alkalmasszerűen csoportosultak néhányan, tettelegességre már sehol sem került sor. Emberek nem beszéltek egymással arról, ki hol lakik, milyen hangok rezegnek bennük.

András látta már ezt az engedelmet a szemekben. Az itteniek nem először néznek felfelé egyedül. Kémlelik, mi várhat rájuk. A bizonytalanság állandó percegése, a silabizálás égető szüksége. A túlélés kikényszerített, súlyos zálogai. Akkor is, most is. Galamboké a metrómegálló.

Két madár kapaszkodott a plafonról lelógó lámpára. A szerelvény tolta szél megrebbentette tollaikat, egyikőjük sem kapott szárnyra. A férfi beszállt. Mielőtt bezáródott volna az ajtó, egy szürke evezőtollat vett észre a peron szélén. Felkapta, a zsebébe csúsztatta, otthon beteszi a többi összegyűjtött kincse közé. A mai stresszt is bele kell építenie egy új kisplasztikába.

Az egész város egy zárt kalitka. A madarak kirepülnek, az emberek itt maradnak. A fészekrakók megsaporodtak, minden fővárosi számára rémálommá vált a költözködés. Önként zárták magukra az ajtót. De online közösségekben mindenki előállt a saját megoldásával: hogyan kellene megmérgezni az állatokat, vagy éppen melyik oldalról lehetne puskát rendelni. Senki nem tett lépéseket a megvalósítás irányába, leginkább azért, mert a leírt mondatok eltérő ritmusban adagolták az információkat. A természet bosszúja, az egyik oldal biofegyvert vetett be, de még az is szóba került, hogy du Maurier valójában próféta. Az elképzelések mégsem álltak össze koherens, logikus történetté, mintha az egészbe a kakukk beleejtett volna egy oda nem illő részt. Volt, ahol eltűnt a tárgy, másutt hiányzott az alany. Sokan beleuntak ebbe, hogy ksilabizálják, ki mit akart mondani, így inkább tovább építették online elefántcsonttornaikat. Így nem jelentkezett többet a kényelmetlen érzés vagy a hányás.

Andrásnak hiányzott Betti. Azóta különösen, hogy a nő köszönés nélkül ment el mellette az utcán. Kapcsolatuk során többször szembesítette azzal a férfival, hogy nincsenek céljai, képtelen egy olyan jövőt megálmodni, ami a kettejüké. A jelen már mindenkié külön-külön. András határozott, eljut a volt barátnőjéhez és meggyőzi, menjenek együtt tovább, már látja és érti, amit korábban nem. Noha az őket elválasztó, két buszmegállónyi távon most madarak fütyjei, csettegetései és cserregései hallatszódtak. A párkapcsolatuk alatt mindig

madárdalra ébredtek, most viszont már egyetlen ember sem alszik el csendben. Az éjszakai ragadozók hangja otthonmaradásra bírta mindenkit. Már hajléktalanok sincsenek a fővárosban.

Vacsora előtt bekapcsolta a laptopját. Elindította az online zenelejátszót, és a konyhába ment, hogy elkészítse az ételt. Amint végzett, az előszobában keresgélt, és behozta a kabátját. Zsebei tartalmát az íróasztalra ürítette. Apró dobozokat emelt le a fémvázás polcokról, hogy osztályozza és újraértékelje tartalmukat. Enni kezdett. Két egymást követő zeneszám után egy reklám. „Megérkezett a tollfelvásárló, dunnákat, párnákat...” Ez hogyan maradhatott benne az esti, leghallgatottabb időszámban? Három éve, a fordulat előtt hallott utoljára ilyet szombaton kora reggel, mikor a szüleinél járt. A lejátsszó lekeverte a reklámot, és az *Arcturus Master of Disguise* című száma kúszott be. „The charming jester’s smile // which invites reason to demise // and imaginations rise”.

Ujjai a szürke evezőtollal kezdtek játszani, majd gyúrták, gyömszölték a kivett, gyurmaalapú keveréket. Sodorta, nyújtotta, és ujjlenyomatot hagyott benne. Az anyagban különböző, utcáról hazahozott szerzemények sorjáztak. Meghajtott drót, tavalyi gesztenye, törött betondarab. András régen ráunt már gondolatai lejegyzésére, megfogadta terapeutája sokadik tanácsát: elkezdte megformázni, amit elképzelt.

A polcokon különböző lényhalmok sorakoztak egymás mellett. Mögülük Ikea-lámpa font rájuk otromba glóriát. A háromlábú, dundi esőcseppre formált vaddisznó-utánzat egyetlenül ágaskodott az összetört dióhéjakkal körülbástyázott négyszögfejű, kék papíron elhelyezkedő teremtmény mellett. Miután utóbbit bemutatta pszichológusának, rosszsallást vélt felfedezni a nő hangjában, így áttért a különböző fémekre. Több vázat is készített, mire elhatározta, mozgatható páncélok csavar majd az összelopkodott drótokból. Ennek ellenére üresnek érezte az elkészült kisplasztikákat, zavarta az egyediség hiánya. Az emberi arc rezdüléseit láthatta eleget a munkahegyén, inkább olyasmit áhított megalkotni, ami elhítteti vele, hogy az elkészült ál valódi. Mozdulatai nyomán az anyagokban a saját és a ké-

szülő szobor megismételhetetlenségének visszatükröződését kereste. Az írásban kétértelműséget felvonultató jelentések jelenésekké alakultak keze nyomán, ha belegyúrta őket lényeibe. Számára világos értelemmel bírtak, hiszen ő adta azt nekik.

A disznóhús kihűlt a szájában. Visszatekerte a felvételt, leírta a kereskedő elérhetőségeit. Minél több tollat vesz, annál hamarabb össze tudja állítani a saját madarát. Vissza kell emlékeznie, hol vette a gyurmát. Gyors keresés után megrendelte mindkettőt. A többit összegyűjti az utcáról.

Hamar összeállította a napokkal később megérkezett csomagok tartalmát. A vázat a munkahelyi vécében hajtotta meg, és késznek ítélte. Egyszerre tett bele fémet és papírt. Noha az elkészült végeredmény messze alulmúlta eredeti elképzelését. Az ugyanolyan hosszúságú és minőségű, fehér, műanyag tollak halma a fekete anyagban rosszul szabott Mattis-Teutsch-linómetszetre emlékeztette. Egy fiktív madár alakú szobor állt otthoni íróasztalán. A telefonjával készített róla néhány fényképet, hátha el tudja majd adni online, mint naiv művészeti tárgyat. Bámulta a kezében tartott, utcán talált, szürke evezőtollat.

Pontosabban és precízebben kell megalkotnia, mint az előzőt. Az újnak nemcsak a kintiektől kell különböznie, hanem maguktól a próbálkozásoktól is muszáj eltérnie. Több szín, az lesz a kulcs, össze kell gyűjtenie minél több elhullajtott, eltérő árnyalatú tollat, hogy hasonló, de különböző is legyen az, amit összerak. Ha behordja kintről mindazokat az összevissza repkedő elképzeléseket, akkor újra kell huzaloznia gondolatait. Ezért bizonyult fontosnak, hogy a felhalmozott, beszúrára váró, kisebb-nagyobb méretű, eltérő hosszúságú szerzeményeket egy műanyag zacskóban napokig elzárva tartsa a lépcső korlátjára akasztva. Ismét végiggondolta a tollazatot, szükség lesz puha tapintású, apró méretűekre; olyanokra, amelyek védik, óvják a kapcsolódási pontokat a bőrrel, és ahhoz hasonlóak is kellenek, amilyenből már egy darabot tart itthon; úgy ítélte meg, nem baj, ha szerez még néhány dísz tollat is.

Az új Madár. Egyszerűen lehetetlen másnak lennie, semmint olyannak, mintha Bortnyik készítette volna *Az új Ádám* és *Az új Éva*

után. Az állati repülés dinamikája és az ívre feszülés kényszerítő ereje tör föl belőle, így kölcsönzi a magasság szédületét, a szabadság zuhanását és felemelkedését, ahogyan mindez ugyanazokban a testekben manifesztálódik, amelyek meghatározzák életük folyását. *Tehát pontosan ilyet kell alkotnom, ami képes mindezt megtenni*, és akkor Az új Madár betoppan egy másik valóságba. A kint élmény egyedülisége szikraként percen a sötétben.

András közelebb húzta magához Az új Madár szárnyát, és immár alakra formázta. Bortnyik elképzelései megnyitották az állat mögötti teret. A hattyúfehér és fecskékék téglatestek merőlegesen egymásnak koccantak, visszapattantak és elindultak a másik irányba, hogy áttörjék a szemlélő előtti negyedik fal üvegét. Megszűnt a jelen és a múlt. Egyik hasázból háromszög alakban előbodorodó füstcsóva árasztotta el az épülő állatvalóság hátterét. *Fókuszálj arra, ami az orrod előtt van*. András madárszárnya véresen fúrta át magát az ütött lyukon. A kezei közt vergődő darabnak magasabbra kell szállnia, mint korábban bárminek, amiről eddig tudott; kitartóbban muszáj emelkednie, nem ismerve félelmet; célratörőbben kell törtetnie a kint felé; kegyetlenebbül kell haladnia. Végre befejezte a tollak beszúrását. Ezt az oldalt késznek nyilvánította.

Hátrébb tolta a széket, és végigsimította a tollazaton. Hajszáritót vett elő, megvizsgálta, pontosan illesztette-e be a különböző tollakat. Azok a meleg levegő nyomán felborzolódtak, a férfi forgatta a készüléket, hogy a légáram minden elkészült részhez hozzáférhessen.

A második szárnyat már kevesebb időbe telt összeraknia. Ennek ellenőrzése során bukkant rá egy rosszul betűzött sorra. Mechanikus mozdulatokkal szedte fel a csévéknél megragadva a tollakat. A sűrű kültakaróban újrahúzta a mezsgyét, összenyomta a szárazakat, megmarkolt egy gerincet, és belenyomta az anyagba. Egy ereje teljében lévő gácsért álmodott meg. Az állat formátlan része megmozdult. Akár fel is szállhatna. A következő elkészítendő részek a fej, a mellkas és a hangképző szervek.

Bentről kellett kifelé haladnia. Mintha porszemeket húzott volna végig a mutató- és a hüvelykujja között, úgy tapogatta óvatosan az

anyagba a légcsővet és az alsó gégefőt. Csúszott a gyurma és a papír keveréke, ahogy az apró barlangokat alakíttgatta. Befúrta magát, és tolta odébb, helyükre kényszerítette a részeket. Kipillantott az ablakon. Csókák a vörösben ázó fák ágai között. András megpróbálta felidézni a hangjukat, és felfejteni, hogyan szereznek vagy védenek meg egy-egy területet; a billegő tipegésüket az aszfalton, ahogy eleség után kutattak évekkal ezelőtt, majd ugrottak néhányat, és a levegőbe pattantak. Azt kell kiszednie ezekből a madarakból, ami azzá teszi őket, amik. A rejtélyt kell napvilágra hoznia, kiemelnie és elsajátítania.

Dobozba zárta félig elkészült madarát. Kinyitotta az ablakot. A férfi ebből a távolságból képtelen volt megbecsülni, hány példány határozza meg azt, hogy ő abban a pillanatban mivé válik. Ez az összefüggés meghaladta ontológiai képességeit, és korábbi kutakodásai során is mindössze be nem bizonyított téziseket olvasott a fórumokon. Egyetlen kapaszkodójának azt gondolta, ha hallgatagon fókuszál arra a hangra, ami megpendül benne a nyílászáró kitárásakor.

DÖME SZABOLCS

Mennybemenetel

Fojtogat a szorongás nyirkos kényszerzubbonya. A fogaim összeszorulnak, a rágóizmom satumerev, a szívverésem gyors. Próbálom a párnát felülről a fülemhez szorítani, de akadályoz a légzésben, túlmelegszik a fejem. A tenyeremet a fülemre tapasztom, de ez sem működik. Nick Jokerman most tette fel a Metallica *Master of Puppets* című, 1986-os lemezét. Akármit csinálok, a zene a dobhártyámgig hatol.

X és Y is fészkelődik, fújtat, szipog, rakosgatja ide-oda a kezét-lábát, forgolódik. X, Y és én együtt alszunk. Olyanok vagyunk, mint az összetömrülő antarktiszi császárpingvinek. Ők a hidegtől védik magukat, mi pedig a részeg Nick Jokermantól.

Pioneer PL-200-as kvarc vezérelt, közvetlen hajtású lemezejátszó, SA-7800 típusú sztereó erősítő, CS-777-es hangfalak: ezekből áll össze a szett, amit Jokerman kölcsönbe kapott. Hagyományos helyiségbeosztás nálunk nincsen. A kanapé, melyen aludni próbálunk, a nappaliban van. A nappalit pedig csupán egy rövid folyosó választja el a konyhától: onnan spriccel szét a trash metal. A zene betölti az épületet. A levegőből csorog a fülünkbe, a fülünkbe az agyunkba, az agyunk tekervényeiből szétsugárzik testünk minden porcikájába. A *Battery* című dal szól. Hetfield hangja egy machete, az instrumentál pedig egy harckocsi dübörgése. Nem bírom tovább. Úgy döntök, hogy kibújok a közös ágy fedezékéből.

Ne menj, mondja X, amikor elkezdek a takaró alól kúszni-mászni. *Hallod*, fordul felém, *maradj itt*. Rekedt a hangja, régóta nem szólalt meg. *Majd abbahagyja*, mondja. Ő pontosan tudja, hogy csak ma-

gamnak árthatok. Bárki másnál jobban tudja. Minden interakció értelmetlen, sőt csak ront a helyzeten. X-nek igaza van. A légészszerűbb az, ha nyugton maradok. Aztán majd túlleszünk valahogy ezen a sörben ázó, zajos éjszakán is. Mint az összes többi előzőn.

Az alkoholizmus orvosi definíció szerint olyan szenvedélybetegség, amelyet a rendszeres italozás és ennek káros élettani következményei idéznek elő. Előfeltétele a kitartó szeszfogyasztás, noha ez önmagában nem mindenkinél és nem minden esetben vezet alkoholizmushoz. Az, hogy ki mennyi és milyen gyakoriságú szeszital-fogyasztástól válik alkoholistává, egyénenként erősen eltérő. A betegség lényege az alkoholtól való testi-lelki függőség kialakulása, aminek velejárója, hogy alkohol hiányában elvonási tünetek mutatkoznak. Számos rizikófaktor játszik közre a létrejöttében, mindenekelőtt a társadalmi környezet, az érzelmi élet és az örökletes (genetikai) hajlamosító tényezők. Az *alkoholizmus* szót először 1849-ben használta Magnus Huss svéd orvos, hogy leírja az alkohol szisztematikus káros hatásait.

Nem hallgatok X-re. A konyháig húzódó folyosó betonpadlóját nejlon-, kartonpapír- és rongyszőnyegréteg borítja. A szőnyeg keskeny, oldalt kilógnak a világosbarna kartonszeletek: a felpöndörödött, szétfoslott karton gofrítéstára hasonlít. Igyekszem nem gondolni semmire. Ha gondolkodni kezdenék, talán megtorpannék és visszamásznék az ágyba. Érzem a talpammal, hogy a karton hidegebb és simább a rongyszőnyegnél. Érzem, hogy a szőnyeg textúrájából kitüremkednek a pici szövetcsomók.

A konyhában két, csészealjba állított gyertya pislákol, az egyik az asztalon, a másik a konyhapulton. Nem ment el az áram, Nick Jokerman egyszerűen szeret a félhomályban. Ott ül, ahol mindig: egy egyszárnyú, zöld szúnyoghálós, szadolinna festett faablak előtt a konyha sarkában. Sört iszogat és zenét hallgat. Az ablak nyitva. A keskeny párkányon három üres sörösüveg csillog. Úgy tűnik, egyelőre nem vett észre. Itt a szőnyeg más, mint a folyosón. Vörös színű és kemény, majdnem szúr.

Leülök az egyik konyhaszékre, az ebédlőasztal túlfelére. A lemezjátós és az erősítő szögletes tömbje Nick Jokerman előtt magasodik az asztalon. Éppen csak látom a mellkasát, a nyakát, a fejét. A bajsza

olyan, mintha két szürke meztelencsiga ragadt volna az orra alá. Érződik a levegőben a sör- és izzadságszag. Apró, gesztenyebarna szemei vannak. Átszellemült arca kerek cipó két nagy szem mazsolával. Egy árnyékot látok, egy szendergő lidércet, egy sörszagú látomást.

Az asztallapon tör alakú fénycsóva a tükröződő gyertyaláng. A székem fölött egy függő kaspótartó lóg, a virágedény földjébe szobafutóka gyökerei kapaszkodnak. A hosszú, léggyökeres szár kifeszített horgásszsinórok köré csavarodik. Az egyik zsinór az ebédlőasztalra merőleges falon húzódik, a közelemben. A növény lelógó indája olyan, mint egy zöld hajfűrt. A fal lila színű, aprócska Rorschach-ábrákként szétkenődött szúnyog- és légymaradványok foltjai tarkítják. De szögre akasztva egy kép is lóg ezen a falon, egy gobelin, X munkája. Két hatalmas pálmafa között áthaladó óceánjáró hajót ábrázol. A képen minden piros, kivéve a hajót és a pálmafákat, ezek feketék. A perspektívája elhibázottnak tűnik, négykérményes óceánjáró hajók nem szoktak két vízben lebegő pálmafa között áthajózni. Ez a furcsa optikai hiba a gobelin egyetlen egyedi vonása.

A *Battery* közben véget ért. Rövid ideig serceg-pattog a körben forgó lemez a tű alatt. Hallom, a kertben ciripelnek a tücskök. De a szünet csak néhány másodpercig tart, máris dübörög az album címadó dalának, a *Master of Puppets*nek a nyitóriffje.

Ülök a széken, figyelek. Mint egy ragadozó, mint egy macska, mint egy természetfotós, mint egy tudós, mint egy kutató. Gyűjtöm a megfigyelési adatokat a lerészegedés folyamatáról.

Jokerman szemei lehunyva, a karjaival a zene változó ritmusára kalimpál. Transzban van. Olyan, mint a szélben vonagló reklám gumiember egy benzinkút mellett. Legyezőszerűen mozgatja az ujjait. Átszűri magán a hanghullámokat, akár szivacs a vizet. Ez így megy egy darabig, majd azt látom, hogy szünetet tart. Kifújja magát, a söre után nyúl. A szájához emeli az üveget, és olyan hevesen, olyan mohón süllyeszti el a kortyokat a torkában, ahogy egy kiéhezett csecsemő szopik a cumisüvegből. Utána egy faládában kezd matatni, amiben lemezek sorakoznak. Kihúzza egyet a halomból, felemeli, a fény felé tartja, a lemezborítót nézegeti.

Az igazság az – akárhogy csúrrjuk-csavarjuk a dolgot –, hogy most nem Jokermant tanulmányozom, hanem egy *emléket*, melynek egyik szereplője ő. Ez az emlék pedig bennem, a fejemben éli az életét több mint húsz éve. Máshol nem is létezik. Olyan, mint egy háziállat, aminek a fejem az otthona. Ott bent él, általában észrevétlenül. De néha előjön, megmutatkozik, ideges mozdulatokat tesz, sőt harapdálni kezd az otthona tartozékait, alkotóelemeit, mielőtt ismét elbújna.

Fikciós irodalmi művekben a narrátor (vagy mesélő, elbeszélő) az a kitalált személy, aki a történetet elmondja, elmeséli. Általában az első személyű narrátor mélyebben átélhetővé teszi az érzéseket, benyomásokat és eseményeket az olvasó számára, bemutatja, hogy a mesélő hogyan éli meg a történetet, és hogyan látja a többi szereplőt. *Heterodiegetikus narrátor*nak nevezzük azokat az elbeszélőket, akik nem szereplői az általuk elbeszélte történetnek; a *homodiegetikus narrátor* része(se) a történetnek, amit előad. Azt, akinek az elbeszélő a történetet mondja vagy írja, a *fiktív befogadó* terminussal jelölhetjük.

Aztán hirtelen történik valami. Feláll, nyújtózik, szétnéz, hunyorg. Észrevesz, gúnyosan elmosolyodik. Nick Jokerman elindul kifelé a konyhából. Megmozdul a levegő: az asztalon a gyertyaláng aprócska hastáncosnő. Amikor mellém ér, rákiáltok, *Gyűlöllek*. Megáll, mintha egy fátyolon át nézne csillogó szemeivel. Egy pillanatra eltűnődik. *Azt akarom, hogy meghalj*, mondom neki halkabban, de határozottabban. Csodálkozik. Fél méterre áll tőlem, de soha nem volt nagyobb a közöttünk lévő távolság. Én is meglepődök, hogy ennyire kegyetlen tudok lenni. A számban égnek a saját, kimondott szavaim. Mintha a kimondásuk hatására finom szálak szakadtak volna el bennem, vagy mintha leejtettem volna egy porcelánedényt, ami összetört, és soha többé nem lesz olyan, mint előtte volt. Elfordítja a fejét, továbbmegy. Követem.

A rongyszőnyeges folyosón elmegy a frizsider és a cipősszekrény mellett a bejárati ajtóig. Kinyitja. Jobb kéz felől az utca, balra az udvar és a garázs a ház mögött. Belebújik a papucsába. Akácfák agancsai között LED-lámpák a csillagok. Egy félhordó a kutyaól. A kutya észrevesz bennünket, előbújik, húzza a láncát, nézi, mi történik. Kattogva

szaladnak a láncszemek a rozsdás hordólemezen. Végigmegy a járdán, elhalad a vasúti támfa mellett, ami a kerti padunk, és fogalmam sincs, hogyan került hozzánk. Végül megáll az udvar közepén. A garázs vakolatlan téglafala magasodik a háttérben.

Madárketrecek sorakoznak a konyhaablak mellett, a fal mentén. Balkáni gerlék, hullámos papagájok, zebra pintyek szoronganak bennük. A dróthálót tollpihék tarkítják. Gyomorforogató búzt áraszt magából a fém kerti csap alatt egy fekete, vízgyűjtő műanyag hordó. A sötétbe vesző veteményeskertet rácsos támrendszerre futtatott szeder és szőlő határolja. A konyhából ömlik a Metallica. Nem értem, egyszerűen nem fér a fejembe, hogy a szomszédok ezt miért tűrik.

Nick Jokerman leveti a mellényt, az inget, a melegítőt. Kilép a papucsából. Lehúzza lyukas zokniját. Húgyfoltos gatyában áll, topog, rakosgatja a lábait a földön a fűcsomók, kavicsok és csigák között.

A konyhából kiszűrődik némi fény. Felemeli és vízszintesen szétárja a karjait, közepes terpeszállásban. A teste egy Vitruvius-tanulmány. Egy ideig egyszerűen csak áll, de rövidesen remegni kezd, majd felszisszen. Ekkor hirtelen szétnyílik a hátán a bőr, és a két hásitékből két vértől lucskos szárny sarjad. Angyalszárnyak törnek elő a lapockái közül. A kutya hallgat, a madarak a ketrecekben hallgatnak, a fák hallgatnak, semmi nem mozdul, csak a rockzene szól továbbra is. Kinyílik egy pillanatra a szeme, látom, rám néz. Most figyel rám. Mintha utoljára alaposan szemügyre akarna venni.

Felszege a fejét, világít a homloka a csillagfényben; mint két evezőt, meglendíti a szárnyait. Nick Jokerman a levegőbe emelkedik, és eltűnik az éjszakában. Tudatosul bennem: most láttam utoljára Nick Jokermant. Most láttam utoljára az apámat.

Az apa az a férfi, akinek biológiai és/vagy szociális úton gyermeke van. Megkülönböztethető édesapa, mostohaapa, nevelőapa. Fontos a szerepe a család és a gyermekek anyagi jólétének, testi és szellemi fejlődésének, neveltetésének, oktatásának biztosításában. Az anyával együtt megfelelő társadalmi mintákat szolgáltat a gyermekeknek. A hagyományos társadalmakban családfőként a legfőbb tekintély forrása.

IMRE HILDA

A zombik támadnak

Megint az én órámon alszol, kiált rám Juli néni, és fintorogva magamra hagy. Unja a veszekedést, ahogy én is. Nem válaszolok, páran mosolyognak, de nem bámulok az arcukba, hogy állítsanak magukon. Lehet, hogy nem is rajtam, csak a helyzet tetszik nekik. Hazugság. Megint azzal csapom be magam, hogy láthatatlan vagyok, pedig nagyon is figyelnek rám, ha bántani kell valakit.

Otthon is ez van. Anya ordít apával és fordítva. Gyűlölik egymást, elválni nem tudnak, tudod, a ház meg a gyerekek, mondja anya a barátnőjének, mentegetve gyávaságát. A „gyerekek” már tizenegy és tizenhárom évesek, nem kicsik, és nem is hülyék. A ház egy félkész maradt romhalmaz, bővítés közben elfogyott a pénz, és több hitelt nem vettek fel rá, mert ezzel is szenvednek. Apa nem akar másodálást vállalni, neki elég egy, így is fáradt. Anya az irodában gürizik, nem keres sokat, de úgy érzi, felette áll, mert mégiscsak fehér blúzban jár dolgozni, a férje meg lakatos egy sufniban. Nem hiszem, hogy nem tudsz te is lopni meg csalni, mint a többiek, ordítja az arcába minden egyes veszekedésnél. Mi miért nem lépünk előre, ha ketten dolgozunk, és nyaralni se járunk, teszi hozzá, de apa csak a vállát vonogatja, ami még inkább felbőszíti.

Tomí ki se jön a szobájából, gépezik napi nyolc órában, nem is ebben a világban él. Rajta van a füles, és az megvédi a valóságtól. Én azonban tanulni akarok és elmenni innen. Nem egy irodába vagy egy fodrászatba, ahogy anya szeretné, hanem olyan helyre, ahol csend van, nem marakodnak megállás nélkül, és a fizetés is jó. Állító-

lag ilyen hely nincs. Nem vagyok valami jó tanuló, a matek és a fizika nem megy, hiába mondja Feri bá, hogy meg lehet tanulni, bár akinek nincs érzéke hozzá, annak nehezebb. Valahogy mégse az ő óráján alszom el, hanem épp irodalmon, amit szeretek. Juli néni biztosan sokat tud, de pocsékul magyaráz, és azt próbálja elhitetni velünk, hogy tudja, mit gondoltak és éreztek a költők. Isteníti őket, de én rég tudom, hogy emberek voltak, hazudtak, csaltak, és ha hasonlóságot keresek magunkkal, akkor látom, hogy Karinthy és Böhm Aranka legalább annyira gyűlölte egymást, mint a szüleim. Erről persze nem mesél, nála mindenki szerelmes, vágyakozó és csalódott, ami persze nagy szerencse egy költő életében. Azoknak muszáj szenvedniük, csak akkor tudnak írni, meg ha isznak és drogoznak. Nyilvánvaló, hogy ép ésszel, a hétköznapiakban kevesen alkotnak maradandót. Van, aki öl, vagy magát, vagy mást, ettől függetlenül úgy beszél róla, mintha földöntúli lény lenne. Én mégis unom, és leteszem a fejem az asztalra. Hátul ülök, sokáig nem látja, előttem a bengai állat, Botond ül és takar.

Megint nem tudok aludni, mert a konyhából kiáramló utálat és szemrehányás nem hagy. Nehéz elhinni, hogy anya és apa szerették egymást valaha. A hogy rohadnál meg, te nyomorult megalkuvó, te senki, te puhapöcs kifejezések nem ezt támasztják alá. Képesek hosszú órákon át okádni magukból a szennyet. Mindig azt várom, hogy valamelyikük egyszer majd behúzza a másikat. Apa türelme véges, látom a szemén, amikor kijön a konyhából, veszi a kabátját, és eltűnik. Anya nem kíméli még a távollétében sem. Nekem mondja tovább, de én nem vagyok vevő rá, közlöm, hogy tanulnom kell, mire kicsit lecsillapodik, és elmegy sírni. Ez a menetrend. Nem romlik, de nem is javul. Hiába szeretnék aludni, tőlük nem lehet. Fekszem az ágyon, nézem a plafont, és várom, hogy valamelyikük feladja.

Elúszik a ház, ha nem keresel másik állást, folytatja anya, ha apa még nem viharzott el. Nem hiheted, hogy a bank kedves lesz és elengedi a törlesztőt. Legyél már férfi, és tartsd el a családot, mert én már nem győzöm. Kérjél anyádéktól, nekik van, csak basznak adni, mert a koporsóra gyűjtenek meg a sírhelyre, ami nagyon fontos, ha

megdöglesz. Nem kérek, nem az ő dolguk bennünket támogatni, feleli apa. Az az ő pénzük, arra költik, amire akarják. Hát épp ez az, mert semmire se akarják, csak ülnek rajta, még rendes ajándékot se tudnak venni az unokáiknak. Karácsonyra is adtak nekik öt-öt ezret. Szerinted ez ajándék? Két doboz cigaretta is alig jön ki belőle, pedig apád tudhatná, mert elfüstöli a nyugdíját. Sorolja rikácsolva, pirosuló arccal, és az jár az eszemben, most fog földhöz vágni valamit, ami a szokása. Tányérok egész sora bánja vérmérsékletét. Apa csitítja, alsznak a gyerekek, nem kell mindent hallaniuk, de őt nem érdekli. Ha robban, akkor tör-zúz, így megint csak magára marad, mert záródik az ajtó, és jön a bögés.

Aludd már ki magad otthon, kiált rám Juli néni. Nem kell hajnalig nyomogatni a telefonod, akkor majd fent tudsz maradni, világos? Első órán vagyok a legfáradtabb. Kint köd van, utálatos november, bent monoton zaj, mégis jobb, mint az otthoni.

Ha még egyszer elbóbiskolsz, viszlek az igazgatóhoz, megértetted, néz rám haragosan, mert megsértettem, hiszen az alvás róla szól, az ő munkáját minősítem szerinte. Nem fogom elmondani neki, hogy semmi köze hozzá, miért alszom el, inkább bólogatok, csak hagyjon már békén. Utálom, hogy nem száll le rólam, és azt gondolja, nincs fontosabb az irodalomnál. Ja, de a nyelvtan, azt is ő tanítja. Alig tudom nyitva tartani a szemem, már harmadik éjjel nem alszom, de bólintani úgy-ahogy sikerül.

Remek, akkor az lesz a plusz házid, hogy egy külön lapra leírod, hogy az óra nem alvásra való. Százszor. Azzal továbblép a következő asztalhoz, hogy ránézzon Eszti füzetére, amitől mindig elolvad. Eszti írónak készül, de baromira unalmas ember. Az ilyen nem tudhat jól írni. Nem is sikerül neki, de Juli néninek tetszenek a szép tájleírásai. A liget viruló zöldje, olvassa fel hangosan, mire a fiúk felvisítanak. Ettől kezdve a Liget Zöldje nevet kapja, és messziről kiabálnak neki, ha meglátják közeledni. Eszti nem érdekli. Suttyók, jegyzi meg a Zöld Liget. Irigylem. Bár így tudnék gondolni én is a családomra. Suttyók. Azok, de őket nem kerülhetem el, ahogy a fiúkat pár órán, amikor más csoportban vannak.

Apa mosdik, anya főz, így tanultuk. Milyen ostoba vers... Anya ordít, apa sunnyog, így lenne a valóságos. Már alig emlékszem azokra az időkre, amikor nem volt naponta veszekedés. Még kirándulni is jártunk. Az állatkertbe negyedévenként elmentünk, mert öcsi minden alkalommal azt kérte, hogy bámulhassa a zsiráfokat. Anyát láttam nevetni, apát meg magyarázni. Már nem is szólnak hozzánk, apa egyik nap odasúgta nekem, amikor a kabátja után nyúlt, hogy bocsánat. Az arca szürke és üres volt, a szeme fénytelen. Értettem és sajnáltam. De csak pár másodpercig. Válgynak el, azt kívántam, aludni akarok. Hoszszan, egyfolytában, egy egész napig. Ezt nem bírom sokáig, minden nap fáj a fejem, lüktet a halántékomban egy ér, és legszívesebben ordítanék Juli nénivel, hogy takarodjon a bűdös francba az alkoholista Adyjával meg a skizofrén József Attilájával, akibe szerelmes.

Bocsánat és ennyi. Egy szó, ami nem ér semmit, ahogy a szeretlek, a vigyázz magadra és a pusztulj innen, te gyász se. Szavak, amelyek után nem változik semmi. Anya könnye végtelen, a hangja is. Nem tudom, meddig lehet ezt csinálni, de csendet akarok. A sivatagban vagy a Déli-sarkon, mondja öcsi, ha beosonok hozzá. Nem ér rá velem beszélgetni, mert a négyes szinten van, és a zombik megerősödtek. Én is ezt érzem. A zombik egyre veszedelmesebbek és támadnak. Még hatvannyolc mondatom van. Az óra nem alvásra való... Az éjszaka sem.

Virág

– Na, mutasd meg őket – duruzsolja a fülembe.

Az ujjaimmal játszik, végigsimítja a tenyerem. Mindig kedves, amikor nagyon akar valamit. Az öltözőben vagyunk. A tükörök feletti neoncsövek vakító fényében még fehérebbnek tűnik a bőröm, mint általában. Nincs rajtam más, csak az alsóneműm. Ez az első alkalom. Eddig soha nem jutottunk el ideig. Szabad kezemmel szégyenlősen babrálok a melltartóm pántját, de valahogy nem igazán akarom lehúzni a vállamról. Soha nem vetkőztem még le senki előtt, és a kérése egy kicsit váratlanul ér. Nem merek a szemébe nézni. Vajon tetszem neki? Szépnek talál? Persze, láttuk már egymást alsóneműben. Mindenki látott mindenkit – mikor a próbák elején levetjük az utcait, hogy aztán felvegyük a próbaruháinkat. De ez most más. Most nem azért vetkőztem le, mert át akarok öltözni, és nincs is itt rajtunk kívül senki más. Csak ketten vagyunk. Ő meg én. És én miatta vetkőztem le. Csak azért vetkőztem le, mert ő kezdte lassan lehámozni rólam a ruhát.

– Kérlek – teszi hozzá hízelgően. – Tudod, mennyire imádom őket nézni.

Az ő ötlete volt, hogy a próbák előtt egy órával találkozunk. Rajta kívül senki másnak nincs kulcsa a teremhez. Ez jobban működik, mint a korábbi stratégia, mikor a próbák végeztével kellett különböző ürügyekkel lemaradni a hazafelé igyekvő társaságtól. Én azért így is mindig izgulok, hogy egyszer valaki ránk nyitja az ajtót, s meglát bennünket. Az kész katasztrófa lenne. Akkor vége lenne mindennek. Ezt is ő mondta – erről nem tudhat senki, mert *ez a mi kis titkunk*. És én tartom a szám. Hallgatni tanított meg legelőször.

Rászorít a kezemre, és lágyan, de határozottan az öltözőben ékte-
lenkedő dohos, bűzös, agyonhasznált kanapé felé kezd húzni. Ő nem
tudja, hogy én tudom, de a lány, aki a szomszéd utcában lakik, aki
ugyanabba az iskolába jár, mint én, csak eggyel felettem, elmesélte
nekem, hogy két hónapja az ő kezét szorongatta, és az ő melltartó-
pántjával játszott. Ő nem tudja, hogy én tudom, a szomszéd utcabéli
lány nem tiltakozott, nem mondott neki nemet. Ugyanezen a dohos
kanapén történt. *Többre számítottam. Őt perc volt az egész* – mondta a
lány, s lemondón legyintett. Csakhogy én nem tudom, mire is kellene
számítanom. Ő azt sem sejtheti, hogy nekem feltűnt, egy ideje már
nem beszél a szomszéd utcabéli lánnyal, hogy észrevettem, ahogy
egyszerűen keresztülnéz rajta. Úgy tesz, mintha ott se volna, s még
csak köszönni sem köszön neki, mikor belép a próbaterembe. Sőt,
alkalomadtán ki is beszél a többiekkel. Tudom, mert látom, ahogy
a szünetekben a sarokba kuporodva lopva pillantanak a lány felé, és
összeröhögnek. Néha aztán előfordul, hogy engem keresnek a tekin-
tetükkel, és akkor elfog a rettegés, hogy ő talán elmondta nekik, az
utóbbi időben engem csókol meg, mikor nem lát bennünket sen-
ki. De az nem lehet. Az lehetetlen, hiszen megígérte nekem, hogy
soha senkinek nem fogja elárulni, ami köztünk zajlik, mert ez csak
kettőnkre tartozik. *Mint egy igazi felnőtt kapcsolatban.* Egyszer aztán a
sokadik gyanús pillantás után, mikor összeszedtem a bátorságomat,
és rákérdeztem, kinevetett. *Ugyan, butuskám, hát miért mondanám
el bárkinek is? De ha nem bízol bennem, mégis, hogy fog ez működni
köztünk?* Akkor aztán megnyugodtam egy kis időre, és nem tettem
fel többé buta kérdéseket. Nem akarom, hogy engem is levegőnek
nézzen. Azt nem tudnám elviselni. Azt biztosan nem élném túl.

A melltartópántom alá csúsztatja hosszúkás, puha ujjait, és elidő-
zik a csupasz vállamon. Borzasztóan izgulok, de nagyon örülök, hogy
ez az egész éppen most történik meg, és nem két héttel ezelőtt, mert
pont tegnapelőtt kaptam ezt a csipkével szegélyezett fehér melltar-
tót. Az első igazi melltartóm. Gyönyörűnek érzem magam benne, és
csak remélni tudom, hogy ő is annak lát. Elemeli a vállamtól a pántot,
és lejjebb csúszik a keze. Nem húzza le a vállamról. Legalábbis nem

rögtön. Kérdőn néz rám, mintha arra várna, mondjam, hogy szabad. Mosolyog, de nem szól semmit. Én is hallgatok. Azt hiszem, túl sokáig váratom, mert látom, egyszer csak komolyra vált az arca. Ilyenkor keményebbnek, hidegebbnek tűnik az összes kedves vonása. Legfőképpen a mélykék szemei. Ilyenkor úgy néz rám, mintha valamit nagyon rosszul csináltam volna. Mintha elrontottam volna mindent. Pedig semmit sem csináltam, csak próbáltam összeszedni a bátorságomat. De már késő, túl sokáig hezitáltam. Tudom, mi következik. Most azt fogja mondani, hogy csalódott bennem. Azt fogja mondani, úgy hitte, ezen már túl vagyunk. Utána azt, hát nem szeretném, hogy jobban megismerjük egymást?

– Nem szeretnéd? Mert én igen. Én nagyon szeretném.

De ahhoz túl kell lépnünk ezen. Ahhoz...

– ...meg kell engedned nekem, hogy megismerjem a tested.

Majd újra elmondja, hogy túlreagálom, és hogy szerinte igazán nem vagyok már annyira nagyon fiatal ehhez. Persze megérti, hogy félek, és az én döntésem, de biztosan én is akarom. Aztán a két keze közé fogja az arcom, egészen közel hajol hozzám, szinte a számba leheli a szavakat.

– Beléd szeretni biztos nem fogok, ha nem vagyunk együtt.

Pedig én csak azt akarom, hogy szeressen. Nem tudok tisztán gondolkodni, mikor ilyen közel van. Mikor érzem az illatát. Mikor annyira közel hajol, hogy az orrunk összeér, hogy majdnem összeakadnak a szemei, miközben engem néz. Mikor zubog a vér a fülemben, és a gyomromból a bizsergés egészen az ölemig szalad. Mikor annyira lüktet mindenem, hogy már szinte fáj. Ez az, amit akarok. Van még valami ezután is? Mert nekem ez elég. Nekem ez is nagyon jó. De ezt mind csak gondolom, nem mondom ki hangosan. Nem tudom, hogyan mondjam.

Megcsókol. Ez nem az első. Ezt sokszor és régóta csináljuk. Már egészen megszoktam, hogy néha vadul és mohón tolja a számba a nyelvét, néha meg lágyan, mintha sorra akarná venni az összes fogamat, minden rejtett zugot a szájüregemben. Először furcsa volt, előtte még soha nem csókol meg senki. Nyalókát nyaltam, és ő

megkérdezte, megkóstolhatja-e. Azt válaszoltam, ha akarja, persze, megkóstolhatja, és felé nyújtottam a zöldalma ízű cukorkát. Nem fogadta el. Helyette két keze közé fogta az arcom, pont úgy, ahogy most is, és megcsókolt. Vagy talán inkább megnyalta a nyelvem. Nem is tudom. Nagyon fura volt az egész, és én megdermedtem. Csak álltam, és nem tudom, hogy azért nem mozdultam-e, mert mélyen megdöbbsentem, vagy mert akkor éreztem először azt a zubogást, azt a szaladó bizsergést, amire azóta megszállottan vágyok. Addig csak a gyomrom rándult össze, valahányszor hozzám ért. De ez az érzés sokkal jobb volt bárminél. Én nem is hittem, hogy lehet ilyet érezni.

Azóta bármit kér, én megteszem, és közben hallgatok. Csak néha bizonytalanodom el, úgy, ahogy most is. Mikor valami új dolgot kér. Mikor valami többet akar, mint amit már megszoktam. De azt megtanultam, hogy ha habozok is, nem teszek fel *buta és felesleges kérdéseket*. És továbbra sem szólok egy szót sem rólunk senkinek, mert nem akarom, hogy velem is olyan goromba és kegyetlen legyen, mint a szomszéd utcabéli lánnyal. Nem akarom, hogy rólam is azt mondja, mint a szomszéd utcabéli lányról. Hogy egy hazug liba. Mert ezt mondja. Meg azt is, hogy a szomszéd utcabéli lány csak figyelemre vágyik, azért talál ki valótlanságokat, azért állítja, hogy őt is megcsókolta, hogy őt is szerette, pedig ez egyáltalán nem igaz, mert ő engem kedvel igazán. És én pont ezt akarom. Meg azt, hogy szeressen. Mert én szeretem őt. Legalábbis azt hiszem, úgy képzelem, ilyen lehet a szerelem. De ezt se mondtam neki soha.

Először a jobb, majd a bal melltartópántom csúsztatom le a válamról. Mosolyog. Tudom, ezt akarta, elégedett. Aztán nagyon lassan mögém nyúl, és csak pillanatnyi lehetőséget biztosít a tiltakozásra, mielőtt gyakorlott mozdulattal pattintja szét a kapszokat. Egyik kezemmel még magam előtt tartom az alsóneműt, de lefejtí az ujjaimat a fehér csipkéről. Teljesen csupasz mellkassal állok előtte. Valamiért nagyon kellemetlenül kezdem érezni magam. Magához húz. Megint mohó, alig tudok levegőt venni. Először csak a mellemen köröz, de aztán érzem, ahogy egyre lejjebb csúszik a keze, és már a köldököm

fölött matat. A hasamon fordul a tenyere, s hosszú, puha ujjai egyre lejjebb és lejjebb siklanak. Megremegek, mikor először érint. Sosem érintett még senki. Azt hiszem, feltűnik neki, mert érzem, ahogy a számra tapadó szája mosolyra húzódik. De nem hagyja abba, amit csinál, sőt, mintha a remegésem meg a tapintható lúdbőr a hasamon tetszene neki. Egyre több helyen érzem a kezeit, aztán furcsa állati hangon a számba nyög, majd a fülembe liheg, *de nedves vagy*. Nem tudom, vajon a furcsa villanás miatt a szemében, vagy amiatt, hogy sokkal erősebben szorít, mint máskor, de hirtelen elhalkul a zubogás a fülemben, és már nem a jóleső bizsergés, hanem a félelem szorít a gyomrom tájékán. Nem tetszik, amit csinál. Nem tetszik, hogy nem tűnik fel neki, amit máskor azonnal észrevesz, hogy a két kezemmel először csak lágyan, aztán erőteljesebben próbálom eltolni magamtól. Nem akarom ezt tovább, de túl szorosan tart, nem enged el. Nem akarom ezt, de nem jön ki hang a számon. Nem tudom kimondani, *nem*, és azt sem tudom, ha mondom, vajon meghallja-e.

MIROSLAV KIRIN

Babania

Jódal Kálmán fordítása

[az önmagát eltemető ház]

Fenn a Hegyekben áll az a bizonyos ház, senkinek sem kell, hát árulják. Egy sárga kartondarabra szép nagy fekete betűkkel írták fel valakinek a telefonszámát. Autóból nehéz leolvasni, meg kellene állni. De ugyan ki állna meg ott? Nincs hol megállni, hiszen az út és a ház között mély árok húzódik. Tehát villámgyorsan, kutyafuttában kell elolvasni. Már jó ideje árulják, a karton sárgul, a számok egyre inkább elmosódnak. Aztán egy napon a házon feltűnik egy gyászjelentés. Valaki meghalt. A ház valamelyik lakója lehet, de nem tudjuk, ki az. Halott és névtelen. Kettő az egyben. Ismét elhaladok előtte a kocsimmal, a gyászjelentés még mindig ott van. Elmúlik a tél, a tavasz, s megint itt a nyár. A tenger felé utazunk a régi úton, s a lányom felkiált: *Ott van, ni, még mindig ott van!* És újra utazunk, utazunk az időben, s ebben az időtlen időben egyszer csak – lecsap az ítéletidő. A neve pedig Rengés, nem Megrendülés. A földrengés bekövetkezik, és fenn a Hegyekben kártyavárként omlik össze az a szomorú ház, a sárga kartonnal együtt, rajta a nagy fekete betűkkel írott telefonszámmal meg a gyászjelentéssel, amelyről lehetetlen kibetűzni a szerencsétlen halott nevét. Ekkor azt mondja a lányom: *Nézd, anya, a ház eltemette önmagát!*

[az indián]

A belváros egyik barokk házának falfülkéjében, alig észrevehetően, él az indián. Olyan, akár egy őrszem az őrház előtt, vagy egy szent, akit még nem ért el a barbárság súlyos keze. Egy ideig kóborolt, nem tudta, mihez is kezdjen önmagával, az életével. Aztán amikor a moziban megnézett néhány filmet Winnetouról, keményen eltökélte, indián lesz. Egy lesz azok közül, akiket üldöznek, akiket megölnek, imádkozik értük, együtt lélegzik velük. Egy napon hosszú madártollakkal felékesített fejjel jelent meg a városi parkban. Továbbra is végezte mindennapi feladatait, de életcélja lett, hogy nap mint nap emlékeztesse az embereket: léteznek másmilyen emberek is, nem egyforma mindenki, és hogy a másilyeneket önmagunknál is jobban kell óvnunk, védenünk. A nap végén az indián elfárad, visszatér a fülkéjébe, és álmában kondorkeselyű képében repked az Andok felett. S álmában azt dalolja: *Amikor a kondor repül / minden zaj elül / ám én nem félek / Szeretem a repülést // Az idő is elszáll / mintha vele repülnék / majd füstként oszlik el / egy messi világba.*

[debbie harry]

A falu zsákutcájában él Debbie Harry, a kócos szőkeség, családjában a szülőkről az Isten is megfeledkezett, az államnak pedig fogalma sem volt róla, mihez kezdjen velük. Gyermekkorában átesett egy még ismeretlen betegségen, amelynek következtében különös lassúsággal volt csak képes kinyitni a szemét, amely látványának bizonyos férfiak egyszerűen képtelenek voltak ellenállni. Sőt minde mellett félig írástudatlan és „félig eszes” maradt. Egyvalamit azonban ragyogóan tudott – olyan dalokat dalolni, amelyek egyenesen szíven ütöttek. *Hívj fel, Mária, Vasárnapi lány...* Énekelt, míg egyetlen tehenüket fejte, énekelt, míg kenyeret vásárolt a boltban, énekelt, míg pusztá kézzel szedett csalánt a disznóknak.

*Egyszer szerettem, de akkor nagyon
Nemsokára kiderült, hogy a szíve üvegből vagyok
Valódinak tűnt, de csak hogy megértsem
Nincs köztünk bizalom, szertefoszlott a szerelem*

*Egyszer szerettem, de az gyönyörű volt
Nemsokára felfogtam, hogy elvesztem
Valódinak tűnt, de vak voltam
Nincs köztünk bizalom, szertefoszlott a szerelem*

Szinte még kislánként ment férjhez, nagy hirtelenséggel, maga sem tudta, hogyan esett meg az egész, a nagykorúság elérésekor pedig már magára maradt. A férje lelépett, szülei nem sokkal később meghaltak. A magánytól a háború mentette meg, elment Németországba. A ki tudja, hogyan megkeresett pénzzel visszatért a vendégmunkásságból, és új családot alapított. Természetesen senki sem tudta, hogy ő Debbie, mindannyian Maricának ismerték. Öszönként, krumplit szedve a szántóföldön, csendesén énekelgetett, s csak a popzene nagyon jó ismerői voltak képesek ebben a szomorúsággal barázdált toroknak a dúdolgatásában felismerni az *Üvegszív* ének elemeit. Faháza pedig, a Német Szövetségi Köztársaság háború utáni ajándéka akkor megdőlt, pont úgy, mint a pisai ferde torony, és nem szólalt meg soha többé.

[hajó a Kupán]

Mintegy száz méterrel a folyás irányával szemben attól a helytől, ahol a Petrinjčica a Kupával egyesül, Petrinján, 1942. május 22-ének vöröfényes napján egy nagy fehér személyszállító hajó kötött ki, az utasok között pedig ott volt Stefan Zweig is második feleségével. Mindközben egyáltalán nem volt fontos, hogy Stefan Zweig már három hónapja halott volt, s hogy a város, amelybe érkezett, nem Petropolis volt Brazíliában, hanem Petrinja, Babaniában. Az emberek utaznak, jönnek és mennek, nem számít, hogy mindez vegytiszta mulandóság,

az a fontos, hogy megmaradt ez a csodaszép hajó, s továbbra is fehérlik, kérdezzék csak meg Boris Vrgát, kérjék meg, vezesse el önöket a miniatűr montaigne-i lakására. Onnan, abból az ablakból tekintsék meg, hogy a hajó hogyan csillámlik a tavaszi napsütésben. Csodaszép a maga mozdulatlanságában. No de, térjünk vissza Zweighoz. Tekintve, hogy a hajónak egy ideig vesztegelnie kellett ellátás és apró javítások okán, Zweig arra használta ki az ajándék időt, hogy feleségével szétnézzen a városban. Őszintén szólva nem ez volt a legalkalmasabb idő a turistaszemlélődésre, ezenkívül semmi esetre sem akart katonákkal találkozni, különösen nem azokkal a fekete, illetve zöldes színű egyenruhásokkal. Voltaképpen ő maga is a Nagy Rossz elől menekült. Nem tudni, egyáltalán felszállt-e és mikor Zweig ismét a hajóra, senki nem jegyezte fel, ahogyan azt sem, voltaképpen mit csinált a városban, merre járt, kivel találkozott, vajon ez a valaki az írók közül való volt-e? Ám akkor már egyébként sem volt közülük senki a városban. Talán mégis a városban maradt, annak egyik polgárává vált, és valamilyen saját ösvényen igyekezett eljutni az Álmodók Földjére.

[végtelen fürdés]

Éjszakánként, mialatt az utolsó részek nagy kínok közepette tápázkodnak fel a *Három szőrszál* nevű kocsmá előtt, megkezdődik a parki szökőkút isteni kariatidáinak tánca. A vízcsepp szikrajátékához hasonlatosan. Nincs szebb a meztelenül fürdőző nők néma kacagásánál. A sötétből Lovro, az apjuk figyelő őket, Lovro Findrik, a szobrász. Mint minden hiú művész, napról napra elzarándokol oda, nem tud betelni a csodálatos látvánnyal. A reggeli világosság a parkban csak egy pillanatra szakítja meg ezt az ünnepséget.

Egy Krisztus előtti, 435-beli görög váza megéneklésekor Ježi Harašimovič *Žene u kupatilu* (Nők a fürdőben) című versében (Biserka Rajčić fordítása) arról mesél, hogy az ógörög nők egyszer „csivitelve” vetkőztek le abból a célból, hogy megfürödjenek, de sehogy sem jutottak el addig, hogy valóban meg is fürödjének. „A világ véget ér”, mondja ő, „ám ez a fürdőzés soha”.

[Észak felé vezető keskeny gyalogösvény]

Valamikor abban az időben érkezett a városba Sever, egy csupasz állú fiatalember, hóna alatt egy disznóbőr tarisznyával. Szemtől szemben egy klasszikus kínai költőre emlékeztetett, fején hanyagul odabiggyesztett szovjet ellenzős tányérsapkájával, profilból viszont szakasztott **muzsik** volt, egy kicsit ferde sorsú, akit főképpen kocsmákban dicsőítettek és vendégeltek meg. Sever akkor még nem volt az a Sever, habár derekasan igyekezett. Igaz, a városban ritkán lehetett megtalálni, mindig *valahol úton* volt, ha pedig mégis ott tartózkodott, úgy tudni, hogy a véletlen barátokkal (mert a kocsmákban mindenki véletlen) egyebek mellett az első verseskötetének címéről is fecseg. *Lovas, Lovas* lesz a neve, mondta egy este, majd mászni kezdett az asztalra, hogy elszavalja versét a „vágótázó” lóról. Ekkor valaki megrántotta a kabátujját, és azt mondta neki, ne játsszon Jelačić bánnal, hisz vajon nem éppen őt távolították el a Köztársaság térről? Nehogy téged is eltávolítsanak, figyelmeztette a véletlen valaki, akit Sever akkor látott először, ám cseppet sem csodálkozott, hiszen a kocsmá minden vendégét nagyjából mindig először látta. Sever lecsillapodott, és az est további részében csak hallgatott, inni sem ivott tovább. Kiderült, hogy ezt a versét jóval később jelenteti majd meg, a címét pedig visszavonta. Egy másik estén tarisznyája megtalálásával volt elfoglalva, biztos volt benne, hogy a hóna alatt szorongatta, de ott ezúttal csak valami fenyegető űr tátongott. Elővett egy számlát, s a hátlapjára néhány verssort írt. Majd mindet összefirkálta, végül még apróbb betűkkel új sorokat rótt rá. Időközben valaki visszahozta a tarisznyát. Meg sem kérdezte, hol leltek rá. Aztán egy napon megakadt a szeme egy szalmaszőke serdülő lányon, akit keddenként és csütörtökönként látott a park pavilonja körül sétálgatni. Valaminek történnie kellett. Befejezte a gyűjteményt, s attól kezdve a titokzatos leánykával együtt járt-kelt a városban, hóna alatt a kislány meleg kezcskáját szorongatva.

Elhatározta, hogy többé nem taníthatja az orosz nyelvet a gimnáziumban. Vagy mások határoztak így. Végeredményben lényegte-

len. Egy reggelre kelve egyszerre csak megőszült. Hát hogy, Sever, kérdezte a lányka, miközben szalmaszőke haja a szélben lobogott. Szakállat növesztett vagy a szakáll találta meg őt, az orosz regények „szent embere”, „szent őrültje” alakját öltötte magára, azokét a regényekét, amelyeket fordítani kezdett. Írt, ahová éppen ért, vagy ahol elfogta az írhatnék. Egy sálba burkolózva bandukolt, immár franciasapka nélkül. Úgy tűnt, az élet mindig egy lépéssel előtte jár, csontos, mégis gyengéd kezeivel vadászott rá. Üldögélt a lányka fekhelyének szélén és vigasztalta: „Ne sírj! Ne légy szomorú.” Aztán megindult. Az *óratornyos térről a Prágai és a Vlah utcákon végighömpölygött az eső akár a fúvószena*. Ment tovább, a levegő egyre fagyosabbá vált, ment, és bár úgy tűnt, hogy nem tudja, merre, hova, hogy eltévedt, ő jól tudta, merre tart – útnak indult egy keskeny ösvényen, azon az úton, amely a valódi Észak felé vezet.

[brest]

Mindig is tudtam Barbaráról, és az életemben újra meg újra felbukkant egy Barbara. Barbara, Bara, Barica, Barek, Barbi... Vajon én is felbukkantam Barbara életében? Most, mindennek a végén, ezt már nehéz megállapítani. S vajon egyáltalán létezett-e? A Kupa azon oldalán mindig is ott volt Brest, s elég volt átmennem a hídon, hogy találkozzak Barbarával, az ő megszokott kiadásával: *kivirágzott, elbűvölő, elázott az esőben*. Különösen ez utóbbi. Valahányszor elszántam magamat, hogy Brestbe menjek, esett az eső. Ez elegendő ok lett volna arra, hogy feladjam, erről voltam ismert. Ám, gondoltam, ha nem esik az eső, akkor Barbarával sem találkozhatok, egyik feltételezi a másikat, ilyen a logika, ha a logika egyáltalán logikus a szerelemben. Volt, ahogy volt, egy napon elindultam a hídon át, miközben természetesen esett. Egy ideig bolyongtam Brest utcáskáin, hátrálgattam a rosszkedvű tehenek elől, kerültem a csodálkozó pillantásokat, amelyeket az ablakszemek rejtekéből a parasztok küldtek felém, cuppogva tapicskoltam a meleg, tehenlepénnyel kevert nyári sárban, és boldog voltam, mert ezeken az utcáskákon járkált az én

kivirágzott Barbarám is. Igaz ugyan, hogy nyoma sem volt, és lassanként reményvesztetté váltam. Egy pillanatban valaki ugyan még a nevén is szólította, de én voltam az egyetlen, aki erre megfordult. Akkor felfogtam, hogy voltaképpen én magam kiáltozom a nevét, hát ha ezzel odahívom, hogy szerelmesen megölelhessem. Ő, Barbara, te semmire sem fogsz emlékezni. Azok, akik igazán szeretnek, elvesztik az eszüket és az emlékezetüket. Te sohasem fogsz emlékezni arra a szerencsétlenségre, amely végigsöpört Bresten azon a napon, amikor sárosan jártam az utcáit, hogy a szerelemtől elvakultan belevessem magam a megáradt Kupába, amelyből csak azért mentettek ki, hogy később visszaemlékezzek rá, milyen szörnyűségesen zuhogott aznap az eső Brestben. Ő, Barbara, micsoda csacsiságok és háborúk, földrengések és áradások! Mi lett végül belőled, mi maradt belőlem?

[hogyan határozta el a Borojević falubeli N., hogy mégsem kerül be a világtörténelembe, mint akkoron Svetozar Borojević]

Meséli a borojevići N., hogyan nevezték ki őt, aki rendőrként nagyszerű eredményeket ért el céllövészetben, H. Szelasszié zágrábi látogatásának biztosítására. Kapott egy távcsöves puskát, és kijelölték számára a helyet, ahonnan figyelnie kellett az ünnepi menet érkezését a két elnökkel. Halad így a gépkocsisor, meséli N., és az egyik autóban, egy fekete Rolls-Royce kabrióban ott van Hailé Szelasszié. Ő mint díszvendég jobbról áll, a balján meg Tito, a házigazda. Halad a gépkocsisor, egyre közelebb kerülnek. Én a palota tetőzetéhez tapadva célkeresztben figyelem őket, meséli N., ha valami gyanúsat észlelnék, én lennék a leggyorsabb a ravasz meghúzásában. Nem valami szórakoztató így feküdni, hát játszom egy kicsit. Célba veszem H. Szelasszié kis kecskeszakállát, és lassan, félig meghúzom a ravaszt. Elég lenne csak egy pindurit megnyomni, és puff! Oda lenne Szelasszié! De végül meglazítom az ujjam, ezúttal megkegyelmezek neki, és most szépen megint célzok, méghozzá az Öreget veszem célba. Lassan meghúzom a ravaszt, és egyre azon töröm a fejem, hogy íme,

itt van mindkettő, akár a tenyeremen, kétszer elsütöm, s kinyírom mindkettőt. Ám, dehogyis, á, semmi, de semmi sincs rólam a lapok címdalán, se a televízióban. Mit tegyünk, nem való ez mindenkinek.

[csak háború ne legyen]

Két rendőr érkezik a házamba, hogy elbeszélgessenek velem arról, lesz-e háború vagy sem, hogyan határoznék én erről, s kiállnék-e a haza védelmében, ha szükség lenne rá, és ugyan zavarna-e, ha néhány percemet elrabolnák a beszélgetéssel, nem tart soká. Nem zavar, mondom, üljenek csak le, és akkor leülnek, szinte szófogadóan, először az idősebb, aztán a fiatalabb. Hozok ásványvizet, töltök. Hozok pálinkát, de az idősebb int, hogy vigyem vissza. Aztán megkérdezi az az öregebbik, kiszolgáltam-e a katonaságot, a Jugoszláv Néphadsereget, így van-e? Így, mondom. Ekkor megszólal a fiatalabb, a Jugoszláv Néphadseregben szolgált, igaz? Igaz, mondom. Az idősebb lenyel egy korty ásványvizet, majd rátér egy kényesebb kérdésre. Megjutalmazták-e, mármint, a szolgálat folyamán kapott-e jutalomszabadságot? Nem, nem kaptam, mondom, mire az idősebbnek kipirul az arca, rákacsint a fiatalabbra, a fiatalabb meg rám kacsint, én az öregebbre, aztán a fiatalabb gyorsan felhajt egy korty ásványvizet. Rendben, ezt tisztáztuk, most pedig azt mondja meg, fél-e a fegyverektől? Már hogy félnék a fegyverektől, még mindig álmodom rólok. Akkor mitől fél, vágja közbe sietve a kérdést a fiatalabb, mire az idősebb szinte felnyársalja a tekintetével. A skorpióktól félek. Amikor hadgyakorlaton voltunk Šibenik mögött, a barátomat megmarta egy skorpió, kis híján feldobta a talpát. Azért vagyunk itt mi, mondja az idősebb, a mi katonai felszerelésünk ellenálló, védőkesztyűink vannak, és veszélyes rovarok elleni krémünk is. Nagyszerű, mondom, ez bizalommal tölt el, mire az idősebb megiszik még egy korty ásványvizet. Nem fogjuk sokáig gyötörni, szólal meg újra, miután ivott, még csak néhány kérdésünk és befejeztük. Jó, válaszolom. Milyen napilapokat olvas? *Vjesnik*, vágom rá azonnal. Aha, mondja az idősebb, elővesz egy noteszt, felírja. Van-e kedvenc újságírója a

Vjesnikben? Van, mondom, és lediktálom a nevét. Kétszer is megismételtem, mivel a vezetéknev horvát, de német eredetű. Feljegyzi és megiszik még egy korty ásványvizet. Köhint, hogy kitisztuljon a torka. Most mondja meg, ha most a Száborban lenne, milyen álláspont-ra helyezkedne? A fiatalabb megtölti a poharát ásványvízzel, és egy szuszra lehajtja. No, ezzel rajtakaptak, erről nem is gondolkoztam... Nagyszerű, mondja az idősebb elragadtatva. Azt hiszem, most már minden világos előttünk, mondja, és jelentős pillantást vet a fiatalabbra, aki nyomban tölt egy újabb pohár vizet. Az idősebb kortyint még egyet. Mindketten, a fiatalabb és én is, türelmetlenül várjuk a következő kérdését. Tudja, mondja halkán az idősebb, van még valami igen fontos, ráadásul kissé kellemetlen is, aminek talán nincs is tudatában. Figyelmeztetnem kell a lehetőségre, hogy ha vállalja, minden egyéb mellett háborús bűnöket is végrehajthat majd... Persze, világos, felelem, és megtöltöm a poharam ásványvízzel. A fiatalabb is még egyszer megtölti a poharát, és kiissza. Hamarosan feláll és a WC felől érdeklődik. Ott van a folyosón, közvetlenül a bejáratú ajtó mellett. És, fordulok az idősebbhez, lesz-e háború? Majd meglátja, majd meglátjuk. Ő is megtölti a poharát ásványvízzel. Viszontlátásra, mondja. Viszontlátásra, mondom.

[a csónakos]

J. hajós volt, pontosabban szólva csónakos. Évekig fuvarozta át az embereket a Glina egyik partjáról a másikra, ott, ahol a Glina gyengéden egyesül a Kupával. Kerékpáros férfiakat, kosaras asszonyokat a piacra, gyerekeket. Az asszony beállt a fűzfa hűvösébe, és várt. Nem lehetett tudni, mikor érkezik J., de mindig megjött. Egyszer csak megjelent. Csak egy kis víznek kellett lefolynia a Glinán, s vele együtt egy kis időnek is eltelnie. És így, egyszer csak belépett J. a partról a csónakba, felvette a kosaras asszonyt, és evezni kezdett a másik part felé. Ő az alatt a huszonvalahány méternyi táv alatt, amely az egyik parttól a másikig tart, ünnepélyesen állt a csónakban. A férfi hallgatagon evezett, a pillantása pedig elkalandozott. Így ment ez a

háborúig. Ekkor, egy szép nap alkonyán, valamivel azelőtt, mint hogy mindkét parton lángra kaptak a házak, hidat építettek, a csónakos pedig munka nélkül maradt. Voltaképpen ez soha nem is volt igazi munka. Soha senki nem látta, hogy valaha is pénzt fogadott volna el. Mintha mindig csak azért lett volna ott, hogy segítsen, s hogy semmit se tegyen a zsebébe. J. eltűnt, többé senki sem látta, vagy talán nem is volt már senki, aki láthatta volna, ami egy és ugyanaz. Aztán meg azt mesélték, voltak, akik tudni vélték, hogy J. továbbra is végzi a dolgát – hiszen hogyan is tudta volna abbahagyni? Csakhogy immár halottakat szállít az ő örökkévaló csendbirodalmukba.

TÓTH TAMARA

A rózsák migrációja

Paradoxitás és gazdasági allegóriák Danyi Zoltán A rózsákról című regényében

Rilke a végrendeletében meghatározta, hogy sírfeliratán a következő verse szerepeljen:

*Rose, oh reiner Widerspruch,
Lust,
Niemandes Schlaf zu sein
unter soviel Lidern.*
Rainer Maria Rilke

*Rózsá, te tiszta ellentmondás, gyönyörűség,
annyi temérdek pilla alatt
senkisem alszik.*

Nemes Nagy Ágnes fordítása

Danyi Zoltán *A rózsákról* című regényében a következő szöveghely egybehangzik a Rilke-verssel: „[...] a nyíló rózsá, ami pedig nem más, mint tiszta ellentmondás.”

A végrendelet és az abban meghatározott vers egy performatív aktus arra vonatkozóan, hogy mely textus őrizze a szubjektum halála után a sírhelyet, hogy pontosan mely szavak vésete kerüljön a sírkőre. Mindez a végrendeletkező Rilkének azt a szándékát hivatott kifejezni, hogy melyik szövegét kívánja az emlékezetébe írni azoknak, akik a sírházhoz zárandokolnak. Az epitáfiumon rögzített szavak, jelentések (név, évszám, sírfelirat) pontosan kijelölik a szubjektumot – és egyúttal annak hiányát –, akit a sír őriz. A sír egyfajta jelenlétet, megőrzést céloz meg, a szubjektum fennmaradását, ugyanakkor visszaül a személy nem-létére, a sírban nyugvó ürességre. Ezt a paradoxont végül felfedezni elemzők Rilke sírversével, és az ellentmondással jelzett

rózsával kapcsolatban is (Kulcsár-Szabó 2007, 115), hiszen a virág szirmok által körülzárt teste is kettősséget hív elő. Miközben az egymásra boruló, nyíló vagy záródó szirmok a térbeli mélység vizuális látszatát keltik, valójában nem őriznek, nem foglalnak magukba semmit, a közepükön a semmi terül el, akárcsak a sírban, ahol a sírkövekkel beborított helyen „senki sem alszik”. A sírkő és szirm egyaránt felszín, mely burokként körülöleli azt, aminek a létét, jelenlétét – a benne nyugvó szubjektumot vagy lényegét – valójában nem tartalmazza, a hiányát (a sír esetében az örökletes eltűnését) jelöli ki. A sírkövön szereplő név referenciális kapcsolata, mely egyértelműen magára Rilkére vonatkozik, az eddigiek értelmében egyúttal a semmire is visszamutat, hiszen a sírban az üresség nyugszik, így a sírfelirat üres utalása révén „sokkal inkább a felejtés, mintsem az emlékezet vagy a megőrzés színterének bizonyul” (Kulcsár-Szabó 2007, 118). Az epitáfiumon szereplő felirat így magára hagyottan áll, a költő transzcendenciájának – azaz Rilke saját szövegétől való végleges távollétének – következményeként. Ezáltal feltárható az összefüggés, miszerint a halhatatlanságot kizárólag önmagában a vers nyerheti el.

A Danyi Zoltántól származó idézet az író 2021-ben megjelent, *A rózsákról* című kötetéből származik. Danyi prózája a megszállottság, az egészségügyi eljárásoknak kiszolgáltatott beteg test és a fizikai-lelki gyógyulás kérdéseit tematizálja, miközben érzékenyen tárja fel egy rózsákat nevelő férfi belső vívódásait és kényszer gondolatait. A történet háttérében a délszláv háború eseményei, az erőszak hatásai repedeznek fel, túlélés és pusztulás feszültségét hordozva. A szöveg fókusza permanensen a rózsaföldekre visz, a vadrózsákon végzett nemesítés erőszakos, „sebészeti” beavatkozásainak részletgazdag bemutatásaiba, mely közé a testen végzett bemetszések, operációk, az elbeszélő kudarcba fulladt kapcsolatainak, valamint az ország (poszt)háborús állapotainak képei vegyülnek. A regényben a rózsza központi allegória, „szupermetafora” (Kolozsi 2022, 115) és „projekciós felület” (Förköli 2022, 172), amely az elbeszélő világ- és önértelmzésének legtöbb felismerését képes bekebelezni, miként azt a sokat idézett szöveghely példázza: „a rózsákból indul ki, a rózsákkal függ

össze és a rózsákhoz tér vissza minden” (Danyi 2021, 172). Ennek következtében, ahogy a regény recepciótörténetében több elemző is megjegyzi (Visy 2022; Kolozsi 2022; Bocsik 2022), a rózsához kapcsolt jelentések folyamatosan ellentmondásokba, apóriákba ütköznek, és mindannyiszor egy harmadik jelentés dialektizálja őket, újra mozgásba lendülnek. Így szükségszerűen a referencialitás destabilizálódik, a motívumhoz kapcsolt jelentésmezőt kiszámíthatatlanság és heterogenitás jellemzi: „egy hete dolgoztam minden nap a rózsákkal, és közben nagyon vigyáztam, nehogy valamit elrontsak, mert mindennek jelentése és minden jelentésnek fokozott jelentősége volt, egyfelől minden azt jelentette, amit jelentett, másfelől viszont minden önmaga ellentétét is jelenthette, éppen úgy, mint ahogy a vadálás esetében, gondoltam, mert ha a nemes rózsák felől néztem a dolgokat, akkor a vadálás azt jelentette, hogy az élősködőket irtom, de ha a vadrózsák felől közelítettem a dologhoz, akkor éppen ellenkezőleg, a vadálás azt jelentette, hogy én is az elnyomók, az eltiprók, a leigázók oldalára állok” (Danyi 2021, 47). Habár a jelentések állandóan lebontó, dekonstruáló működésben vannak, Visy Beatrix állításaival¹ (Visy 2022) ellentétben úgy vélem, nem vonható le egyenesen az a következtetés, hogy kiüresednének és teljesen felszámolnák önmagukat. A jelentések elmozdulásainak, valamint az önellentmondásaikban való megmutatkozásuk révén beláthatóvá válhat egy másik perspektíva, miszerint a paradoxitás nemcsak a szöveg tárgyával, kinyilvánított szándékával, explicit jelentésével, hanem a tudat (és az emlékezet) működésével, valamint az ezt kifejező nyelv teljesítményével is összefüggésbe hozható. Példaként megemlíthető az elbeszélő hatóköréből folytonosan kicsúszó narratív kompetencia: „erről már többször is beszéltem, és nem tudom, hogy miért beszélek megint erről, nem

¹ „Tehát a rózsza szinte mindent jelent ebben a műben, folyamatosan jelentésekkel gazdagodik vagy terhelődik, ám ezek a jelentések mozgásban, növekedésben és lebomlásban is vannak, miként a növény is. Ha Danyi művében minden lehet rózsza, akkor végtére semmi sem az, a rózsza, mint szimbólum, mint szabadon felruházható jelölő egyszersmind szét is íródik, fel is számolja önmagát” (Visy 2022, 1055).

tudom vagy nem akarom tudni, hogy miért beszélek újra a számolás-ról”; „pedig úgy mondom, ahogy történt, semmit nem teszek hozzá, éppen ellenkezőleg, valamennyit inkább elveszek belőle, tompítom, kevesebbet mondok el, mint amennyi tényleg megtörtént, mert úgy látszik, hogy még magamnak sem tudok elmondani mindent”; „én már szeretném lezárni ezt a történetet, nagyon, a szabály viszont az, hogy ezt az utat még el kell mondanom”; „és ettől ideges vagyok, egyre idegesebb és feszültebb, mert úgy érzem, hogy nem arról beszélek, még mindig nem arról beszélek, amiről akarok” (Danyi 2021, 138, 253, 284, 245). A szövegszegmentumok ismétlései, valamint a múlt felidézésének akár teljesen ellentétes konstellációkba rendeződései az emlékezés (és az erről nem leválasztható elbeszélés) olyan értelmezését sugallják, amely szerint a narrátor nem rendelkezik az egészes, horizontális történetmondás képességével és a paradoxonokat feloldani tudó kognitív kompetenciákkal. A visszaemlékezés – és így szükségszerűen az elbeszélés – ellenőrizhetetlenné válik, kívül kerül a szubjektum hatókörén. A mű poétikai jellemzőjeként meghatározhatók a nem identikus iterációk,² a jelentések elmozdulásai, az elmondhatóság bizonytalansága és a nyelvnek való kiszolgáltatottság. Mindez viszont nemcsak a kortárs irodalomtudományi kérdésirányok kontextusában értelmezhető, hanem a kényszeres tudat működése felől is. Hiszen az emlékezés, a narráció és a nyelv része a regény teremtett világának, az obszesszív-kompulzív, megszállott tudat működésének, ezt engedi szóhoz jutni *A rózsákról* kötetében Danyi Zoltán. Ezen túlmenően a regény szerkezetileg is magán viseli a rózsa „tárgyiségának” tulajdonságait: a szaggatottságot és töredezettséget, a körkörös szerkesztettséget, az ismétléseket, a „nyíló-dó-záródó” elbeszélési megoldásokat. Ezek nemcsak a mon-

² A szövegszerkezeti megoldásra vonatkoztatott kifejezést Bengi Lászlótól vettem át. „Az iteráció – egyébként poétikában is használt – fogalmát matematikai konnotációi miatt is érdemes használni. Ott ugyanis olyan ismétlődő műveletsort jelöl, melyben a változó értéke mindig elmozdul, módosul” (Bengi 1997, 128).

datok, bekezdések struktúrájában érhetők tetten, hanem a legkülönbözőbb stilisztikai és retorikai alakváltozatokban (allegóriák, hiperbolák, analepszisek, prolepszisek stb.) megmutatkoznak, amelyek révén a szöveg formai szerveződése konstitutív szerepet kap.

A fentiek következtében belátható, hogy Danyi Zoltán regényében a rózsza ellentmondásossága és a paradoxitás problematikája számtalan szerkezeti-szemantikai szinten megmutatkozik, melynek tágabb társadalmi, gazdasági és kultúrtörténeti vonatkozásai is megfigyelhetők, erről a tanulmány második szegmensében még részletesen lesz szó. Jelen helyen néhány „közelebbi” szempontot emelek ki a paradoxonokra vezető jelentések analíziséhez, melyek párbeszédbe vonhatók Rilke sírversével is.

Elsőként egy gondolatot idézek az írótól, mely a könyv német nyelvű megjelenésekor készült beszélgetésben hangzott el: „Ami a vajdasági magyarokat és Vajdaságot illeti, úgy érzem, vesztesre van ítélve. Pusztulásra. Az írás egy kicsit megőrzés is akart lenni, mert az írás meg tud őrizni valamit, vagy tartósítani tud valamit. De nem úgy, mint a só, nem úgy tartósít. Hanem megőriz valamit abból, akit szeretünk. Úgy, mint a sír. Ez a könyv kicsit egy sír is.”³ A nyelvi közlésen keresztül megőrzésre vonatkozó intenció Rilke végrendeleti aktusának, valamint Danyi megnyilatkozásban közölt szándékának is inherens jellemzője. A testamentumban a végességével szembesülő szubjektum, illetve az író előtt pusztulásra ítélt vajdasági magyar közösség a szövegen keresztül maradhat életben: a halál felismerésének tudatában le kell még írni azt, amit meg szeretnénk őrizni, aminek fenn kell maradnia, és ami – az ismert tanatológiai toposzt megidézve – halhatatlanná teheti a haldoklásban, pusztulásban levőt.

A „sírként” posztulálható regény vajdasági magyar nyelven van megírva, Danyi Zoltán nem a szépirodalmi sztenderdet választotta regénye elbeszélőjének. *A rózsákról* teljes nyelvi formájában, szóválasztásaiban, ragozásaiban, mondat szerkezeteiben lokális kötött-

³ A kötet német nyelvű kiadása alkalmából rendezett beszélgetésén hangzott el: <https://www.youtube.com/watch?v=g8UAnsg31IA>.

ségű, vagyis „helyben van” – akárcsak a sír, amely egy kijelölt földrajzi pontban, egy arra szentelt helyen állít emléket valaki(k)nek. A haladkló nyelv (és a „pusztuló” térség, „vesztésre ítélt” közösség) megőrzése, életben tartása tehát lehetséges komponensként szolgálhat az értelmezéshez, mindezek több helyen megjelennek a regény ábrázolt, artikulált jelentésében is: „ebben az országban nem lehet megmaradni, ez az ország még mindig bűzlik a halottaktól, és neki hányingere van, mondta, mert ő még fiatal, és ő még élni akar, és ő még gyereket akar, mert neki gyerek kell, mondta, de ő képtelen gyereket szülni ebben a hullaszagban [...]. Szerbiában mindenki bolond, és mindenkinek tele van a feje halottakkal”; „A rózsák helyén most üres, fekete föld volt, felszántott, felhasogatott föld, tele rögökkel, göröngyökkel és nagy földdarabokkal, melyek egyik oldala sima volt, tompán fénylett azon a részen, ahol a szántóvas elhaladt, és levelek, ágak, gyökerek voltak mindenhol, mert sok ág eltörik, sok gyökér elszakad szedéskor, mikor az asszonyok a rózsák alá szúrnak a kétágú villáikkal, és aztán húzzák, cibálják őket a földből, számtalan gyökér elszakad ilyenkor, beleszakadnak, benne maradnak a földben, és úgy merednek ki belőle, mint ahogy a katéter csőve lógott a pöcsömből, vagy ahogy a kiégett kábelek, elszakadt vezetékek, a meggörbült vasak merednek ki a lebombázott épületek romjai alól” (Danyi 2021, 146–147, 235–236). A terméketlen, kipusztult, halottakat hordozó föld képzete ellentmond a regény egyik legdominánsabb motívumának: a permanensen élettel megtelő rózsaföldnek. A szöveg tanulsága szerint a rózsza képes túlélni testének szinte teljes csonkolását, a bemetszéseket, töréseket, szaggatásokat: „mert ha a rózsákat megmetszik, akkor a vágások helyén új hajtások erednek, melyek lassan ágakká fejlődnek, és ha ezeket is lemetszik, akkor a helyükön megint új ágak nőnek, melyek ismét virágot hoznak, és így tovább, újra és újra”; „Mert ahogy említettem, erről a hatalmas bokorról rendszeresen szedték a virágot, némelyik ágon több vágásnyomot is láttam, és mindegyik vágás helyén, közvetlenül a vágás alatt új hajtás indult, mely azután lassan, fokozatosan ággá fejlődött, és mikor erről is levágták a virágot, a vágás helyén megint új hajtás jött, és így

tovább” (Danyi 2021, 287, 326). Az ellentmondásosság alapjául szolgáló transzpozíciók, vagyis a rózsza és az ember korporális egymásba helyeződései a létezés két ellentétes folyamatait, attribútumait (halál, újjászületés) sorakoztatják fel maguk mellett, megerősítve az emberi test oldalán a nemzsképtelenség jelentéseit. Hiszen a terméketlenség nemcsak a kietlen, élettelen testeket hordozó, bűzlő fekete föld sajátossága, hanem az elbeszélő nemi szervi megbetegedésének következményeként is megjelenik: „egyik veszekedésünk alkalmával a feleségem azt kiabálta, hogy ez az egész dolog [a nemiszerv betegsége] biztosan csak azért van, mert nem akartam tőle gyereket, ami hülyeség volt persze, és jobb lett volna, ha nem törődök vele, [...] ez bennem maradt, mint a túske, és az első műtét után többször eszembe jutott” (Danyi 2021, 180). A rózsza képes felmutatni a megújulás erejét, a folytatólagosságot, míg az emberek a biológiai (evolúciós) célok beteljesítésének képtelenségével kapcsolódnak össze. Utóbbit a regény kevésbé sikeres, explicitebb részei erősítik meg, az elbeszélő a vajdasági magyarokról megállapítja: „mivel egy kihalófélben levő fajtáról van szó, éppen ez a lényeges benne, hogy kihalófélben van, és rövidesen el fog tűnni, mint ahogy az összes többi, a szerbek, a horvátok, az olaszok és a franciák is, de a vajdasági magyarok fognak a leghamarabb eltűnni” (Danyi 2021, 419). A regényben a rózsza – Förköli Gáborral egyetértésben (Förköli 2022) – nemcsak a beteg, de a kollektív test jelképeként is érvényesül (mindez nem függetleníthető a történeti jelentésvonzatoktól, azaz a délszláv háború és a gazdasági összeomlás kontextusának létrehozásától, erre a későbbiekben térek majd vissza), ezért implicit módon behelyettesíthetővé válik egymással a virág és az emberi test, amely lehetővé teszi az értelmezést, miszerint a testi attribútumok szimbolikus jelentései kiterjedhetnek a szubjektumra és a közösség egészére is.

Az eddigiek megmutatták, hogy a rózsza az azonosulás, pontosabban az identitás alakzataként is meghatározódik a regényben, és ez a fejlemény vezetett a testek (rózsák, emberek, népek, vajdasági magyarok) közötti felcserélhetőséghez. Emlékezve a Rilke-sírvers kapcsán feltártakra, a virágtest és a szirmok által körülzárt ürességre

(„annyi temérdek pilla alatt / senkisémsz alszik”), Danyi Zoltán elbeszélője is felismeri, visszatér ehhez a motívumhoz: „Mint mikor a rózsákról leszedjük a szirmokat [...], és mikor a végére érünk, akkor azt látjuk, hogy a szirmok alatt semmi nem maradt” (Danyi 2021, 441). A két szöveghelyen értelmezhető „üres” helyek adhatják a fentiekben vázolt paradoxitás feloldását, a „semmi” aktualizációjának lehetőségét, kifejezve a rózsza és az ember létezésének ürességbe futó lényegét. A rózsaszirmok, a reprodukcióra képtelen ember és az extinkció alá kerülő közösség is a „semmibe” tart, céljuk vagy lényegük üres középpontként (a „semmire” utaló referenciában) nyilvánul meg. „Nincs rendes munkám, nincs feleségem, nincs gyerekem, semmi nem lett belőlem. Ez vagyok én, ez a semmi, gondoltam, de lehet, hogy éppen ez a semmi a szabadság, lehet, hogy csak ebben a semmiben lehetek szabad, ez jelenti a szabadság színtelen rózsáját.”; a fentiekben már idézett, vajdaságiakról szóló szöveghely pedig a következőképp folytatódik: „a vajdasági magyarok fognak a leghamarabb eltűnni, és ez kivételes helyzetet jelent, kivételes vagy kitüntetett helyzetet, valahogy így fogalmaztam, és ebből a kitüntetett helyzetből jól látható, hogy ez is semmi, megjelenik és eltűnik, mint a rózsaszín fény az emelkedő és süllyedő hullámok felszínén” (Danyi 2021, 386, 419).

Elbeszélni a rózsát: A rózsákról poetológiai vizsgálata

A *rózsákról* egyes szám első személyű, monoperspektivikus szöveg, amelyben a kényszeresség, az emlékezés megbízhatatlansága, az önreflexiók és kisebb-nagyobb szövegtetek ismétlődő visszatérései dominálnak. Ahogy a bevezetőben kifejtésre került, mindezek hozzáadódnak a regényszöveget szervező, az emlékezet és felejtés működését dinamizáló jelentéselmozdulásokhoz, a nem identikus iterációk kompozíciójához, az obszesszív tudat működésének imitációjához, továbbá Danyi korábbi regényében (*A dögeltakarító*) és az irodalomtudományban jól ismert, mégis fontos elméleti dilemmákat tartalmazó konfigurációhoz, mely az „elbeszélés nehézsége” (Deczki 2021) problematikában foglalható össze. Fontos megjegyezni,

hogy a regény két nagyobb egységből áll, melyek az elbeszélő vajdasági és oostendei élményei és emlékanyaga szerint különülnek el. A két szegmens elválása nyelvi szinten is konkretizálható, az első rész szoros, kényszerességgel terhelt tudati működését a regény második felében a „gyógyultabb” elbeszélésmód váltja fel (Visy 2022). A kitágított oostendei nézőpont annyiban ugyan sikeresnek mondható, amennyiben tovább tud játszani a rózsza szimbólumának, jelentés-tanának alteritásaival, abban viszont kudarcot vall, hogy ezt az első rész eredetiségéhez hasonlóan kézben is tartsa. Az időkezelésben és regényszerkezetben a két szegmens között adódik egy logikát-lanság, megoldatlanság is. A kötet második felében a változás- vagy fejlődésregény mintázatait követő részben fedezi fel a rózsakertész az önelbeszélés és gyógyulás írás általi lehetőségét (a metafikciós kommentárok szerint itt találja meg az elbeszélés első mondatát: „ebben a csendben megjelent egy mondat, és tudni lehetett, hogy ez nem gondolat, hanem egy mondat, mert máshogyan szólt, más volt a ritmusa, mint a gondolatoknak” [Danyi 2021, 443]), ekkor kezdi el lejegyezni életeseményeit. Tehát a regény önmaga történetét írja, *A rózsákról* saját szövegének megírásával végződik (Förköli 2022). Bár a cselekményhez képest utólagos elbeszélésként kellene értelmeznünk, a szöveg olykor mégis inkább jelen idejűnek tűnik, mivel az elbeszélő folyamatosan küzd az emlékezés és nyelvhasználat nehézségeivel. A regény időkezelése így ellentmondásos: utóidejű, ugyanakkor a vallomás és írás aktusa jelenvalóként jelenik meg (Visy 2022).

A narrátor többször egyfajta egzisztenciális beszámolóként, számadásként, „végső” összegzésként értelmezi elbeszélését és a történet megírásának indokát, melyen felismerhetjük az életút történeteivel való elszámolás, a „nagy” vagy „értelmet adó” önelbeszélés létrehozását, az önazonosság, az identitás rögzítésének szükségességét: „nem tudom, hogy miféle számadás, jelentés, összefoglalás ez”; „eredetileg azzal akartam folytatni ezt a számadást, ezt a hosszúra nyúló, végső összegzést” (Danyi 2021, 120, 209). Csakhogy a bizonytalan emlékezet folyamatosan relativizálja a felidézett történeteket, kevés a rögzített (akár belső, akár külső) viszonyítási pont, melyhez

képest a narrátor saját elbeszélését köthetné: „úgy látom, hogy erről még mindig csak feltételes módban beszélek, azt mondom, hogy talán, és azt mondom, hogy valószínűleg”; „máris helyesbítenem kell, amit az előbb mondtam”; „most viszont tényleg úgy gondolom, hogy minden vagy majdnem minden bizonytalan”; „Most pedig megint az a rész jön, amit egyszer már elmondtam, megint ugyanott vagyok, ahol egyszer már voltam” (Danyi 2021, 60, 134, 137, 242). A koherens elbeszélés széttöredezését, a tudat bizonytalanságát nem csak a regény „makroszintje”, vagyis a kimondott tartalmak, hanem a nyelvi építkezés, a grammatikai szerkezetek is igazolják, a módosítószók, segédigék (talán, valószínűleg, majdnem, lehet) sokszoros használata és az önkorrekciók alkalmazásai. A kisebb-nagyobb szegmensek ismétlései valaminemű koherenciát, következetes szerkezetet teremtenek ugyan, mégis mindig („újra és újra”) elmozdulnak: „nem hagyott nyugton, újra és újra felmerült bennem”; „mert van, amit csak akkor értek meg, ha újra és újra elmondom”; „újra és újra folytatnunk kell, mert mindig újabb magyarázatokat találunk, holott a történet nem változott, az életünk továbbra is ugyanaz a történet maradt” (Danyi 2021, 181, 185, 217). Az élet összegzését, a koherens történet, „megmagyarázható élet” megírását lehetetlenné teszi a megbízhatatlan emlékezet működése: a történetmondást jellemző ismétlések, a jelentések és emlékek folyamatos új konstellációkba rendeződése végső soron az identitás rögzíthetlenségéhez vezet. A mű egyik fő poétikai jellemzőjévé így az identitásalkotás dinamikus, áthelyeződésekre, dekonstruáló és ismétlésekre épülő folyamata válik, ezt nyelvszemléleti-episztemológiai szinten a jelentések elmozdulásában, az elbizonytalanító szemantikai-grammatikai megoldásokban lokalizálhatjuk.

A rózsaföldeken végzett munkafolyamatok konkretizáltsága, a rózsatermesztés fizikalitásának hangsúlyos szerepe az eddigiekkel szemben, ellenpontozza a szubjektum inkoherenciáját, az emléktöredékek és a felejtés miatt többértelművé váló referenciákat. Az elbeszélő életjelentései (betegség, foglalkozás, háború, szerelem, család, kényszeres szabályok) és az ezekhez kapcsolódó magyarázatok, ér-

telmezések permanens változásban vannak, de a rózsákon végzett fizikai munkák stabilitást közvetítenek, a szerszámok (kések, kapák, munkagépek) és munkafolyamatok (szemzés, vadálás, frézerezés, locsolás) a legszorosabb referencialításban tartják az olvasást. Ellentmondásos jelentések, elbizonytalanító szerkezetek itt nem kapnak helyet. A rózsaföldek kronotoposzként azonosíthatók, hiszen ezen a helyen lehetséges stabil és koherens kapcsolódás kialakítása a világgal, melyben rögzített jelentések konstruálhatók.

„A szemzés bonyolult és összetett dolog, amihez többen kellenek, négy vagy öt ember kell, hogy a munka jól menjen, az egyik nyit, a másik gallyat szed, a harmadik tüskéz és levelez, a negyedik sebet ejt a vadrózsnán, és berakja a szemet, majd jön az ötödik, aki egy szalaggal beköti a sebet, és van egy hatodik is, de a hatodik csak három hét múlva jön, hogy a kötést leszedje, mert ha nem szedi le, a vadrózsa sebe összeforr, és felszívja a szemet, és akkor hiába csináltuk az egészet, ezért kell a hatodik embernek leszednie a szalagot, ez is ki van számolva, hogy három hét múlva kell leszednie, mikor a seb már begyógyult, de a vadrózsa még nem kezdte magába olvasztani a szemet, és mindezt júliusban vagy augusztusban kell végezni, mert a vadrózsa ilyenkor adja a héját, azaz ilyenkor lehet a gyökérnyak kergét felvágni, hogy berakják a szemet, és mindezeket a dolgokat hajolva, görnyedve, guggolva végezzük, ami próbára teszi az embert [...], és miközben dolgoztam, a tüskék újra és újra megszúrtak, megkarmoltak, megváltak, és néha olyan mélyre mentek, hogy kövér cseppekben jött ki a vérem, de erre volt szükségem, hogy szúrjanak, hogy karmoljanak, hogy vágjanak meg” (Danyi 2021, 40–41).

A rózsaföldön végzett munkafolyamatok, a rózsák tárgyiségének és fizikalitásának konkretizált nyelvi leírásai egyértelműen a valóságábrázolás, a dokumentumszerűség irányába mozdítják el az olvasást. Ezzel az olvasói látókörbe hozzák a referenciális és tapasztalati dimenziókat, mellyel a regény megteremti a rózsakertészetet és virágkereskedelmet érintő valóságvonatkozások konkrét történeti kontextusát, a délszláv háborút megelőző és posztháborús időszak gazdasági-politikai összeomlásának referenciamezőjét, a kereskedés

gazdasági helyszíneit, útvonalait. A regény ezen részletei egyértelműen szövegen túli valóságtartományokra való deikciókként olvashatók (Németh 2001), megszólaltatva a Jugoszlávia felbomlását kísérő kollektív társadalmi-gazdasági tapasztalatokat.

A rózsák migrációja: a regény gazdasági olvasata

Danyi Zoltán regényében a rózsza – több ezer éves toposzléte ellenére⁴ – elszakad berögzült szimbolikájától, új és innovatív jelentésekkel kapcsolódik össze, melyről a már megjelent kritikák és elemzések is említést tesznek. A könyvről közölt írások többségének hangnemében és közelítésmódjában a létértelmezés, valamint a filozófiai vagy még inkább lélektani-pszichológiai szempontok figyelembevétele dominál; a poetológiai és narratológiai analízisek érvelésükben és felépítettségükben is jellemzően ezekhez a megállapításokhoz kapcsolódnak (Bodroghi 2022; Bence 2022; Domján 2021). A megjelent kritikák mind ez idáig nyitva hagytak azonban egy lényeges

⁴ Nemes Nagy Ágnes a *Rózsza, rózsza* című rövid szövegében humorosan fejtegeti az író feladatát, lehetőségeit, ha egy ilyen „ősi” szimbólumhoz nyúl, mint a rózsza: „Mert – istenem – nem az a baj, hogy a rózsza és mindaz, amit a rózsza ötezer éve jelképez, ma éppen nem divat. A nem-divatból mindig lehet valamit csinálni. Jelképet (pláne úgyis sokértelműt) lehet bővíteni, kifordítani, befordítani, csak elég erős kéz kell hozzá, vagy alkat, vagy szerencse. Inkább az a baj, hogy a rózsza mérhetetlen szívóssággal divat maradt az alköltészetben. Fűlsiketítő táncdalokban (»modern« sztereotípiák mellett), álnótákban, slágerekben tartja változatlan helyezését az orgona, a talán, a mámor stb. mellett. Ez kellemetlen. Már tudniillik az, hogy egyes szavak időnként leírhatatlanokká válnak. Komoly tornamutatványokat kell végeznie a költőnek (már Füst Milánnak is), ha vissza akarja tépni az alköltészetből anyanyelve egy-egy lényeges szavát. Valóságos örömnép, ha sikerül egy-egy benyálkásodott szót megtisztítania és elhelyeznie. A mai költészet számára tehát összehasonlíthatatlanul megfelelőbb szó a pléhlavor, mint a rózsza. Józan megfontolásból is meg egyszerűen ízlésből is. Tudati tartalmaink lényegéhez e percben jóval közelebb áll a pléhlavor, a drót, a mellékvesekéreg-hormon vagy a növényzet, mint a sülyyedék-líra szótára” (Nemes Nagy 1989).

aspektust, melyek az előbbieken említett tematikus kérdéskörökre (rózsakereskedelem, gazdaság, történeti kontextus) irányított figyelemmel a referenciális olvasat előtérbe kerülését eredményezik. A további elemzés kérdésirányát a rózsza azon jelentésrétegei határozzák meg, amelyek a virág *árupiaci* jellegéhez, a gazdasági környezethez és a *rózsák migrációjához* kapcsolódnak.

A regényben a virág termékmotívumának végigkövetésekor a tövekkel, vágott virágokkal való kereskedelem egészen komplikált proceszusa tárul elénk: az eladásra előkészített növény munkafolyamatai, a szállítás technikai megoldásai, a felvásárlókkal való alkudozás, a virágok piaci keresletingadozásai és export-import termékútjai, valamint a rózsákat körülvevő tágabb gazdasági-társadalmi feltételek változásai. A regényidő pontosan nem meghatározott, az elbeszélő életének összszegzéseként leírt emlékei több évből szemlézik a történeteket, vissza-visszatérnek egyes eseményekhez, és miközben a szöveg a fókusz a virágokra, a betegség lefolyására és a szerelmével való szakításra helyezi – a háttérben egy teljes gazdasági metamorfózis játszódik le, Jugoszlávia szétesésének különböző stációit járjuk be. A gazdasági rend változásaihoz kötődő új termesztési és kereskedési mechanizmusok a rózsza társadalmi-gazdasági jelentéseihez kapcsolódóan megmutatják az ökonómiai transzformációból következő mentális fejlemények alakulásait is („mintha szoros kapcsolat lett volna az érzelmek minősége és az úgynevezett anyagi biztonság között” [Danyi 2021, 226]).

Michael Niblett *World Literature and Ecology: The Aesthetics of Commodity Frontiers, 1890–1950* című tudományos munkájában irodalmi és gazdasági folyamatok átalakulásainak metszéspontjaival foglalkozik, amelyeket az áruforgalmi frontvonalok (commodity frontiers) vezérelnek. Niblett az áruforgalmi határokat úgy írja le, mint olyan „kitermelési vagy termelési zónák, amelyek úgy szervezik át az emberi és biofizikai természetet, hogy viszonylag »olcsó« élelmi-szer, energia, nyersanyag és munkaerő hatalmas készleteit juttatják

a kapitalista világ gazdaságba”⁵ (Niblett 2020, 3). Ezek a zónák olcsó erőforrásokat (élelmet, energiát, munkaerőt és nyersanyagokat) biztosítanak a piacgazdaság számára, miközben egyidejűleg kimerítik saját társadalmi-ökológiai kapacitásukat. A szerző azt vizsgálja, hogy a cukor, a kakaó, a szén és az olaj áruforgalmi határvonalai milyen hatást gyakoroltak az irodalomra. A kötet szépirodalmi szövegeket ütköztet a természeti erőforrások termeléséhez és előállításához kapcsolódó csomópontok gazdasági vizsgálatával, miközben kitér az ökonómiai változásokból következő új irodalmi témák, viselkedésmódok, szereplőtípusok és elbeszélésmódok megjelenésére vagy jellemzővé válásának analízisére. Niblett teoretikus és metodológiai megközelítésmódja az áruforgalmi zónák és irodalom kölcsönhatásáról rokonítható a gazdasági irodalomkritika legkorábbi téziseivel és alapvető eredményeivel (Woodmansee–Osteen 1999), amely a világirodalmat a globális gazdasági struktúrák egyik megnyilvánulási formájaként tételezi, és az irodalom és a gazdaság kölcsönkapcsolatát nem csupán tematikai kérdésként vizsgálja, annak strukturális, nyelvi és narratív összefüggéseit is elemzi.⁶ Ezekhez a módszertani, elemzésstratégiai megoldásokhoz hasonlóan, Danyi Zoltán regényében is megvizsgálható a – cukornál, kakaónál, olajnál és szénnél jóval szimbolikusabb, esztétikailag kifejezőbb – rózsa áruforgalmi útvo-

⁵ „Provisionally, however, they can be described as zones of extraction or production that reorganize human and biophysical natures in such a way as to send vast reservoirs of relatively “cheap” food, energy, raw materials, and labour-power into the capitalist world-economy” (Niblett 2020, 3). [Magyar fordítás T. T.]

⁶ Niblett Raymond Williamst idézve az irodalmi műveket termelőerőkként értelmezi, a kultúratudományokban nem páratlan felismerésként magyarázza a narratívaalkotást, mint az élet- és környezetformálás egyik produktív erejét, és az irodalmi művekben diszkurzív, konstituáló erőt lát, mely visszahat az áruforgalmi zónák gazdasági-társadalmi struktúráinak folyamataira, értelmezésére és újraszervezésére. Például a szerző Harold Heslop *Last Cage Down*, valamint Ralph de Boissière *Crown Jewel* regényét elemezve kimutatja, hogy a munkásmozgalmi irodalomban az üzemek, bányák és olajkutak gyakran válnak az elnyomás és ellenállás helyszíneivé, amelyek egyszerre funkcionálnak konkrét, földrajzi terekként és szimbolikus energiahordozókként.

la, mely kiemeli az olvasás mezejét a szűk lokális zónából, és kollektívnek tekinthető gazdasági tapasztalatokra irányítja a figyelmet.

A rózsá vágott formában és virágtőként is fontos áruipiaci szereplő, és keresett termékcsoporthoz képez, évente több milliárd dolláros globális forgalommal (OEC-adatok, 2023). A virág áruforgalmi zónái találhatók fel a regényben, a felvásárlás nemzetközi útvonala és gazdasági terjeszkedése. Az import-, exportkereskedelem különböző, az ökonomiai környezet szükségleteire reagáló formáin keresztül bomlik ki Jugoszlávia gazdasági hanyatlása és az ország szétesése. Az alábbi hosszabb idézetben ez a folyamat sűrítve olvasható, és a gazdasági folyamatok mellett, a tanulmány korábbi szegmensében említett nyelvi jellemzőket – a zárt összefüggéseket alkotó, körkörös szerkesztettséget, az ismétlődéseket, ritmikus mondatfűzést – is szemlélteti.

„A háború előtt nem kellett a szabadkai üzleteknek a rózsánk, mert nekünk csak szabadföldi rózsánk volt, ami nem olyan hibátlan, mint az üvegházi rózsá, nyomokat hagynak rajta a rovarok, a viharok és az égető nap.

A virágüzletek ezért a háború előtt csak üvegházi rózsát árultak, szabadföldi rózsát nem, de az igazság az, hogy a háború előtt meg se próbáltuk eladni nekik a rózsánkat, mivel abban az időben még csak a rózsatöveket árultuk, a vágott virágot nem.

Ezrével nyíltak és virágoztak és hervadtak el a földünkön a rózsák, mégse szedték le őket, mert a németeknek dolgoztunk, akiknek erős rózsatövek kellettek, nagy bokrok vastag ágakkal, ezért magunknak se nagyon szedtünk virágot, hogy több ága maradjon a rózsáknak, és a háború előtt tényleg erősek voltak, nagy bokrok vastag ágakkal, úgyhogy a németek minden évben elvitték az összeset, október végén vagy november elején kiszántottuk őket, húszas vagy ötvenes kötegekbe kötöttük, aztán nagy, fekete kamionok jöttek, és mi teleraktuk őket rózsákkal.

Szerettem volna kipróbálni ezeket a kamionokat, de még nem volt engedélyem, mire pedig levizsgáztam, addigra háború lett, és a németek többé nem jöttek.

Nem jöttek, mivel embargó volt, és semmit nem lehetett kivinni az országból, elvileg legalábbis nem lehetett, és akkor bajban voltunk, mert senkinek nem tudtuk eladni a rózsatöveket, illetve egy ideig még el tudtuk adni az olaszoknak, mert ők az embargó alatt is kivitték valahogy, de később már az olaszok se jöttek, és akkor tényleg nagy szarban voltunk, a szerbek ugyanis nem vettek rózsatövet, a szerbeket abban az időben csak a vágott virág érdekelte, az ültetni való nem, az embargó alatt viszont nemcsak kivinni, hanem behozni se lehetett semmit az országba, elvileg legalábbis nem lehetett, úgyhogy a virágüzletek is bajban voltak, mivel nem jött több holland üvegházi rózsa, és így már nem válogathattak, attól kezdve jó volt nekik a szabadföldi rózsa, még ha nyomokat is hagytak rajta a rovarok, a viharok és az égető nap” (Danyi 2021, 19–20).

Belátható, hogy a virágok termesztése egy szélesebb gazdasági folyamat kicsinyítő tükrévé válik. A rózsákkal való kereskedelem nehézségei a háború utáni ország hanyatlástörténetének az allegóriája, a regényben megjelennek a recesszió, a hiperinfláció, a külkereskedelmi korlátozások és az ezek nyomán megerősödő feketepiac-kereskedelem hatásai is. A háború előtt, 1989-ben a szerb gazdaság Jugoszlávia részeként a teljes GDP körülbelül 40%-át adta ki (Uvalić 2001), és jelentős kereskedelmi kapcsolatokkal és nyugati exportútvonallal rendelkezett. Az idézett részletben ezt a történeti kontextust vélhetjük felismerni: a stabil német felvásárlói igények nemcsak a kereskedelmi kapcsolatot jellemzik, de magának a növénynek is attribútumává válnak, a rózsát is erőssé, szívóssá teszik („a háború előtt tényleg erősek voltak, nagy bokrok vastag ágakkal”). A termelést a felvásárlói igények mozgatják, vagyis a rózsán végzett munkafolyamatok és váltakozó termesztési eljárások ennek függvényei, amely magának a virágnak a szerves, belső szerveződésére, organikus szervezésére is hatást gyakorolnak. A rózsák további gazdasági migráció-

ja a dél-amerikai kontinensre vezet, az ökonomiai irányok a háború utáni időszakban új áruforgalmi útvonalakkal bővülnek, a posztjugoszláv és posztkommunista kondíciót már a kapitalizmus szabályozza.

„A következő nyáron nem kellett több virágot vinnem a szabadkai üzleteknek, vagy lehet, hogy a következő nyáron még vittem nekik néhányszor, de utána már egész biztosan nem, mivel az amerikaiak beavatkoztak, és a háborúnak vége lett.

Bizonyos tekintetben vége lett, úgyhogy az embargót feloldották, és akkor a virágüzletek megint tele lettek hormonokkal és tápoldatokkal kezelt üvegházi rózsával, melyet a hollandok már nem Hollandiában, hanem Dél-Amerikában termesztettek, ebben a nagy üvegházban, ahol a hőmérséklet és a páratartalom és az órabér is megfelelt a holland virágkereskedők igényeinek, és ettől kezdve nem kellett többé a rózsánk a szabadkai üzleteknek, ami érthető persze, hiszen a dél-amerikai rózsza nemcsak olcsó, hanem szép is, mint a porcelán, legalábbis addig, amíg haza nem viszik, és vázába nem rakják, mert a vázában rögtön hervadni, lankadni, fonnyadni kezd, ami megint csak érthető, hiszen a dél-amerikai rózsák hosszú utat tesznek meg, amíg eljutnak hozzánk, attól kezdve, hogy Kolumbiában vagy Chilében vagy Ecuadorban leszedik, szorosan összekötözik, majd hideg konténerekbe pakolják őket, a konténereket aztán repülőgépekre rakják, és átrepülnek velük az óceánt, így kerülnek Hollandiába a rózsák, ahol nem sokat pihennek, mert a konténereket megint repülőgépekre rakják, és különféle európai városok repülőtereire szállítják, ahonnan a rózsákat hűtött kamionokkal viszik tovább, a nagykereskedelmi virágpiacokra viszik őket, ahol a virágüzletek megvásárolják, majd a kocsijuk csomagtartójában hazafuvarozzák, és egészen addig hűtőszekrényben tárolják, amíg el nem adják.

Érthető tehát, hogy mire a szabadkai vázába kerülnek, addigra teljesen kikészülnek a dél-amerikai rózsák, és már másnap hervadni, lankadni, kókadni kezdenek, és a fejük lekonyul, mint a fasz” (Danyi 2021, 52–53).

A regény a kapitalista gazdasági rend haszonelven működő rózsatermesztését magyarázva tudatosítja az olvasóban azt a jellemzően elfojtott vagy ismeretlen dimenziót, amit a globális kapitalizmus „tesz”: hogy miként kerül a chilei vagy ecuadori vágott virág a szabadkai vázákba. A részlet sűrítve mutatja be – a korábban Niblett által megfogalmazottakat – az áruforgalmi zónákat meghatározó „olcsóság” mozdítóerejét, amely a rózsákat, mint áruipiaci termékeket olyan kitermelési és termelési zónák hálózatába illeszti, amelyek a globális kapitalizmus logikája mentén szervezik át az emberi és biofizikai természetet. A rózsák termesztése nem igényel bonyolult ipari, technikai előállítási folyamatokat, helyette a természeti adottságok (éghajlat, termőtalaj) határozzák meg, hol lehet a leggazdaságosabban termesztetni őket – így kerülnek a vajdasági virágüzletek külkereskedelmi kapcsolatba a dél-amerikai országokkal. A szöveg gazdaságideológiai tekintetben nem foglal állást, az elbeszélő objektív, tényszerű megállapításokat tesz, nem demonizálja a piacgazdaság észszerűtlenségeit, annak ellenére, hogy a megváltozott, haszonelven működő, kizsákmányolásra épülő gazdasági dinamizmus miatt az észak-szerbiai rózsák kiszorulnak a virágkereskedelem legfőbb áruforgalmi zónájából: gazdaságtani szempontból ezek a rózsaföldek haszontalanná, pénzügyileg „terméketlenné” válnak. Ezen a szöveghelyen megfigyelhetjük, ahogy a virág szerves testéhez – a megváltozott gazdasági folyamatok következményeként – az előző részletben leírtaktól eltérő attribútumok kapcsolódnak: a dél-amerikai rózsza (a korábbi életerős, vagy a napszívta-bogárrágta virágtól eltérően) élettelen porcelánná válik, hosszú gazdasági utazását követően Vajdaságba érkezve rövid életű lesz, a vázákban elhervad, lekókad, mint a „fasz” (mely hasonlat újra összekapcsolhatóvá teszi a rózsát a terméketlenség jelentésmezejével).

A rózsák, ahogy már említésre került korábban, a kollektív test jelképeként aktualizálódnak a szövegben, és a kereskedelmi, termesztési folyamataik az erőszaktetelekkel rokonítható történeti-gazdasági kontextusokkal kapcsolódnak össze: a rózsaföldön végzett pusztítások a délszláv háború népiirtásaival, valamint a gyarmatosítás agressziójával

állnak identikus viszonyban. A terror és tisztogatás képei a rózsanemesítés folyamatának leírásával aktualizálódnak: „ezeket a vadhajtasokat el kell távolítani, mert a nemes rózsától szívják el az erőt [...], ezért a vadlő munkások többször végigmennek a sorokon, és letörik, levágják, leszaggatják a vadhajtasokat, hogy kiirtsák őket, mint az élősködőket, pedig az igazi élősködő nem a vadrózsa, hanem a nemes rózsza, hiszen a nemes rózsza veszi el a vadrózsa gyökerét [...], tehát nem a vadrózsa, hanem a nemes rózsza, de ez senkit nem érdekel, mert a feltételeket a győztesek határozzák meg, a vadhajtasokat tehát könnyörtelenül el kell pusztítani” (Danyi 2021, 43). A rózsanemesítés eljárásai a természetbe való beavatkozás kegyetlenségét, erőszakosságát idézik meg a szövegben, amely analógián keresztül olyan társadalmi tendenciák és problémák közös tapasztalata ragadható meg, mely a tematikus egyezésen túl a poétikai megalkotottság szintjén – az erőszak nyelvi formáiban – mintegy transzkulturális jelenséggént válnak érzékelhetővé. A regény egyes explicitebb részei még közelebbről fejezik ki a kapcsolódást, mint az elbeszélő karácsonyi sétája során tett megjegyzései, a házakról lelógó kínai műanyag Télapókat nézve a narrátor megállapítja: „csak kapaszkodtak a köteleikben ezek a piros overallba öltöztetett kínai télapók, melyeket minden télen nagy teherszállító gépekkel hoznak Sanghajból vagy Hongkongból, mint ahogy a rózsákat hozzák Chiléből vagy Ecuadorból vagy Venezuelából, azzal a különbséggel, hogy a télapókat nem kell hidegen tartani útközben, mint a rózsákat vagy a siptárokat, gondoltam. Mert ez is eszembe jutott, [...] hogy a bombázások alatt megölt siptárokat is hűtött kamionokkal szállították a szerbiai erdők mélyére, hogy elkaparják őket” (Danyi 2021, 245). További, kissé túl direkt, és kevésbé inspiratív szövegpéldák sorakoznak a kolonializmus párhuzamával a regény belgiumi utazásáról szóló fejezetében, ahol az elbeszélő az épületeket szemlélve megállapítja: „a csipkéikkel díszített házak foltosak, maszatosak a vértől, a feketék vértől, akik a gyarmatokon aranyat és gyémántot és kobaltot bányásztak a belgáknak, és az úgynevezett túlkapásoktól, vagyis az erőltetett munkától úgy hullottak, mint a legyek” (Danyi 2021, 344). A narrátor itt érzi, az idegen földön először otthon magát, az ismerősséget az ag-

resszió és erőszak nyomain véli felfedezni („ami megintcsak ismerős volt, túlonként ismerős” [uo.]), összegzésként kijelenti: „Gyarmatosítjuk őket, ugyanúgy gyarmatosítjuk a vadrózsákat, mint ahogy a belgák gyarmatosították a feketéket” (Danyi 2021, 347).

A motívum túlmutat az elbeszélő életének, a szubjektum szűkebb vonzáskörének jelentésein, mivel a regényben a gazdasági és társadalmi struktúrák átalakulásának és összeomlásának szimbolikus leképezésévé is válik. Kérdés, hogy az erőszaktevők és alulmaradottak konfliktusos viszonyának általánosításán túl („ilyen az emberi természet: erőszakos, hatalmaskodó, ilyen volt, mióta világ a világ, ilyen a Balkánon, és ilyen még a kifinomult Nyugaton is” [Förköli 2022, 173]) a regény mit mutat meg a térség agressziójának, történetének, gazdasági struktúráinak átalakulásáról és a társadalmi hasadások sajátos jellegéről. Förköli Gábor meglátásaival ellentétben amellett igyekszem érvelni, hogy a regény kontextusában lehetségesek további értelmezések és következtetések annál az általánosító belátásnál, minthogy „az erőszaknak lehetnek helyi okai, de nem lehet helyi arca” (Förköli 2022, 173).

Az értelmezéshez a gazdasági dimenzió figyelembevételét elengedhetetlennek tartom, ahogyan a regény is együttesen, az események összetettségében idézi meg a történeti kontextust. A rózsanemesítés folyamata ugyanis a természetes és mesterséges határok átlépésével az erőszak és átalakulás (átformálás) agresszív dialektikáját idézi meg, amely párhuzamba állítható ugyan a „mindenkori” történelem kíméletlen fordulópontjaival, azonban a posztkommunista átmenet és a posztjugoszláv térség sajátos gazdaságtörténeti traumáit is magába sűríti – amennyiben figyelembe vesszük a posztkommunizmus domináns történelemértelmezéseit. Mint ismeretes, a posztmodern diskurzus egyik alapállítása a „mesternarratívák” hiánya, a történetek és történelemértelmezések pluralitásának felismerése (ennek irodalmi következményei a regényszerkezetben is tetten érhetők). Másrészt, a mainstream gazdaságtörténeti diskurzus egy heterogén, hegemon narratívát alkot a kilencvenes évek eseményeiről, az 1989-es kommunista összeomlásról és a kapitaliz-

mus, valamint a liberális demokrácia végső győzelméről. „E narratíva szerint a totalitárius uralom megdöntése után a volt kelet-európai társadalmak nem lépnek be közvetlenül a fejlett kapitalizmus és a nyugati demokrácia világába, hanem előbb át kell esniük az e végső állapotba való átmenet folyamatán, amely normálisnak, vagyis a történelmi fejlődés általános, egyetemes normájának állítja be magát” (Buden 2008). A fősodrású diskurzus szerint a volt kommunista országok 1989 után egy normalizált, előre meghatározott fejlődési pályára léptek: azaz a totalitárius múltból fokozatosan eljutnak a nyugati demokrácia és piacgazdaság jóléti világába. Például Jürgen Habermas az 1989-es forradalmakat a „nachholende Revolution” (felzárkózó forradalom) (Habermas 1990) fogalmával írta le, és „megkésett modernizmusként” értelmezve a folyamatot, miközben a posztkommunista országok Nyugathoz való történelmi felzárkózásának szükségességét hangsúlyozta. Ez a narratíva implicit módon azt állítja, hogy a nyugati fejlődési modell az egyetlen legitim történelmi végpont, és a volt szocialista országoknak ezt kell(ett) elérniük. A gazdasági tranzíció folyamata így szimbolikusan magába olvaszt minden ellentmondást, minden borzalmat, a jugoszláv gazdasági összeomlást és politikai káoszt, etnikai tisztogatásokat, elnyerve a kommunista-kapitalista átalakulás teleologikus értelmezését. A regény viszont ellene tart a hegemon gazdaságtörténeti narratívának, ennek megindoklásához két szempontot emelek ki.

Egyrészt az elbeszélő életét és a létösszegzésként megírt szövegét jelentős mértékben a töredezettség és a megszakítottságtapasztalat formálja (ezt legjobban a koherens identitásalkotás lehetetlensége bizonyítja, de konkrét szöveghelyek is alátámasztják: „ha az elmúlt húsz vagy huszonvalahány évre gondolok, rendszerint valami megtépett, valami megszaggatott jut az eszembe, valami, amiből újra és újra kitéptek egy darabot” [Danyi 2021, 286]). A szövegben a rózsa szépsége, fennkölt jelentése helyett a folytonosan megmetszett, megcsontkított rózsatő kerül előtérbe (Visy 2022), melyen keresztül a regény megmutatja a délszláv történelem romboló, történeteket szétzúzó erejét. Ehhez a korábbiakban elemzés alá vont

tudat és nyelv bizonytalan működése is alátámasztásul szolgál: az érzelmek, létállapotok töredezettségélménye és a gazdasági-történeti katalizmák (etnikai tisztogatások, infláció, gazdasági blokádok, pénzügyi rendszer összeomlása, politikai káosz) jelzett összefonódásai rávetülnek a világ felborult erkölcsi-metafizikai rendjének diskurzusaira – amelyek a regény narratív struktúráját és történeti távlatát egyaránt meghatározzák.

Másrészt a regény mintegy húsz évet felölelő időszaka során eltávolodunk a konkrét háborús eseményektől, a délszláv történesek jelenidejűségétől, ugyanakkor a térség gazdaságtörténeti „átmeneti” időszakát nem a nyugati fejlődési modell, vagyis a kapitalizmusba való betagozódás és jóléti, prosperáló társadalmának kialakulása követte. Ehelyett a regény referens helyszíne és bemutatott gazdasági környezete esetében egy „átmenet nélküli állapot” (Buden 2009) rajzolódik ki, amelyben a társadalmak megrekedtek egy véget nem érő átmenetben, anélkül, hogy az ígért célt elérték volna. A neoliberális gazdasági reformok nem hozták meg a remélt gazdasági fellendülést, inkább a helyi erőforrások és munkaerő kiárusításához vezettek: a regényben a külföldi rózsák migrációjának, a rózsakertészet helyi kiszorulásának folyamatai visszatükrözik a kereskedelem elsorvadását és az olcsó, import virág beáramlását. Szerbia esetében a legutóbbi, 2022-es népszámlálás adatai alátámasztják ezt a tendenciát, az elmúlt tizenegy évben az ország lakossága mintegy félmillió fővel csökkent (a vajdasági magyar közösség közel 30%-kal fogyott). Ez a demográfiai hanyatlás nagyrészt a gazdasági migrációnak tulajdonítható. Kelet-Európa, így Szerbia is, mondhatni „munkaerő-rezervátummá” vált a nyugati piacok számára, mivel olcsó és képzett munkaerőt biztosít számukra (Pucherová–Gáfrik 2015).

A regényben több helyen a térség megújulásának lehetetlensége és a „terméketlenség” képei idéződnek meg, melyhez a tanulmány legelején vázoltak juthatnak újra eszünkbe. A síralakzathoz kapcsolt szöveghelyek és következtetések a fentiekhez is érvényesnek látszanak: „a vajdasági magyarok fognak a leghamarabb eltűnni, és ez kivételes helyzetet jelent, kivételes vagy kitüntetett helyzetet, valahogy

így fogalmaztam, és ebből a kitüntetett helyzetből jól látható, hogy ez is semmi, megjelenik és eltűnik, mint a rózsaszín fény az emelkedő és süllyedő hullámok felszínén” (Danyi 2021, 419). A rózsaszín fény, amely „megjelenik és eltűnik” a hullámozó vízfelszínen, a közösségi lét törékenységének és efemer jellegének lírai sűrítménye. Ez a „kitüntetett helyzet” egyfajta végső felismerés: az identitás és az emlékezet ugyanúgy a semmibe foszló jelenések törékeny természetét viselik magukon, mint maga a rózsa, amely egyszerre az időtlen szépség és az elkerülhetetlen törések, hanyatlások jelképe.

Irodalom

- Bence Erika. 2022. Rózsa és farok. *Kortárs* 66 (7–8): 153–156.
- Bengi László. 1997. A szövegsegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása: Bodor Ádám: *Sinistra körzet. Szép Irodalmi Ajándék* 3 (1–2): 113–129.
- Bocsik Balázs. 2022. „Nem gondoltam volna, hogy megnőhet” – Danyi Zoltán *A rózsákról* című regényéről. *Pannon Tükör* 27 (3): 7–10.
- Bodroghi Csilla. 2022. Az emlékezet útvesztői: trauma, nyelv és idő Danyi Zoltán *A rózsákról* című regényében. *Somogy* 52 (4): 62–70.
- Buden, Boris. 2008. *The Post-Yugoslavian Condition of Institutional Critique: An Introduction. On Critique as Countercultural Translation*. Transversal Texts. <https://transversal.at/transversal/0208/buden/en> (2025. 02. 27.)
- Buden, Boris. 2009. *Zone des Übergangs: Vom Ende des Postkommunismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Danyi Zoltán. 2021. *A rózsákról*. Budapest: Magvető.
- Deczki Sarolta. 2021. Rózsaregény. *Könyvterasz*, november 16. <https://konyvterasz.hu/rozsaregny/> (2024. 02. 28.).
- Domján Edit. 2021. *Sziszüphosz rózsái*. <https://dunszt.sk/2021/12/29/sziszuphosz-rozsai/> (2025. 02. 27.)
- Förköli Gábor. 2022. Megszállottságtól megszállottságig – gyógyulástörténet kérdőjelekkel; Danyi Zoltán: *A rózsákról*. *Tiszatáj* 76 (7–8): 171–173.
- Habermas, Jürgen. 1990. *Die nachholende Revolution: Kleine politische Schriften VII*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Kolozsi Orsolya. 2022. Traumák és rózsák (Danyi Zoltán: *A rózsákról*). *Hitel* 35 (3): 113–116.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2007. A „lírai-én” olvashatóságának kérdései a József Attila-recepcióban.” In *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. 115–142. Pozsony: Kalligram.
- Nemes Nagy Ágnes. 1989. *Szó és szótlanság*. Budapest: Magvető.
- Németh Zoltán. 2001. A próza lázadása? Korrekciók a ’90-es évek magyar prózájában: fordulat a referencialitás felé. *Bárka* 9 (5): 72–77.

- Niblett, Michael. 2020. *World Literature and Ecology: The Aesthetics of Commodity Frontiers, 1890–1950*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pucherová, Dobrota – Gáfrík, Róbert (ed.). 2015. *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*. Leiden és Boston: Brill Rodopi.
- The Observatory of Economic Complexity. 2023. Roses. *OEC World*. <https://oec.world/en/profile/hs/roses> (2024. 02. 28.).
- Uvalić, Milica. 2001. Federal Republic of Yugoslavia (FRY). *Journal of Southeast Europe & Black Sea Studies* (1): 174–185.
- Visy Beatrix. 2022. A rózsá nevei; Danyi Zoltán A rózsákról. *Jelenkor* 65 (9): 1054–1058.
- Woodmansee, Martha – Osteen, Mark (ed.). 1999. *The New Economic Criticism: Studies at the Interface of Literature and Economics*. London: Routledge.

PISZÁR ÁGNES

„A tulajdonságok nélküli szerelem”

Bevezetés a szerelemről szóló beszédbe 2.

A beszédet a szerelmesektől kellene megtanulnunk. Egymás között a szerelmesek olyan egzisztenciális mondatokat mondanak ki, amelyek után csak csönd és hallgatás van. A szerelmi beszéd eltarthat hetekig, hónapokig, évekig. Az író együtt beszél a szerelmesekkel, miközben szavakat keres a mondhatatlanra. Nádas Péter és Robert Musil szerelemről szóló beszéde egy fokkal kiszélesíti a mondható határait, egyszóval továbbértelmezi Wittgenstein elhíresült mondatát: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” Érdekes, hogy Balassa Péter kitűnő Nádas-monográfiájában (Balassa 1997) ebből a szempontból nem értelmezi az *Emlékiratok* könyvét (1986), Nádas egyik interjújában pedig elárulta, hogy Mészöly Miklós nem is volt hajlandó elolvasni a művet a csönddel kapcsolatos szemléletük eltérése okán.

Rövid bevezetésembe nem vettem be Nádas Péter *Emlékiratok* könyve után írt nagyszabású műveit, főleg a regény egy rövid fejezetével foglalkozom, az Isten tenyerén ülünk cíművel. Ezzel párhuzamosan Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* (1977) című terjedelmes regénye harmadik könyvét elemzem, melyben az Ulrich és Agathe közötti testvérszerelemre fókuszálok. Mindkét részt tömény erotika hatja át, ellenpontozva a misztikus szerelemérzést.

A két testvér, Ulrich és Agathe estélyre készülődnek. Nincs más a házban, Ulrichnak kell Agathe öltözködésében segídeni. Amikor hűga a selyemharisnyát húzza, Ulrich hátulról a nyakába harap, és a levegőbe emeli. Az eseményt családon belüli nemi kapcsolat nem követi, ám a holdvilágnál megtörténik a szerelmesek *unio mysticája*,

amely aztán a kerti beszélgetésekben teljesedik ki. Sövénnyel elzárva a külvilágtól Ulrich kertje paradicsomi állapotot idéz, ahol a szerelmesek egymáshoz közel kerti ágyaikon beszélgetnek, melyeket a nap állásától függően ide-oda tologatnak. Musil regénye ezután a két testvér közötti hetekig eltartó szerelmi beszédre épít, amelynek szervezőelvét a hátrahagyott töredékek is alátámasztják.

Az *Emlékiratok könyve* Isten tenyerén ülünk című fejezete már címében hordozza „az égi és a földi szerelem” misztikáját. A váratlanul betoppanó Helene megkéri jegyesét, Thomast, hogy vetközzesse le. A hosszú szenvedélyes csók után a szerelmesek a padlón ülve szemlélik egymás meztelenségét. Nádas mindent el akar mondani. Az író szerelemről szóló beszéde Thomas Helene szűzies szeméremajkaiban való gyönyörködésével záródik. Musil felől közelítve *A tulajdonságok nélküli ember* Nádasnál a „tulajdonságok nélküli szerelem” fogalmának regénybeli kidolgozásával hozható összefüggésbe. A metaforát Katarina Vešović kiváló Musil-szakértőtől kölcsönöztem (Vešović 1998). Ez a szerelem a késő modernitáson belül értelmezi a magyar regényt, mely a szerelmi beteg emlékiratíró halálával még nem ér véget.

A szerelemről szóló beszédet aztán meg kell különböztetni a szerelmi beszédétől. Míg az elsőben az író mondatait a lélegzetvétel szünetei szakítják félbe, addig a szerelmi beszéd folyamatos. Ebben a narratívában az Én és a Te uniója egy magasabb szintre emeli a misztikus érzést, melynek nincsenek szünetjelei. Ulrich és Agathe beszélgetései a paradicsomi állapotban szerelmi beszéddé egyesülnek, amelyben a Másikat mint önmagukat élik át. Az Istennel való egyesülés a szerelem, egyszersmind a létezés legfontosabb kérdésévé válik. Így lesz a külső és a belső, a lent és a fent az élet mindennapi misztikájává. Ebből a szempontból nézve aztán Nádas Péter szerelemről szóló beszéde szerelmi beszéddé absztrahálódik, melyben az isteni erotika még elmondható.

A szerelmesek beszélgetéseik során egymásnak gyöngédségeket mondanak, de a párbeszédbe belekerülnek a világ dolgai is. Agathe könyveket emel le a polcra, vagy fejből idéz mondatokat. Ulrich a

létezésről mond gondolatokat. A regény a filozófia felé veszi az irányt. Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* harmadik könyvében a szerelem filozófiáját írja meg, mint a régiek. A helyzet nem fokozható. Ulrichnak és Agathénak el kell hagynia a kertet, mert a külvilág hatása nélkül a szerelmük önkörébe fulladna. Elvegyülve a tömegben meg tudják őrizni közösen megalkotott képüket a szerelemtől és a világról.

El kell mondani azt is, hogy a tulajdonságok nélküli szerelemben beletartoznak a szerelmesek kommunikációjának szakadozásai is. A szaknyelv szerint zörej van a csatornában. Más szóval, a kölcsönösségben benne foglaltatik a szerelmi beszéd zavara, amelyet Nádas Péter *Az égi és a földi szerelem* című nagyesszéjében Narcissus és Echo kapcsolatának értelmezésével támaszt alá. Többek között ezt mondja: „Narcissus önnön hangjaként hallja vissza Echo hangját, ám nem ugyanazt hallja, mint amit lát. Echo pedig elérheti kettőjük közös hangjával Narcissust, de képmásává nem válhatik.” A szerelmeseknek el kell érniük, hogy egyiküknek se „...lehesen semmi olyasmije, aminek a másikon kívül valami másban lehetne mása” (Nádas 1991, 85).

Az elhallgatással küszködő Ottlik Géza a *Próza* (1980) című kötetében megírta a csönd rövid poétikáját: „Nem a szó volt kezdetben, hanem a mondat, azt bontottuk fel mondatrészekre. Nem a mondat volt kezdetben, hanem a bekezdés, azt fejtettük ki mondatokban. Nem a bekezdés volt kezdetben, hanem a regény. A regényt már csak a hallgatás előzi meg” (Ottlik 1980, 185). Hogy ez a poétika mennyire hiteles, azt csak a szerelmesek tudnák elmondani. Beszélgetéseik során a mondhatatlan állandó veszélye fenyegeti őket. Sikerkül-e szerelmüket fenntartani, ez a tét. Sikerkül-e az írónak a regényt a mondat határain belül tartania. Erre érez rá Ottlik a 20. század végén, mikor is a csönddel a késő modernitás határait tapogatja.

Egyik korai nagyesszémben Grendel Lajos *Áttételek* (1985) című regényével foglalkoztam, amelynek a középpontjában a hallgatás és az elhallgatás narratívája állt. A húszas éveim kezdetén mit sem sejtettem a csönd természetéről az irodalomban. Első tapasztalatom csak jóval később, Domonkos István poétikájának megismeréséhez köthető. A vajdasági költő egyik napról a másikra letette a lantot,

nem írt többet verset. Véglegesen. Grendel nem hallgatott el, de az *Áttételek* után nem írt jelentősebbet.

Hogy a mondhatatlan végzetes lehet, azt Nádas Péter többször elmesélte. Kudarcot érzett a regényírásban, meg akart halni, amiről csak Polcz Alainnek sikerült lebeszélnie. Borbély Szilárd az életét adta a mondhatatlan miatt. Hiánya Wittgenstein áértelmezését sürgeti a magyar irodalomban.

Mészöly Miklós gyakran panaszkodott Nádasnak, hogy nem tud nagyregényt írni. Az *atléta halálát* (1966), a *Magasiskolát* (1966), a *Szulust* (1966) nem sorolta ebbe a kategóriába. A *Film* (1976) után nem is csoda, hogy neki elbeszélőnek kellett maradnia. A novella a hallgatás műformája, elbíra a csöndet. A Megbocsátás, a Szárnyas lovak, a Magyar novella (etc.) nem akar kitörni a mondhatatlanságból. Mészöly kései műve, a *Családáradás* (1995) egy utolsó kísérlet a nagyregényre. Ha ezt nem is sikerült elérnie, prózaáradása sokat sejtet a késő modernitás túlhaladásáról.

Nádas Péter az *Emlékiratok* könyvében elvarratlan szálakat hagy, amelyek lehetővé teszik a párbeszédet a teljes életművel. Így lesz Krisztiánból, az *Emlékiratok*... hősebből a sokat vitatott „harmadik” a könyv végén. Főleg a regény megírójának, Nádasnak az ars poeticáját kapjuk, mely elvezet egészen a *Rémtörténetekig* (2022). Bevezetésben csak a szerelmi beszéd megírásának körülményeire szorítkozom. A túlérzékeny író megérkezik Krisztián nénikéihez, Ellához és Ilmához. Ők, de az egész község, ahol laknak, Hölderlin gondozójának, a becsületes asztalosmesternek, Ernst Zimmernek a parafrázisai, akik megteremtik az íráshoz való körülményeket. Ezek a derék emberek, akik maguk közé fogadják, táplálják az író, megérnek egy külön könyvet. Kisoroszi és Gombosszeg, ahol szerzőnk fél életét leéli, az életmű vége felé lehetővé teszi a késő modernitás, a csönd poétikájának újraértelmezését.

Thomas és Helene, Ulrich és Agathe világa Nádasnál a férfiszerlelem elmondhatóságával teljesedik ki. Az ars poetica ars eroticává válik, amely a régi görögöktől máig beletartozik a szerelemtől szóló beszédbe. A szerelemtől megbetegedett emlékiratíró akkor kezdi

művének megírását, amikor beáll a csönd. A regény hármasságokon alapuló poétikája lehetővé teszi számára a mondhatatlan mondatért való harcát. Meghatározó volt számomra Nádas Péternek egyik, szegedi szerzői estje, amelyen elmondta: „Két ember között csak a halál lehetséges. Szükség van egy harmadikra, aki az egészet egy más szintre emeli.” Balassa Péter *A színeváltozás* (1982) című esszé-könyvében pedig ezt mondja: „Engedj el és láncolj magadhoz, hogy önmagam lehessek: a Harmadik” (Balassa 1982). Nádas Péter Lacan nyomán eljut a testiség és a misztika hármasságának megragadásáig, melyben az ész, a szív és az ágyék szempontjai arányosan vesznek részt. A szív szempontjából a szellem és a test misztikája, az ész szempontjából a lélek és a test intellektualizmusa, az ágyék szempontjából a lélek és a szellem testisége lesz értelmezve.

A tulajdonságok nélküli ember szerelmi beszéde akkor kezd szakadozni, amikor végül is megtörténik a nemi kapcsolat. Ulrichot és Agathét fiatal házasoknak nézik, és egy hálósobát nyitnak nekik. Musil nem beszél az excesszusról, de megáll a regénnyel. Nem tudni, korai halála miatt, vagy a mondhatatlan örvénye kapja el. Mindenesetre a töredékekben maradt további fejezetek nem szólnak a regény befejezéséről. Felesége elmondása szerint Musil élvezettel, ráérősen dolgozott, és nem számolt korai halálával. A hátrahagyott részek azonban a kommunikáció zavaráról tanúskodnak. Többször is neki kezd egy fejezetnek, négy-öt változatot is ír. A testvérszerellemmel a modernitáson belül kell megbirkóznia, ahogyan Thomas Mann-nak a fiúszerelemmel.

Míg a harmadik bevezetése a modernitásban, Katarina Vešović szerint, utópiához, addig a késő modern *Emlékiratok*... „harmadikja” a létezés teljességéhez vezet. Ezt mondja Vešović: „Annak a formának a megtalálása, amelyben feloldódhatóvá válna az ellentét a tényleges részvétel szükségessége és a szerelem misztikus természete között, más szóval egy harmadik lehetőségnek a megtalálása, amely, egy új egységbe fonná a hatalmi és a szerelmi szálát – utópia marad” (Vešović 1998, 262). Agathe öngyilkos lesz, Ulrich bevonul a nagy háborúba. Ulrich koncepciója, hogy az életet mint irodalmat élje meg, utópiának

bizonyul, amely eltávolodik a konkrét valóságtól. Ami persze nem baj. Nádas Péter a megtalált kézirat poétikájával él, és ezzel, az emlékirat-író halálával a nagyregény még megváltható. Krisztián lesz az, aki a kézirat „közreadásával” az egészet egy más szintre emeli. A „másikból” a „harmadikká” váló hős elvezet bennünket az élet realitásába.

Nádas túllép a modernitás keretein. A mondhatatlan kiszélesítésével továbbírja a már klasszikus Robert Musil-regényt, és a késő modernen belül maradva új utakkal kísérletezik. Szerelmi beszédében „a képek, a képmások és a fogalmak világából visszatérünk egy olyan világba, amelyben Narcissus még nem látta meg önmagát a víztükrökben, holott volt víz, volt tükröződés, volt Narcissus, s így léte semmiben nem különbözhetett Echo lététől.” Nádas Péter „kölcsonosságában” a mítosz realitása válik értelmezhetővé. A szerelmesektől ellesett beszélgetések mindennapjaink mitológiája. A lent és a fent, a kezdet és a vég, csak oda kell figyelnünk.

Egyszóval, a késő modern fáziskéséssel érkezik el a magyar prózairodalomba. A mézőlyi redukció már nem folytatható, a nyolcvanas évek prózafordulata Nádas Péternél a redukció feloldását hozza magával. Az író nem hallgathat tovább, a szerelmesek csendje után elindul a próza-áradás. Nádas Péter megírja a már klasszikusnak számító késő modern regényeit, hogy a végén mindent felrúgva közreadja a *Rémtörténeteket*. Visszafelé olvasva az életművet, ez a regény végletekig menő realista fordulatának is tekinthető, amely nem vonja vissza az eddigieket, hanem egyszerűen pontot tesz késő modern prózája végére.

Irodalom

Balassa Péter. 1982. *A színeváltozás*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Balassa Péter. 1997. *Nádas Péter*. Pozsony: Kalligram.

Nádas Péter. 1991. *Az égi és a földi szerelemről*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Ottlik Géza. 1980. *Próza*. Budapest: Magvető.

Vešović, Katarina. 1998. *Ljubav bez svojstva*. Beograd: Stubovi kulture.

UTASI CSILLA

Ember, táj, történelem¹

Bori Imre komparatistikai tanulmányai

Talán különösnek tetszhet, hogy Bori Imrere emlékezve, a kapcsolattörténettel foglalkozót ugyanolyan súllyal idézem meg, mint a modern magyar irodalom vagy a jugoszláviai magyar irodalom kutatóját. Azon a fényképen, amelyen embermagasságban felpolcolt könyvei mellett áll, a könyvek tornyában az összehasonlító kutatások néhány kötetet tesznek ki. Műve nagyobb részét a magyar avantgárdról, a József Attiláról, Radnóti Miklósról, Krúdy Gyuláról, Jókai Mórról, Csáth Gézáról, a századvégi novellistákról írt könyvek képezik, kijelölve érdeklődése fő körét. Mégis jogosult a komparatistáról beszélni, hiszen ezekben az írásaiban a vajdasági ittlétünkéről nyilatkozik meg, ahogyan helytörténeti dolgozataiban, jegyzeteiben is. Egyfelől abban a kézzelfogható értelemben szól rólunk, hogy a nemzeti szempontból összetett közeg tapasztalatát közvetíti, amelyben élünk. Másfelől abban a tekintetben, hogy az irodalomról, a kultúráról, az ember szellemi lehetőségeiről való véleménye ezekben tagoltabban bontakozik ki, mint magyar irodalmi tárgyú dolgozataiban.

A kapcsolattörténeti vizsgálódásoknak a második Jugoszláviában kitüntetett figyelem jutott, a népek és nemzetek hasonló útját voltak hivatottak alátámasztani. Az összevető kutatások a tanszék feladatai közé tartoztak. A tanulmányok egy része évfordulókra, tanácskozássokra készült. Dolgozataiban a magyar–délsláv érintkezés teljes

¹ Elhangzott a Bori Imre halálának 20. évfordulója alkalmából megrendezett ünnepségen, 2024. április 24-én.

idejét felölelte: *Tanulmányok a magyar–déli-szláv irodalmi kapcsolatokról* című kötetét forgatva egy kapcsolattörténeti kézikönyvet tart az olvasó a kezében. A vizsgálódás attól a pillanattól indul, amikor Herder, Goethe és a jénai romantikusok felfedezik a déli-szláv epikát. Kazinczy a velencei Fortis apát gyűjteményében közölt morlák dalt, a *Hasanaginica*t Goethe fordításában olvasta, németből fordította magyarra még fogsága előtt, ám a vers közlésére csak 1813-ban értek meg a feltételek. A déli-szláv epika nyomán kialakult szerbusz manier legszebb és legéteribb erotikájú példája Vörösmarty *Hedvigje*. Isten a sugárszárnnyal felékesített Gábor arkangyalt azzal a feladattal küldi a földre, hogy csókot leheljen a szerelmes leányok ajkára. Gábor megretten a feladat nagyságától, az Úr azonban megnyugtatója:

Mely leánynak szíve rejt szerelmet,
Gondolatja mégis feddhetetlen,
S tiszta, szent és tetszhető az égnek:
Arra szálljon csókod áldomásul (Vörösmarty 1961, 171).

Ilyen leányt azonban nem talál, már-már feladja küldetését, amikor Nagy Lajos lányában lel olyanra, aki méltó az égi csókra.

Szárnylebegve függ Gábor angyal
Vállain a szép királyleánynak,
[...]
Égi ajka, mint a gyenge szellő
Lágyan ére legszebb földi ajkat,
S csattanása, mint ezüstharangé,
Mondhatatlan kedves és muló volt (Vörösmarty 1961, 175).

A *Hedvig* képzetkörében mozgó, trochaikus lejtésű, cezúrát nem tartalmazó sorokból felépülő regei-mondai hangulatú költeményeknek vajmi kevés közük van az egyhúrú guzlicával kísért, monoton dallamú, hősi tárgyú énekekhez. Az egykorú magyar–déli-szláv érintkezés másik vonulatát rajzolja ki a Vuk Karadžić-tanulmány, mely a

szerb reformátor budai tartózkodásának jelentőségére hívja fel a figyelmet. Vuk Karadžić Sava Mrkaljjal és Luka Milovanovval a szerb nyelv reformjának kérdését a magyar nyelvújítók tevékenységének idején fontolgatja, ám míg a magyar ortográfusok az írott kultúrából, addig a szerb nyelvújítók a népnyelvből, a népköltészetből merítették elveiket. Bori Imre nagyon pontosan állapítja meg, hogy Vuk Karadžić nem volt szépíró, irányzata uralomra jutása azt eredményezte, hogy „a szerb irodalom a maga öntörvényei körében, a patriarchális-hősi és a polgári romantika közötti váltást elvégezni nem tudta” (Bori 1987, 90), az újvidéki Jovan Jovanović Toldi-fordításaiban született meg a szerb polgári romantika epikája. Ezt a kortársak is érzékelték: a Toldi-fordításokat az egykorú kritika második eredetiként üdvözlötte. A karadžići reform hatására elsorvadt pest-budai szerb irodalommal szemben a szerb nemzeti irodalmi paradigma képviselői mindmáig értetlenül állnak. A szentendrei születésű Jakov Ignjatovićról még változatlanul az a kép él, amelyet a 20. század elején az őt a szerb nemzeti irodalom kánonába emelő Jovan Skerlić rajzolt fel. Bori Imre ezzel a képpel szemben leszögezi: „Jakov Ignjatović művei [...] csak a szerb »nemzeti« irodalom egységesülési folyamata alapján, mit az utókor rajzol, magyarázni, értelmezni nem lehet” (Bori 1987, 98).

A kötetben a 19. század második felének kapcsolatait Asbóth János boszniai útirajzának kérdései képviselik.

A századforduló irodalmi hatásai között központi hely jut Adynak. Veljko Petrović, Ady legkorábbi fordítója a szerb hazafias költészetet Ady ugarképzetétől megihletve újította meg. Az Adyt bemutató első szerb tanulmányok 1913-ban a Matica srpska irodalmi folyóiratában, a *Letopis*ban jelentek meg. A költőt még Nagyváradról ismerő Todor Manojlović a csodálat és barátság hangján szól róla, Marko Maletin, a pesti joghallgató pedig a megtorpant magyarországi polgári radikalizmus képviselőjét idézi meg, és a kiégett, visszavonulni készülő költőről fest komor képet. A világháborúban a Monarchia hadseregébe behívott fiatal szerb írók nagy élménye Ady háborúellenes költészete volt – amint erről Miloš Crnjanski nekrológja is tanúskodik.

A magyar és a délszláv avantgárd párhuzamos kibontakozásának a kötetben szereplő nagy ívű rajza is abból a látletből indul ki, hogy a délszláv avantgárd az expresszionista Ady költészetéből merített. A *Ma* és a zágrábi–belgrádi avantgárd folyóirat, a *Zenit* közötti viszony Bori Imre frappáns meglátása szerint azon alapult, hogy „Kassák a még lappangó dadaizmust látta a *Zenit*ben, Micić pedig az expresszionizmust a *Mában*” (Bori 1987, 182). A Krleža-monográfia és a kötetben szereplő Krleža-tanulmány, úgy sejtem, a horvát író magyar utalásainak számbavételéből bontakozott ki. Petőfi mellett Krležának Ady volt a másik nagy olvasmányélménye. *Hodorlahomor, a nagy* című elbeszélésének főhőse, Pero Orlic, egy zágrábi kishivatalnok gyermeke, Párizs bűvöletében nő fel. Amikor az érettségit követően, már hírlapíróként egy este kiszáll a vonatból a lyoni pályaudvaron, vadul beszárgulja az olvasmányaiból ismert helyszíneket, és – Kassákhoz hasonlóan – Párizsban nem találja Párizst. A pénzét hamarosan elszórja, padokon próbál aludni, végül a Louvre asszír–káldeus részlegében egy szarkofágot választ ki magának fekhelyül. Hodorlahomor, az asszír uralkodó, akinek tetemére ráfekszik, feléled. Az életre kelt király sok tekintetben Ady ős Kajánjának rokona. Orlicnak azonban a jelenkori Párizsról Babilonra áttevődő csodálatában is csalódnia kell, Hodorlahomor, akinek arany ékszereit eladják, beleveti magát a francia főváros éjszakai életébe, esténként pedig nyers húsért könyörög. Orlic, a helyzetet megelégedve, letaszítja őt az Eiffel-torony tetejéről és felébred. Azonnal vonatra ül, s mint Bori Imre írja, dadaista gesztussal, a robogó vonatról pisztolya egész tárházát kilövi az egyre messzebb kerülő Párizsra. A novella a horvát múlt átértékelésének kérdését is érinti, a horvát történelem valorizációját azonban Krleža a jugoszláv enciklopédia elindításakor írt nagy tanulmányában, s az ezzel egykorú *Zára ezüstje és aranya* című esszéjében végezte el.

A komparatiztika elméleti kérdései, az egymás közelében élő két kis irodalom összehasonlító vizsgálatának elvi kérdéseit nem tárgyalják a tanulmányok. Ahogyan a diszciplinát belülről feszítő válságokat sem, például az egyre inkább *cultural studies*ba átváltó amerikai iskola működése nyomán felmerülő kérdést, hogy az irodalmi jelenségek

megközelítése kimerülhet-e a kulturális szerepük és kontextusuk jelzésében, vagy a voltaképpeni komparatistikának mégis az irodalmi művek önálló vizsgálata a feladata. A kötet elején felvázolt kutatási program a litterae korának, a nemzeti gondolat előtti időknek a jelenségeire is kiterjed. A programban felvetett kérdések közül Bori Imre a szerb Szent László-legendáról, Szerémi Györgyről, a *Muravidéki énekeskönyv* kaj nyelvjárású, magyar eredetű házassági énekeiről értekezett. Azokról a tárgyakról, amelyeknek helyi jelentősége volt.

Úgy látom, komparatistikai tanulmányai közé sorolhatjuk *Ember, táj, történelem* című, délvidéki olvasókönyvét is. Ennek az előszavában kijelöli, hogy a magyar vonatkozásokat gyűjtötte össze, a teljes képbe azonban mindazoknak a népeknek a tevékenysége beletartozik, melyek itt kultúrát teremtettek.

Hangját csupán a fejezeteket bevezető bekezdésekben és az idézett szerzőket bemutató sorokban halljuk. Szöveggyűjtemény, kompendium ez, rövid, lényegbevágó jegyzetekkel. Földrajzi, majd történeti munkákból vett szemelvényekkel indul. A legkorábbi, római és kora középkori időkből származó tárgyi emlékek után az első latin felirat, az aracsi kőre felvésett mondat, egy áldást osztó papot ábrázoló szarkofág fedelén olvasható. A Mohács előtti idők dokumentumai azt bizonyítják, hogy ezen a vidéken is voltak várak, könyvek, írástudók.

A könyv előszavában Bori Imre a török hódoltság okozta emlékezetpusztulás változatait veszi számba. Azt a kérdést veti fel, hogy az innen elmenekülők megőrizték-e egykori térségük emlékét, s felidézve azt is, hogy az oszmán uralom megszűnése után „az új települők nem vették birtokukba a magyar középkor akkor még álló, regényes emlékeit, és nem építették létüket erre a múltra” (Bori 2001, 6), ugyanakkor azonban annak a tájegységnek az emlékét sem ápolták, ahonnan származtak.

A szabadságharcokat, a 19. század második felét összegző fejezetet a fénykornak nevezett századelőről szóló követi a könyvben. A fénykornak is megvan azonban a maga ellenpontja, Kosztolányi 1910-es cikke, melyben az alföldi porról értekezve a vidám Bácskáról kialakult kép cáfolatát adja. „A lustaság erjesztő gombája, ez a jelleg-

zetes bácskai bacilus” a szabadkai por alkotóeleme a magyarázata annak, hogy szülővárosa, „ez a bácskai metropolis miért a világ egyik legszomorúbb, legbetegebb és legsápadtabb városa” (Kosztolányi 2001, 154). A könyvet lapozó olvasónak az a benyomása, hogy a környezet, a természet és a mentalitás elemei mérhetetlenül tartósabbak, mint az ezekkel a jelenségekkel szembesülő törekény ember.

A művészi vagy tudományos mű ebben a környezetben később is a semmiből induló egyéni teljesítmény volt. Az értelmiség a trianoni békekötést követően nagy számban hagyta el ezt a vidéket. Az első délszláv államalakulatban a magyar nyelvű középiskolai oktatás egy-két intézményre korlátozódott. Egyetemi tanulmányokat Belgrádban vagy Zágrábban lehetett folytatni. Bori Imre a második világháború végén tizenhat éves volt. A szabadkai Tanárképző Főiskolát végezte el, s már ott tanított, amikor egyetemi diplomát szerzett az 1959-ben induló Magyar Tanszéken. A tanszék tanáráként írta meg könyvei javát.

A délvideki olvasókönyvben a csupán a szövegválogatás szempontjaiban megnyilvánuló rejtett önreflexió, vallomás és helyzetudat nagyon fontos a számomra.

Megpróbálom felidézni, mit észlelhettem ebből, amikor az egyetemi oktatás helyzetein kívül találkoztunk. Mindig többet látunk azokban, akikre figyelünk, mint amire szavaink vannak. A kilencvenes évek elején Ilia Mihály többször küldött neki könyveket általam. A dolgozósobájában ültetett le. Íróasztala az egész falat betöltő, mennyezetig érő, kiadványokkal sűrűn telerakott könyvespolc előtt állt. Egyszer szóba kerültek a vajdasági irodalom és kultúra veszteségei, a behívók elől tömegesen külföldre költözött írók, értelmiségiek. Annyit mondott – nem ezekkel a szavakkal –, hogy majd megújul, újrakezdődik minden. Nem optimizmus volt ez, hanem bizalom.

A kórházba Marcus Aurelius császár *Elmélkedéseit* vitte magával. A magának szóló, görögül feljegyzett intelmekben a császár többször visszatér a halál utáni létezés megválaszolhatatlan kérdésére, és kifejezi az értelemben, a természetben vagy a világot alkotó szellembe vetett bizalmát:

Ha pedig az őselemeknek éppen nem rettenetes, hogy mind-egyikük folyton mássá és mássá változik, miért néznénk mi szorongó szívvel mindenek változását és bomlását? Hiszen ez a természet szerint van. Márpedig semmi sem rossz, ami a természet szerint van (Aurelius 1974, 23–24).

Szoktasd magad ahhoz a gondolathoz, hogy a mindenség természete semmit sem szeret annyira, mint változtatni azon, ami van, és hason új dolgokat alkotni (Aurelius 1974, 47).

A világ vagy zűrzavar, összevisszaság, szétszórtság, vagy egység, rend, gondviselés. Ha az előbbi, akkor miért vágyódom ebben az önkényes összevisszaságban, ebben a zűrzavarba tovább élni? Mi lehetne számomra kívánatosabb, mint hogy egyszer már „elvegyüljek a föld porával?” Miért nyugtalankodom? Mert bármit teszek is, előbb-utóbb hozzám ér ez a szétbomlás. Ha pedig a másik eset áll, akkor tisztelem, bizton tekintem a világ urát és rábízom magamat (Aurelius 1974, 70).

Világbíró Nagy Sándor és az öszvérhajcsára holtuk után egy sorsra jutottak; mert vagy felszálltak a világ alkotó szellemébe, vagy mindketten szétszóródtak az atomok között (Aurelius 1974, 75).

Az a gondolat, hogy a személyes létezés megszűnése egy magasabb értelemben való feloldódás kezdete, közel állhatott hozzá. Úgy éreztem akkor, s most is úgy látom, magatartása lényege az irodalom, a szellem értelmet adó voltába vetett feltétlen bizalom volt.

Irodalom

- Aurelius, Marcus. 1974. *Elmélkedései*. Ford. Huszti József. Budapest: Európa.
- Bori Imre. 1987. *Tanulmányok a magyar–dél-szláv irodalmi kapcsolatokról*. Újvidék: Forum.
- Bori Imre. 2001. *Ember, táj, történelem: Délvidéki olvasókönyv*. Újvidék: Forum.
- Kosztolányi Dezső. 2001. Alföldi por. In Bori Imre. *Ember, táj, történelem: Délvidéki olvasókönyv*. 154–157. Újvidék: Forum.
- Vörösmarty Mihály. 1961. Hedvig, Legenda. In *Vörösmarty Mihály összes versei*. 171–175. Budapest: Magyar Helikon.

BERÉNYI EMŐKE

Biztos pontnak lenni

Bíró Tímea. 2024. *Moldva*. Újvidék: Forum.

Kifejezetten az anyaságot tematizáló kötetekből még a női létápasztalatot a középpontjába állító *Kitakart Psyché* antológiasorozat megjelenése után is kevés született a kortárs magyar irodalomban. Az egyik első ilyen Szabó T. Anna *Elhagy* című 2006-os versgyűjteménye volt, amelynek címadó darabja azóta is rendkívül népszerű az olvasók körében. A kritikusok viszont fanyalogva fogadták: Radics Viktória például azt írta róla, hogy a szövegeiből sugárzó „idill, a földi harmónia bukolikus képzelete, a »beteljesítem, amiért lettem« teleológiája, a szubjektumnak ez az ősnői teltsége, egységessége és egyesülhetnékje, világuniója, kozmikus természetessége ma filozófiailag tarthatatlan. A változatos dallamok, a választékos, szép hangzású szavak habosítják, nemes mázzal fényesítik ugyan, de gondolati erő híján nem tartják meg ezeket a kiművelt kellem-verseket az univerzális alaptalanságban” (Radics 2006). Csaknem húsz évvel későbből szemlélve ez a kritika rámutat a korabeli ítések vakságára. Ez a vakság pedig több dologban is megnyilvánul: az interdiszciplinaritás nélkülözésében, az olyan, irodalomelmélettel rokon tudományok, mint a pszichológia vagy a szociológia minimális ismeretének hiányában; a posztmodern formák és témák iránti lojalitásban; a gender studies akkor még viszonylag friss vívmányainak teljes figyelmen kívül hagyásában. Ez utóbbiból származik, véleményem szerint, az egész írás téves alapkonceptiója: annak a tagadása, hogy anyának – akárcsak nőnek – lenni sokféleképpen lehet, és ebbe a sokféleségbe az idill ugyanúgy belefér, mint a szenvedés. Bár az *Elhagy* verseit én egyáltalán nem nevezném idillinek, az anyaság-

gal kapcsolatos szövegek általános problémája, hogy azt a fajta ambivalenciát, ami ennek az élménykörnek a sajátossága, és leginkább talán a lemondás–kiteljesedés kettősségében ragadható meg, nehéz hitelesen és esztétikailag is kifogástalan módon visszaadni. Nem véletlen, hogy Szabó T. Annát azóta is foglalkoztatják ennek lehetőségei: ennek legutóbbi megnyilvánulása a Csóka Judit szakpszichológussal közösen szerkesztett *Egy testben két szív* című 2023-as antológia, amely verseket és meséket tartalmaz a várandósságról, a szülésről és a szülőiségről, keretet teremtve az anyaságversek magyar irodalomban egyelőre nem létező hagyományának.

Az érzelmi telítettségen túl azért sem könnyű megfelelően tematizálni az anyaságot, mert a vele kapcsolatos társadalmi konszenzus súlyosan tabusított tételeket tartalmaz, hiszen tele van a mártír és a szent képzeteivel. Már ha pusztán az ebbe való beavatódást, a szülést vesszük górcső alá, kitűnhet, hogy a közbeszédben az egy szinte kötelezően poszttraumatikus stresszel járó esemény, melynek egyetlen szabálya van: tűrni kell. Be kell menni a kórházba; engedelmességni kell a nővéreknek; hagyni kell, hogy a nőgyógyász oxitocininfúziót kössön be, magzatburkot repesszen, méhszájat tágítson, gátmetszést ejtsen, sürgősségi császármetszést végezzen; bele kell törődni, hogy a születése után azonnal elviszik a csecsemőt; hallgatni kell, miközben a védőnő kétségbe vonja a gyermekágyas szoptatási képességét; és közben természetesen örülni kell, hogy a baba egészséges. „Hiába, ilyen a női sors” – mondják gyakran az *Anyacsavar* elnevezésű, kisgyermekes anyáknak szóló irodalomterápiás csoportom tagjai. Nincs a nőiségnek egyetlen más területe sem, ahol ennyire torokszorítónak érzem az egyetértést a nők önvédelmi mechanizmusként gyakran ismételt szövegei és a között a *konstrukció*, azaz társadalmilag intézményesített és szabályozott fantázia – vagy Judith Butler fogalmával élve fétis – között, amit „nőies” diskurzusnak neveznek, és aminek a paszszivítás, a kiszolgáltatottság és tehetetlenség az alapvető összetevői. Épp emiatt kevés olyan „praktikus” felhasználási módja lehet egy-egy szépirodalmi műnek, mint azoknak a megvígasztalása, támogatása, elgondolkodtatása, akik nem fogadják el mindezt normalitásként.

Az elmúlt húsz év aktívan változó közbeszéde, a reprodukzív autonómiáról és a szülészeti erőszakról szóló polémia, a kötődéseméletek és a válaszkész nevelés széles körben való ismertté válása szerencsére meghozta azokat az autentikus hangon megszólaló költőket, mint amilyen a skót Hollie McNish, aki szövegeiben humorral oldja az anyai lét feszültségeit. A magyar költészetnek azok a jeles képviselői pedig, mint például Rakovszky Zsuzsa, Takács Zsuzsa, Beney Zsuzsa, Balla Zsófia vagy Tóth Krisztina, akiknek egy-egy verse alapműnek számít ezen a téren, méltó követőkre találtak: többek között a Hollie McNisht is fordító Kállay Eszter személyében, aki *Vérehulló fecskefű* című kötetében a nőkre háruló láthatatlan munkát és mentális terheket mutatja meg egy igencsak releváns aspektusból, jelesen abból, „hogyan az anyaság nem egy, a társadalomtól elzárt idillikus babavilág párhuzamos univerzumában zajló kiegyensúlyozott tevékenység, hanem a patriarchális kapitalista világ által meghatározott identitáskrizis” (Kállay 2022). Sőt, végre megjelentek a neheztelt teherbeesésről szóló szövegek is: a legismertebb Czákó Zsófia *Szívhang* című vetélésregénye, de az utóbbi évek folyóiratközléseiből Izsó Zita termékenységi gondokat tematizáló versei szintén kiemelkednek. Ebbe a sorba illeszkedik Bíró Tímea legújabb, *Moldva* című kötete, az egyedüli könyv a vajdasági magyar irodalomban, amelynek fókuszában a transzgenerációs mintázatok állnak. Noha manapság ez az önsegítő kiadványok egyik kedvenc témája, a szerző sikeresen távol tartja magát a kocapszichologizálástól: nem az erőltetett belemagyarázás miatt hat ránk a kötet, hanem mert összeolvasva az egyes részleteket, éppen hogy már nem szorul magyarázatra, miért kell szembenéznünk a múltunkkal.

A kötet címválasztása meglepőnek tűnhet, hiszen egy csehországi folyónak első pillantásra vajmi kevés köze lehet egy vajdasági költőhöz. A tradicionálisan nőknek tartott vízmotívum bűvópatak-ként ugyan meg-megjelent Bíró Tímea eddigi szövegeiben is, ám a *Moldvában* az áradó folyó képe és az életbe befáradt anya alakja mosódik össze: mindkettő maga alá nyomja a hozzá közel állókat, akik elvesznek alatta. Ugyanakkor azonban életet adni és gondozni

is képesek, a gyengédség és az agresszió oppozíciója tehát szintén közös bennük: „Néztem a folyót, ami képes olyan szelíd lenni, mint egy simogatás, és most megvadulva hordozza magában a halált. A víz természete olyan, mint az emberé” (Bíró 2024, 26). A *Moldva* anyafigurája egy labilis asszony, de a körülményei miatt nehezen is lehetne stabil: bántalmazó kapcsolatban él, mélyszegénységben tengődik, és lassan kivirágzik a mellében a rák. Amikor a lánya menstruálni kezd, mégis hosszú időn át ünnepli nővé érésének ezt a mérőföldkövét, és bevallja, hogy a nőiség számára csupán egyetlen jó dolgot hozott: hogy szülhetett. Így, az életadás gesztusa által nyert ugyanis értelmet az élete. „Anyám menedék. Nemcsak az ütésektől forrósodtak át a kezei, hanem simogatás közben is. Szinte sültött a tenyere, és szerettem, ha beterítette az arcomat. Az ujjpárnákban ott volt a fonott kalács, a hideg vizes borogatás, a vasalt ingek érintése” (Bíró 2024, 27). A lány viszont hosszú ideig nem akar gyereket, meg is rémiszti, hogy a barátja kilőszámra hordja neki az idénygyümölcsöt, hogy egészséges és nemzőképes legyen: „Ha már ép lelket nem tudunk, akkor mutassunk fel gyerekeket, hogy nemcsak gyógyulunk egész életünkben, hogy nemcsak túlélünk, hanem felálltunk” (Bíró 2024, 18). A gyereket a férfival ellentétben ő nem a felállás bizonyítékának szeretné hinni, hanem olyasvalakinek, aki nem valamiért vagy valami ellenére foganhat meg, hanem akinek a létezésére nem kell indok. Ezzel akarja megszakítani a láncot, ami a felmenőikhez köti, ahhoz a női sorhoz, amelynek tagjai kényszerből vállaltak gyereket: azért, mert ez volt a szokás, mert azt remélték, hogy az majd megerősíti a széthullani készülő házasságukat, vagy mert a férjük rájuk parancsolt, hogy még véletlenül se gondoljanak arra, hogy elvetetik az erőszakból fogant magzatot. Amikor azonban az otthonteremtéssel együtt megszületik benne a gyerek utáni vágy, a meddőséggel kell farkasszemet néznie: „Naptármódszer. A test megfigyelése, a test hibáztatása. Sírás a fürdőben. Én vérem, én vérem, én igen nagy vérem. Méhpempő, barátcserje, palástfű, minden másnap együttlét, málnalevél, gyertyapóz, hőmérőzés, intimtorna, cickafarktea, folsav, pszichológus, jóga, ne görcsölj rá, cink, magának gyönyörű a méhe, párna a csípő alá, mag-

nézium, majd, ha ő jönni akar, akupunktúra, kerül az ülőfürdőt, ne gyereket csináljanak, hanem szexeljenek, kevesebb koffein, a ciklus rendszerezése, maga még nincs elkésve, ovulációs tesztcsík, majd a maga idejében, hormonvizsgálatok, türelem” (Bíró 2024, 72). A küzdelemben azután Smetana *Moldva* című szimfóniájának hallgatása ad neki erőt: az egyszerre az altatódalok nyugalmát és az árvíz mindent elsöprő lendületét tükröző zenemű a saját édesanyjára és a köztük lévő ambivalens kötődésre emlékezteti. Arra a szorításra, ami a szívből kiindulva megakadályozza abban, hogy olyan életet élhessen, amelyet szeretne: hogy megtanuljon szerbül, vagy hogy ne rettegjen az autóvezetéstől. Tudja, hogy az ezzel való megküzdés, azaz a *coping* igazi tétje, hogy megszülethessen a gyereke, akinek majd – a saját édesanyjával ellentétben – „a biztos pont”-ja (Bíró 2024, 60) lehet. Ezzel összefüggésben sokat elárul – és egyszersmind a kötet autofikcióként való olvasatát erősíti –, hogy a szerzői életrajzban Bíró Tímea magát két kisfiú biztos pontjaként definiálja. A könyv elbeszélője ki is fejt, milyennek kell lennie egy ilyen biztos pontnak: olyan listát ad közre, amelyben a saját édesanyja antitézisét állítja fel, csupa-csupa tagadással. A lajstrom így végződik: „Nem fogom a hajukat addig tépni, hogy már csak egy szárnalmas copfra fussa belőle. / Nem tüzelek be könyveket, nem dobom a kályhába a kedves játékaikat, hogy sóvárogva nézzenek a lángok közé, bárcsak ők is ott égnének. / Nem tudom, hogy fogok úgy haragudni, hogy ne gyűlöljenek meg. Nem életben hagyni, hanem éltetni akarom őket” (Bíró 2024, 62). A saját minta kialakítása nem épülhet pusztán az elődöktől öröklött példa tagadására – ennek felismerésére is szükség van ahhoz, hogy a lány teherbe eshessen. „Ha eljött az idő, levágjátok magatokról a családfa elkorcsosult ágait, amik kitakarják az eget. Elkezdtek nőni, és nem fúj belétek árkokat a szél, lehullik nyakatokról a kötél” (Bíró 2024, 70).

A *Moldva* műfajmegjelölése kisregény, noha beszédmódjához közelebb áll a Bíró Tímea által korábban művelt líra, mint a próza: vannak benne zárójeles részek, amelyek az anya viselkedését írják le, szabadon áramló prózai betétek a lány monológjaival és versek is. Ez a kevertműneműség valószínűleg annak tudható be, hogy ez a szer-

ző első próbálkozása az elbeszélő műfajokkal. Amikor először olvastam el a könyvet, azt gondoltam, tulajdonképpen három női narrátor, a kötetbeli testvérek hangját hallhatjuk benne: egyikük a terápiás folyamata részeként küszködik a gyerekkori traumái kimondásával, másikuk a naplóbejegyzéseiben írja ki magából a fájdalmat, a harmadik pedig terápiás írássá dolgozza át a vele történeteket. Most már egységesnek látom ezt a hangot: megfigyelhetők benne az adaptív átdolgozás fázisai, a biztos ponttá válás folyamatának nehézségei és visszaesései, és az a hihetetlen tudatosság, ami nélkül elképzelhetetlen az új identitás létrejötte.

Bíró Tímea eddigi műveit is a tudatosság szóval lehet jellemezni. Mintha költőként az lenne a fő célkitűzése, hogy hangot adjon azoknak, akik nem tudnak beszélni. Első verseskötetében, *A pusztítás reggeleiben* az elhanyagolt gyerekek kapnak szót, a második, *Hosszú* címűben a magatehetetlen idősek, a *Moldva* című harmadikban pedig az anyai szereppel küszködő nők. Mint interjúiból kiderül, a szerző készülő negyedik könyve is konceptkötet lesz: a *Fehér zaj* az egyedülálló szülőség kihívásaival fog foglalkozni. Ez a fajta szociális érzék és társadalmi felelősségvállalásra való igény hiánycikk a vajdasági magyar irodalomban, ezért is üdítő találkozni vele, különösen, hogy a szövegek nem válnak freak show-vá, hanem empátiára készítenek. Talán a könyvbemutatókon elindult beszélgetések ahhoz a gyógyulási és építkezési folyamathoz is hozzájárulnak, amellyel az anyák új, tudatosabb generációja születhet meg hosszú vajúdas után.

Irodalom

- Kállay Eszter. 2022. Félek, hogy felébrestem, ha túl hangosan gépelek – Hollie McNishről és a szülőségről. 1749, ápr. 21. <https://1749.hu/fuggo/essze/felek-hogy-felebrestem-ha-tul-hangosan-gepelek-hollie-mcnishrol-es-a-szulosegről.html> (2025. 03. 15.)
- Radics Viktória. 2006. Az idill tarthatatlansága. *Magyar Narancs*, nov. 30. https://magyar-narancs.hu/konyv/az_idill_tarthatatlansaga_szabo_t_anna_elhagy-66351 (2025. 03. 15.)

KOCSIS LENKE

Újvidékre menet

**Oto Horvat. 2024. *Éjszakai vetítés*. Novi Sad – Budapest:
Akademska knjiga – Prae Kiadó.**

*„Nije li pravi razlog svemu ovome mogao
da se opiše poznatim imperativusom:
Upoznaj, otkrij i podseti se ko si bio
i šta si želeo!?”
(Horvat 2021, 11)¹*

Hosszadalmas tépelődés előzte meg ennek a szövegnek a véglegesítését. Nem tudtam eldönteni, szenteljek-e egy komolyabb bekezdést a szerző bemutatásának, vagy térjek mindjárt a lényegre... Egy kissé hektikus online keresés végül eldöntötte a kérdést, magyarul túl kevés az információ, tehát indokolt a bemutatás. Horváth Ottó költő, író és műfordító, szerzői nevén Oto Horvat Újvidéken született 1967-ben, a Karlócai Gimnáziumba járt, majd beiratkozott az újvidéki Magyar Tanszékre. Tanulmányait a kilencvenes évek elejétől külföldön folytatta, Erlangenben, majd Berlinben. Végül Firenzében állapodott meg, jelenleg ott él és alkot. Első verseskötete *Gde nestaje šuma* címmel jelent meg 1987-ben, amelynek címe azonnal rá is világít munkásságának egyik nagyon izgalmas aspektusára, az írói tevékenység nyelvének tudatos megválasztására. Életműve így nemcsak a kortárs szerb és/vagy (vajdasági) magyar irodalom, valamint ezek hagyományainak kontextusában válik értelmezhetővé, hanem

¹ Magyar fordításban: „Az igazi indítékot nem lehetne-e az ismert imperatívusszal leírni: Tudd meg, értsd meg és ne feledd, ki voltál és mit akartál!?” (Horvat 2024, 11.)

a világirodalom transzkulturális korpuszában is.² Eddig hét verseskötete jelent meg szerb nyelven, ezek közül egy, a 2008-as *Putovati u Olmo* olvasható egészében magyarul. Az *Olmóba menet* a zEtna Kiadónál jelent meg Beszédes István fordításában, aki később a szerző két regényét is átültette magyarra. Az *Éjszakai vetítés* 2021-ben indult útjára, akkor még *Nočna projekcija* címen. A megjelenést mindjárt a következő évben egy angol fordítás követte, 2024-ben pedig megérkezett a magyar.

Az *Éjszakai vetítés* első fejezetében a belgrádi repülőtérrel érkezünk taxival Újvidékre. Azért a többes szám, mert az elbeszélő lényegében bevezeti az olvasót a szülővárosába. Az autópályán elhaladunk a szeméttelép mellett, amit szemlélve már megkérdőjeleződik a megélt, látott valóság feldolgozásának hitelesíthetősége. A megérkezés előtt még a taxiban vesztegelve meg kell várnunk egy felhőszakadás végét, és csak e megtisztulás után léphetjük át a város kapuját. A regény meg nem nevezett elbeszélője Firenzéből érkezik, világosan körülhatárolt célokkal, feltárni a múltat, sajátot és a távolabbi családit is, valamint átértékelni az addig kialakított önképet. A kutatás vagy inkább nyomozás (ahogy a narrátor nevezi) során elmondott és újraélt történetekkel természetesen finoman összefonódik a helyszín, Újvidék és helyenként Jugoszlávia történelme is.

Az elbeszélő elképzelései az első fejezetben tételmondatokra emlékeztető megnyilatkozásként hatnak, például: „Csakis Újvidéken győződhettem meg mindazoknak az örömteli vagy tragikus eseményeknek a hiteléről, amelyekről hallottam, vagy amelyeket közvetlenül vagy közvetetten megéltem” (Horvat 2024, 11). Az elbeszélt helyzetek és események folyamában összegyűjtött információk egyre bizonytalanabbá válnak, a felidézett emlékek hitelessége, az ezekben foglalt helyzetek eddigi értelmezése is kétségsbevonhatóvá válik.

² Erről lásd bővebben: Toldi Éva. 2022. Transzkulturális tapasztalat és transzlingvális formaalkotás Oto Horvat regényeiben. *Hungarológiai Közlemények* 23 (2): 91–102. <https://hungarologiaikozlemenyek.ff.uns.ac.rs/index.php/hk/article/view/2282>

A pesti nagybácsi elbeszélésében az apai nagyapa szódagyáros volt, hús oldallal később az újvidéki nagynéni férje, Gyuszi bácsi tolmácsolásában már szóda- és kracherliüzem tulajdonosa, aki négy családtagot foglalkoztatott, és ugyan szállított néhány vendéglőnek, de főleg lovas kocsival járta a várost, és járókelőknek árulta a portékáját. Lényegében a családi legendáriumra vonatkozó finom helyesbítés is megtörténik, a második világháború előtt megvolt az engedély egy gyár építésére, ami soha nem készült el. További negyven oldal olvasást követően az apa történetei kerülnek felidézésre, aki a család „háború előtti, nem csupán Vajdaságra kiterjedő gazdagságát” (Horvat 2024, 131) emlegeti, az elbeszélő ezek alapján tesz kísérleteket a nagyanyai portré rekonstruálására, egyiken szecessziós villa előtt parkoló fekete Citroën 7-es mellett pózol, a másik egy pesti bálban készült. Azonban a családi albumban a großmutterről található egyetlen, kis méretű képen egy fiatal, csinos, mezítlábas nő áll, kezében letört leveles ág, mögötte egy közönséges ház fala, tehát az egyetlen tárgyi bizonyíték az elbeszélteknél sokkal szerényebb körülményekre és életformára enged következtetni. Nem minden felidézett emlék és történet kerül revízióra, egyes események egyszerűen csak átértékelődnek az idő múlásával, a gyerek/kamasz-felnőtt perspektíva-váltással.

Maga Újvidék megélt város mivoltában katalizátor, és néha megbízhatatlan, de azért mégiscsak támpont. A látogatás öt napja alatt az anyával folytatott beszélgetések, a rég elhagyott otthon újrabelakására tett kísérletek mellett az utolsó ott töltött éjszakába tett ki-ruccanás lesz az, ami során a bebarangolt tér szimultán töltődik fel a jelennel és múlttal. Az évtizedekkel korábban hátrahagyott könyvespolcon sorakozó olvasmányok és a firenzei lakás könyvei között alig van átfedés, az ág kényelmetlen... és a feszengő, helyenként idegenségérzetbe hajló megélés, ami már a megérkezéskor fel-felbukkant, fokozatosan szerez magának létjogosultságot, ahogy egyre mélyebbre hatolunk az elbeszélő szűkebb családjának múltjában. A portrék megalkotása annak ellenére is korlátokba ütközik, hogy az elbeszélő anyja életben van. A szülői örökségnek ugyanakkor nemcsak identitásképző vetülete, hanem egy ezzel szorosan összefonó-

dó testi dimenziója is van. Az apa púpos, az anya santa, elbeszélőnk santa kissé, púppá metaforizálódó hátizsákja révén pedig néha púpos is. Az átlagostól eltérő elfogadása hosszú folyamat, és főleg ennek gyerekkori megélése válik hangsúlyossá, ami szinte ösztönösen párosul a normalitás utáni vágyakozás kifejezésével: „Ha már apám nem magyarázta el, legalább anyám vagy valaki a közvetlen családból megtehetette volna, miért a púp, amikor az összes többi apának egyenes a háta? [...] Igazából nem is magyarázatot szerettem volna, hanem azt, hogy apám hátával minden rendben legyen” (Horvat 2024, 36). Az összefonódó komplexusok és traumák lépten-nyomon ott lappanganak a szülőkről elbeszéltekben, feszülnek a felszín alatt. A sántaság az anyánál az évek múlásával egyre nehezebben palástolható, még speciális ortopéd cipők segítségével is nyilvánvaló, a fogyatékoság kompenzálására való törekvésként hatalmas cipőgyűjteményt halmozott fel, olyan darabokból, amiket sosem tud majd viselni. A narrátor testi fogyatékosága ehhez képest csak alig észrevehető, de sántít, akárcsak a szövegfolyam egyes történetei, ha alaposabb vizsgálat alá vetik őket – groteszk transzkulturális áthallás.

A regény másik szövege Márta, a halott nővér prózaverses monológjai. A szerző az újvidéki Magyar Tanszék szemináriumi könyvtárában október végén megtartott könyvbemutatón elmondta, hogy ezeket a részeket szerette volna szembetűnően elkülöníteni. Ez sajnos az első, 2021-es kiadásban nem a tervezett módon sikerült, csak kicsit fakóbbak lettek a Márta-szövegek, így inkább nyomdahibás oldalaknak tűnhettek, nem egy koncepció megvalósítására tett kísérletnek. A magyar fordításban függő behúzással oldották meg a megkülönböztetést, ami sokkal egyértelműbb megoldásnak bizonyult. A Márta transzcendens perspektívájából megírt részek elsősorban a szűkebb családi történetet egészítik ki, és valamelyest árnyalják az elbeszélő által felidézett gyerekkori emlékeket. Csupán az ötödik, egyben utolsó megszólalás egyidejű a történet jelenével. Az elbeszélő éjjel egy elhagyatott utcán benéz egy ház ablakán, a szobában tévé, a képernyőn egy, a hideg napokról szóló dokumentumfilm. A helyzet kínálta voyeurködésnek lehetetlen ellenállni, az éjszakai vetítés ellentmon-

dást nem tűrően vonzza magához a szemlélő tekintetét. A látott események felismerése megrázó, és egy felkavaró emléket hoz felszínre az elbeszélőben, egy történelemkönyvben látott fényképet, amin a mérszárlás három áldozata látható. A második világháború és a kapcsolódó események több szöveghelyen is megjelennek, például az ezt követő fejezet az apa egyik visszaemlékezése 1944 nyarára, de a hideg napokhoz közvetlenül nem kötődik családi történet. Ebben a traumában generációk osztoznak a várossal. A szóban forgó fejezet funkciója egyértelműen a cím értelmezése, az ezzel kapcsolatban felmerülő kérdés pedig az, hogy a regény egészének értelmezése szempontjából központi pozícióba helyezi-e a hideg napokat? Az én olvasatomban nem. A narrátor Újvidéken töltött utolsó éjszakája – ami a regény szövegének bő kétharmadát teszi ki – a tévé előtt szunyókáló édesanya képével kezdődik, a mozgóképek szemlélése tehát inkább motivikus keretként működik. Mint fent említettem, a Márta-szólam után az apa emlékei következnek, ez a fejezet az utolsó ilyen jellegű visszaemlékezés, az éjszaka zárata, amely az elbeszélés jelenében játszódik. A végszó a Mészöly Miklóstól származó mottóhoz csatol vissza: „De hát így van, ez sem áll össze, csupán együtt van a kupac” (Horvat 2024, 7).

A summázás előtt még szentelnem kell néhány sort a fedőlapnak, amely a szerző fotójának felhasználásával készült. Az Újvidék főterén álló Putnik Hotel felső szintjei láthatók rajta 90 fokos szögben elforgatva. A 2021-es kiadás borítóján nem feltétlenül azonosítható azonnal az épület, a borítókép vörös és kék tónusokra redukált, erőteljes a színkontraszt, a részletek szinte eltűntek, és a textúrák kisimultak. Az ablakok egy részén lámpafény szűrődik ki, az összhatás egymás mellett pergő filmszalagokra emlékeztet. A magyar fordítás fedőlapját – egy-két részletet leszámítva – a kék különböző árnyalatai uralják, az épület részletei és az égbolt textúrája is láthatók, így szinte azonnal felismerhető a helyszín. Az összhatás, pontosabban a hotel neve és a megválasztott perspektíva kínálta asszociációk is könnyedén simulnak bele az értelmezés során megkonstruálódó jelentéshálózatba.

Az *Éjszakai vetítés*, valahol egy városregény vázát és egy családregény foszlányait rejtegeti magában, elvétve villantva fel ezek jellegzetes toposzait. Nyelvezete erőteljesen lirizált, és nem csak Márta monológjai, a költő lépten-nyomon ott munkál a háttérben, ha verseskötet lenne, megkapná az alanyi költészet címkét. Az utolsó oldalon végül nem marad más hátra, mint összecsomagolni, és „onnan hazarepülni”, a hátizsák tele van, a kupac sorsa bizonytalan.

Hivatkozás

Oto Horvat. 2021. *Noćna projekcija*. Novi Sad: Akademska knjiga.

FERENCZ-FEHÉR DOROTTYA

Az elidegenített testek megtermelt vágyai

Csányi Gergely. 2024. *A szex politikai gazdaságtana: Szexuális hegemoniák és ellenhegemoniák a tőkés világrendszerben.* Budapest: Napvilág.

Markáns felütéssel indítja a tőkés világrendszerben oszcilláló szexuális hegemoniákról írott könyvét Csányi Gergely szociológus, amikor a kétezres évek ikonikus amerikai gengszterodüsszeiája, a *Maffiózók* egy-egy jelenetének példáján keresztül szemlélteti a kutatásai sarokköveiként aposztrofált szexuális habitus és szexuális hegemonia fogalmait. *A maffiózó, aki nyalja a muffot* már-már provokatív prologusfejezet-cím, amely olvasói elvárások egész sorát ütközteti: egyfelől megerősíti, hogy az interdiszciplinaritás révén a popkulturális jelenségek egyre kiterjedtebb spektrumot lefedve, potenciálisan kiaknázandó kutatási területekként szövődnek bele a (bölcsészeti és) társadalomtudományok arra fogékony szegmenseibe, másfelől szembe is megy a jól ismert bizonyossággal, miszerint az értekezői stílust és nyelvhasználatot jellemzően egy konszenzuális normatív kontroll szabályozza, konszolidálja. Csányi Gergely – könyvének nem csupán ezen a pontján – tudatosan vállal kockázatot, más esetben eklatáns módon szembemegy az elvárásokkal, hogy a patriarchátus „férfiközpontú” szexualitásának mezsgyéjéről indítva alapozza meg a globális hegemoniák, az ezekben létrejövő habitusok, szükségletek és potenciálok rendszerének kritikai szempontú áttekintését, s hogy széles skáláról merítő elméleti apparátust mozgósítva, a vizsgált je-

lenségek szempontjából tág idő- és térbeli keretek között mozogva értekezzen a szex politikai gazdaságtanáról.

Csányi Gergely tudományos önidentifikációjának sarkalatos pontja, hogy tagja a 2011-ben alapított Helyzet Műhely kutatócsoportjának, amely a könyv fülszövege szerint „szakító[tt] azokkal az uralkodó nézetekkel, amelyek a kelet-európai társadalmakat a nyugati modell tökéletlen mintakövetőinek látják [...]”. Ehelyett olyan globális történeti elemzési keretet kezdtek kidolgozni, amely a magyar rendszerváltást és a 2010 utáni rezsimet a kapitalista viszonyok részének tekinti.” Jelen kötet szervesen integrálódik e koncepcióba, annál is inkább, mert a szerző doktori disszertációjának (*Scientia Sexualis Socialista Hungarica. Orvosi-szexológiai és szexuálpeszichológiai diskurzus Magyarországon 1945 és 1989 között*) kibővített, átdolgozott változatát tarthatja kezében az olvasó. Míg a monográfia alapjául szolgáló értekezés szűkebben a 20. század második felének magyar viszonyrendszere és annak szocializmusba való beágyazottsága feltárására koncentrált, addig a könyvvé szerkesztett változat *Szexuális hegemoniák és ellenhegemoniák a tőkés világrendszerben* alcíme már egy globálissá tágított perspektívát nyit meg. E látszólagos hangsúlyeltolás ellenére Csányi következetesen a Claudia von Werholf-i program szellemében – „a szex- és szexualitáskutatásoknak a szexnek az élet (munkaerő) újratermelésében betöltött szerepéből kell kiindulniuk, figyelembe véve, hogy az élet újratermelésének viszonyai kapitalista körülmények között nemcsak a tőke-munka viszonyok, hanem háztartáson belüli viszonyok, tágabb genderviszonyok, különböző munkaformák vagy akár termelési módok közötti viszonyok is, amelyek a kapitalizmus globális munkamegosztásában alakuló földrajzi viszonyok is egyben” (Csányi 2024, 17) – építi fel politikai gazdaságtani elemzéseinek rendszerét.

A szociológus a következő kutatási kérdéssorral operál: hogyan és milyen mértékben képes önmaga lenni a szubjektum az intimitás megélése és belsővé tétele során, milyen külső tényezők, „idegen logikák” hatnak rá e folyamatban, s végeredményben „a legszemélyesebb vágyak és fantáziák valójában mennyire személyesek” (Csá-

nyi 2024, 18). Hogy e felvetésekre csak egymást átszövő összefüggés-struktúrák felmutatása révén adhatók érvényes válaszok, jól mutatja a kötet aprólékos gonddal felépített szerkezete, melynek alapgondolata, hogy a szexualitás mikroszociológiáját annak makroszociológiája felől tárja fel. Mindehhez keretként a könyv első egységében két módszertani paradigmára alapoz: egyrészt a történeti materializmusra, amelyet alkalmasnak ítél a szexualitás és a gazdaság közötti éles és meggyökeresedett ideológiai határ lebontására, másrészt a főként Immanuel Wallerstein nevével összefonódó világszisztem-elemzésre, amely az egyes társadalmi jelenségek tágabb viszonyrendszerekbe való beágyazottságának elve mentén vizsgálja a világgazdasági berendezkedéseket.

A test és a történelem dialektikus viszonyában elsőként a generatív potenciálra irányul a figyelem, ezáltal jöhetnek létre ugyanis a társadalmi gyakorlatok, írja Ian Bruff nyomán Csányi. A kapitalista körülmények között eladható munkaerő az ember generatív testi potenciálja a cselekvésre, környezete formálására, „a társadalmat a munkára fogott testek csinálják, és a társadalmi munka által reprodukálódnak”, s ezáltal „alapvető transzhistorikus adottságai[k]” (szükségletek, korlátok, potenciálok) pozitív és negatív értelemben is meghatározzák a társadalmak lehetséges formáit” (Csányi 2024, 33). Innen jut el az okfejtés a Marx-féle szükségletig, ami a monográfia egyik szubsztanciális fogalma (habár a szerző is megjegyzi, maga Heller Ágnes világít rá arra a hiátusra, hogy Marx egyetlen munkájában sem definiálja egzakt módon a szükséglet fogalmát, mi több, a marxi természetes és elengedhetetlen szükséglet közötti szemantikai viszony sem tisztázott [Csányi 2024, 37], az azonban vitán felül áll, hogy a szükségletek kielégítésére létrehozott javak termelése alapozza meg az új szükségletek megteremtését). A szükségletkielégítési tapasztalatok mentén szervesül a Pierre Bourdieu-i habitus meghatározása, amennyiben a vágyak, a tudatos és tudattalan fantáziák, valamint a kognitív sémák beépülnek az egyén valóságába, melynek következtében az árutermelés a fogyasztáson keresztül meghatározza a fogyasztó szubjektumot is (Csányi 2024, 47).

A hagyományos marxi distinkciót, a tőkés viszonyok között érvényes ellenfogalmak szembenállását Csányi az autonomista marxizmus azon belátására támaszkodva oldja fel, mely szerint az értékkel rendelkező javak előállításának rendszerében elismerhető nem csupán a termelő, de a nemtermelő munkát végzők, s így strukturális pozíciójuk szerint a háziasszonyok hozzájárulása is. Az általuk végzett gondoskodási munkában megnyilvánuló generatív potenciál nélkül nemcsak az intimitás, de az élet biológiai értelemben vett újratermelése sem valósulhat meg (Csányi 2024, 51–61). Ez azonban, az okfejtés szerint, túlmutat a reprodukció transzhistorikus gyakorlatán, és az ember szexuális habitusára irányítja a figyelmet, amely amellett, hogy „az emberi testben rejlő generatív szexuális potenciálok kihasználására és a saját és mások szexuális vágyainak felkeltésére, illetve szükségleteinek kielégítésére irányuló tartós diszpozíciók rendszere” (Csányi 2024, 64), nem választható le az adott történelmi-társadalmi viszonyokról, ugyanis a szexuális vágyakra és szükségletekre is igaz, hogy „történetileg változtatják formájukat és irányukat, azaz konkrét tartalmukban tekintve maguk is történelmi-társadalmi jelleget öltenek” (Csányi 2024, 68).

A kapitalizmus világméretű munkamegosztási rendszere, a *Globális Társadalmi Gyár* tehát alárendelődik a tőkefelhalmozás logikájának, míg a benne létrejövő hegemon (a gazdasági, katonai és politikai hatalmat, „a rendszer törvényszerűségei feletti hatalmat és a kulturális-szimbolikus vezető szerepet is koncentráló” [Csányi 2024, 72]) struktúrák és intézmények lehetővé teszik az elidegenítést – folytatódik az érvelés –, mivel az emberre mint a generatív testi potenciál dologi hordozójára tekintenek. A szexualitás aspektusából mindez oda vezet, hogy az elidegenített testek generatív potenciálja nem csupán az árutermelésben – így a pornóiparban – lesz tetten érhető, de a szexuális intimitás megélésének alapvető képessége is közvetlenül a tőkefelhalmozás „szolgálóleányává” válik (Csányi 2024, 89), a habitusokkal és a vágyakkal egyetemben a szexuális hegemonia kontrollja alá kerül. Ez a kontroll kiterjed olyan, a Csányi által később főként az észak-amerikai és a magyar szexuális hegemonia kapcsán tárgyalt vonatkozásokra, mint a fogamzásgátlás hozzáférhetősége;

a nemi erőszakban, a prostitúcióban és a nők szexuális igényeinek figyelmen kívül hagyásában megnyilvánuló aszimmetrikus (patriarchális) élvezetökonómia; a szexuális áruk piacának burjánzása, majd a vágyra és kielégülésre alapozó asszociatív reklámstratégiák globális térhódítása, a „jó” és a „rossz” pornó megkülönböztetése.

A monográfia esszenciális súlypontjainak vázlatos bemutatására vállalkozó összefoglaló azt kívánja illusztrálni, hogy Csányi Gergely a világrendszerekben megképződő mikroszociológiai folyamatokról alkotott álláspontjait biztos kézzel formálja, s azokat szilárdan körülbesztyázza a gazdaságtan, a filozófia, a szociológia, a pszichoanalízis és a feminista kritika kiemelkedő teoretikusainak a témája szempontjából releváns és értő – ám egyes konklúziók esetében már zavaró módon repetitív – olvasataival. Könyve második nagy egységét ugyanakkor kifejezetten egyetlen szerző, Michel Foucault szexualitáselméletének szenteli, amelyet tézisrendszerére építve öt, „többé-kevésbé önkényesen választott” (Csányi 2024, 103) esettanulmány alapján von bíráló alá. Ezek egyike a 14. és 16. század között „tevékenykedő” firenzei szodomiták példája, amelyen keresztül, Christopher Chitty eredményeire támaszkodva kísérli meg új fénytörésbe helyezni azt a felvetést, hogy eme unikálisnak tekinthető, a feudalizmusból a korai kapitalizmusba mutató hegemonia esetében a szodomiták kevésbé a foucault-i értelemben vett kánonjogi bűn elkövetői szerepében jelentek meg, ellenben a gazdasági hasznosság és egyensúly rendszerébe integrálódtak: „A firenzei szodomitaüldözés inkább a lakosságtól beszedett adót vagy díjat jelentette, mintsem a fegyelmezés és büntetés féktelen és kegyetlen erkölcsi kampányát, ahogyan azt Foucault a felvilágosodás előtti időkről hangsúlyozza” (Csányi 2024, 118). Csányi konklúziója ott állapodik meg, hogy *A tudás akarásában* vázolt szodomita bűnelkövető és a homoszexuális karaktere közötti „áthidalhatatlan episztemológiai szakadék”, „elnagyoltnak tűnik” (Csányi 2024, 121). Összességében azt hiányolja a francia teoretikus alapművéből, hogy – szemben Marcuse nézeteivel, amelyekkel Foucault „nem tud, vagy nem akar explicite mit kezdeni” – figyelmen kívül hagyja a nemiségnek a gazdaság vérkeringésébe való becsatorná-

zása, azaz a szexualitás tőkés rendszerben megvalósuló piacositása szempontját (Csányi 2024, 164).

A *szexualitás története* azonban ugyancsak annak a története, hogy a társadalom különböző szintjein és osztályaiban zajló folyamatok nem homogén módon zajlottak, azaz „sohasem létezett egységes szexuális politika” (Foucault 2014, 125). Az élet feletti hatalom, vagy ha úgy tetszik, a test generatív potenciáljának gazdasági beágyazottsága nem hagyta hidegen Foucault-t, még akkor sem, ha alapvetéseit a „diszkurzív szenvedély” irányából fogalmazta meg: az emberi test anatómia-politikája és a népesség biopolitikája „nélkülözhetetlen előfeltétele volt a kapitalizmus kifejlődésének; az utóbbi csak azután vethette meg a lábát, hogy az emberi test ellenőrizhetően betagozódott a termelő mechanizmusba, illetve a népességgel kapcsolatos jelenségeket hozzáigazították a gazdasági folyamatokhoz. [...] Míg a (hatalmi *intézményként* felfogott) nagy államapparátusok fejlődése a termelési viszonyok fennmaradását biztosította, az anatómia-politika és a biopolitika alapismeretei [...] hatalmi *technikaként* [...] a gazdasági folyamatok, illetve azon erők szintjén fejtették ki hatásukat, amelyek működtetik és fenntartják ezeket a folyamatokat” (Foucault 2014, 143 – kiemelések az eredetiben). Mindezek mentén felmerülhet a kérdés, mennyiben olvasható rá a Csányi által meghatározott – az egyén élettörténetét csupán homályos perspektívaként felvillanító, az embert a hegemoniák kitettségében egzisztáló, elidegenített, eldologiasított munkaerőként megjelenítő, a vágyait, a szükségleteit és a fantáziáit pusztán internalizált produktumoknak tekintő – koncepció (amely a további fejezetekben a *Scientia Sexualis* „késő kapitalista” diskurszusának [Csányi 2024, 108] fogalmi apparátusát, szempontrendszerét alkalmazza az észak-amerikai, a szovjet és a magyar hegemoniákra) arra a foucault-i elgondolásra, amely végső soron mégis szubjektumokat és autonóm identitásokat tételez. Olyasvalakiket, akiknek van múltjuk, jellemük, életmódjuk, önálló életviláguk, akik túl a tőkén, túl a termelésen – legyenek ezeknek mégoly kiszolgáltatottak is – a saját emberi minőségükön szűrik át szükségleteiket, vágyaikat. Tény, hogy a nyugati gondolkodás reprezentációs terében

évezredes múltra tekint vissza az erotika és a szexualitás praxisainak tudatos és módszeres különválasztása, mégis: számításba kell vennünk, hogy a szexualitás (alap esetben) minőségileg többet jelent, mint két test találkozását. Egyet kell értenem továbbá János Tamás lényeglátó kritikai észrevételével, mely szerint – bár Csányi Gergely tudományos felkészültsége megkérdőjelezhetetlen –, „a kapitalizmus története nem csupán a test generatív potenciáljának kizsákmányolásáról szól, hanem arról is, hogyan próbáltak az emberek olyan szubjektivitás-alakzatokat létrehozni, amelyek az együttműködés, a gondolkodás vagy akár a vágy terén túllépnek a fennálló rendszeren, fölülírják azt” (János 2025).

Csányi Gergely első könyvében a test generatív potenciáljának elméleti analízisére törekszik, miközben argumentációja a saját maga által életre hívott keretrendszeren belül választott témájának konzekvens, teremtő szintézisét kívánja adni, amivel számos esetben vitába lehet és – mintha a beleértett szerzői intenció sugallná – kell is szállni. Monográfiája az impozáns mennyiségű felhasznált ismeretanyag tartalmi eloszlását tekintve elsősorban az elméleti és módszertani keret kifejtését célozza, s ehhez képest kisebb tartalmi egységekben vázolja fel az észak-amerikai fordista globális szexuális piac, a szovjet szocialista kísérlet szexuális emancipatorikus potenciálja, illetve a folytonosan útkereső Magyarország globális szextörténetének 20. századi alakulását. A szerző kutatói attitűdjének fokmérője lehet az a körültekintő precizitás is, amelynek eredményeképp a szöveghivatkozásokban szerepelteti nem csupán a felhasznált kiadások, de a forrásművek eredeti megjelenési évszámait, ezt azonban némileg ellenpontoszza a név- és tárgymutató hiánya, amelyek funkcionálisabbá tennék a mintegy 280 oldalnyi anyag szakkönyvként való kezelését és felhasználását. Csányi „érvelése szerint” valaki mindig érvel valamivel – ugyan az akadémiai nyelvhasználat nem biztosít kifejezetten széles játékkeret az elméleti összegzéseket, konklúziókat bevezető frazémák terén, egy változatosabb kifejezőkészletre törekvő szerkesztési szempont érvényesítése mindenképpen előnyére vált volna a szövegnek. Személy szerint ugyanakkor amellet érvelek,

hogy *A szex politikai gazdaságtana* jelentős és releváns makrotörténeti vállalkozás, amely új szempontok és távlatok megnyitása révén illeszkedik a kortárs magyar társadalomtörténeti kutatásoknak a szexualitást empirikus kutatásokon és személyes mikronarratívákon keresztül felmutató vonulatába.

Irodalom

Foucault, Michel. 2014. *A szexualitás története*. Budapest: Atlantisz.

János Tamás. 2025. Birtokolhatjuk-e a szexualitásunkat? *Új Egyenlőség*, jan. 20. https://ujegyenloseg.hu/birtokolhatjuk-e-a-szexualitasunkat/?fbclid=IwY2xjawJ5qqR-leHRuA2FibQixMABicmlkETFwaW9iN2ZwNnpjeWRpUW5xAR7n76bkqleD14B-mlyLrH65wAVqYfj-u6aNsh5Vtro4oAfkPJIMstpN6CXgmow_aem_kvsv7NkYlwi8NAyT-Jxlkcw (2025. 04. 11.)

KELEMEN EMESE

Itt mindenki tehetségtelen?

Gerőcs Péter. 2024. *Szembenézni a tehetségtelenségünkkel.*

Budapest: Kalligram.

„Van olyan irodalom, amelynek témája az irodalom? Ez már nem ismeretlen, ám mindig kockázatos vállalkozás” – áll a fülszövegben (Gerőcs 2024). Valóban, esszékötetet írni az írásról, a *jól* írásról kockázatos vállalkozás, melyet Gerőcs Péter mert vállalni. Ironiával, humorral, többféle szerepbe való behelyezkedéssel. Hogy provokatív szándék mennyire volt benne, nem tudhatjuk, mindenesetre a könyv utóélete során beszélgetéskezdeményező események szerveződtek köré, melyeken az olvasók a szerzővel diszkusziót folytathattak az esszékről, írásról, tehetségtelenségről (2025. március 5-én tartották az első ilyen beszélgetést, majd április 15-én Szegeden folytatódott). A tartalomjegyzéket átfutva akár az is eszébe juthat az olvasónak, hogy egy kézikönyvet tart a kezében, melyet határozottan pályakezdő fiataloknak ajánlanak, hiszen már az első esszé címe is erre utal: *Hogyan érdemes elindulni a pályán*. Gerőcs itt félreérthetetlenül a szépirodalmi babérokra törni készülő zöldfülű szerzőkhöz szól, tippeket ad, mit érdemes, illetve mit nem érdemes tenni, hogyan lehet bekerülni az irodalmi köztudatba. Házi feladat elolvasni, átgondolni, és ha még ezután is megvan a kellő lendület és önbizalom, neki is lehet állni regényt vagy novellát írni.

Mert az írás nem akarat kérdése, állítja a szerző, hanem a késztetésé. Nem akarni kell, hanem muszáj (Gerőcs 2024, 14). Ahhoz, hogy jól végezzük a munkánkat, hogy eredményes, jó írók legyünk, min-

denképp kitartásra van szükségünk, hiszen a jó irodalmi művek nem egy csapásra születnek, hanem sok-sok belefektetett munkaóra alatt, minden szót, kifejezést, tagmondatot alaposan át kell rágnunk, át kell írunk ahhoz, hogy megfelelő legyen. Erre példaként szolgál a *Prozódia avagy az írás legnagyobb titka* című esszé, ahol a szerző végigvezet bennünket a saját szövegének megszerkesztésén, milyen volt az esszé első bekezdésének első változata, majd ezt hogyan farigcsálta addig, míg megkapta végső formáját. Az egész esszé olyan hatást kelt, mintha íráskurzuson lennénk, lépésről lépésre figyelni meg az alakuló szöveget. Ennek az egyik legfontosabb alapköve, hogy az íráskészségnek vannak olyan elemei, melyek nem vagy alig tanulhatóak. Ezek hiányában hiába próbálkozunk jó szövegek létrehozásával, nem fogunk maradéktalanul sikerrel járni. Az írónak meg kell találnia azt a saját hangot, amittől felismerhető lesz. Nem elég a történet, a „jó sztori”, mindenképp rendelkezni kell olyan kvalitásokkal, képességekkel, melyek birtokában jól tudjuk megírni az adott történetet. De hogy mi a kulcs az egyéni hang eléréséhez? Erre nem kapunk egyértelmű választ, talán nem is kaphatunk. Azt mindenesetre leszögezhetjük, hogy az írói egyéniséget/egyediséget, mint ahogy azt a személyiségünkönél se lehet, nem tudjuk készen megvásárolni, esetleg receptre előállítani. Erővel nem tudunk sikeressé válni.

Mondhatjuk, hogy ez lesz az egész kötet központi kérdése. Nem is a tehetség vagy tehetségtelenség, nem is az íráskészség megléte vagy a jó címválasztás. Ezek fölött mind elidőzünk egy-egy esszé erejéig, de ami végig foglalkoztatja a szerzőt, az maga a siker. Hogyan lehet elérni? Aki tehetséges, az mindig sikeres? Vagy fordítva: Ha nem vagyunk sikeresek, az azt jelenti, hogy tehetségtelenek vagyunk? Mi az összefüggés a tehetség és a siker között? Miképp lesz valaki jogosan, illetve jogtalanul sikeres? Egy ideig lehet ezt ironikus kérdésfeltevésnek értelmezni, kuncog rajta kicsit az olvasó, de ahogy haladunk előre a kötetben, egyre inkább az az érzésünk támad, hogy itt bizony másról van szó. A szerző többször is felemlíti a zsánérirodalmat, mint valami alsóbb rendű dolgot, mely szerinte kiszolgálja az olvasókat, van mondanivalója (!), ezért nem lehet jó. Olyan képet fest a

zsánerirodalomról, mintha az ezen a téren publikáló szerzők mind híres szerzők lennének, siker és csillogás övezné a szereplésüket. Pedig, ha jobban belemélyedünk a magyarországi zsánerirodalom tanulmányozásába, gyorsan rá kell jönnünk, hogy bizony itt sem két kézzel osztják a sikert. És alapvető hiba a zsánerirodalom és a ZS-kategóriás művek közé egyenlőségjelet tenni. Nyilván a pallérozott író Esterházy–Nádas–Krasznahorkai-tengelyen nevelkedik, de egy tollvonással elintézni a zsánert mindenestül, erős túlzásnak tűnhet. Konferenciák, tanulmánykötetek szerveződtek az utóbbi időben többek között a fantasy és a krimi köré is (az előbbivel többek között Kérchy Anna, Rusvai Mónika, Fekete I. Alfonz foglalkoznak, míg az utóbbival például Szilágyi Zsófia vagy Kállay Sándor), és nem mondhatjuk rájuk azt, hogy nincs létjogosultságuk. Az egyetemeken különböző kurzusokon lehet tanulmányozni a zsánerirodalmat, ami szintén azt bizonyítja, hogy léteznek jól felépített, megírt regények ebben a kategóriában is. Ha pedig egy író nem akar semmit sem mondani a regényével, novellájával, akkor egyből megkérdőjelezzük azt is, miért érdemes hát írni? Mit szeretne az író megosztani az olvasójával? Tévúton jár, aki nem gondol az olvasójával egy pillanatra sem.

De nem csak a zsánerírókat intézi el a szerző a kötetében egy tollvonással. A *Közönségsiker, szakmai siker* című esszé háromféle írotípust különböztet meg: az első a „szerzetes szerző”, aki képtelen az önreprezentációra. Ezek a szerzők nem irigyek, nem foglalkoznak mások meg(nem)érdemelt sikerével, elefántcsonttornyukból kimozdíthatatlanok és érdeklődésük egyetlen tárgya a saját szövegük. A második csoportba az álszerzetesek tartoznak, „a gőgösebbje, aki eljátssza a szerzetest, hiszen profiljához ez illik inkább; a tízezres és százezres példányban eladott műveket, szerzőikkel együtt, finoman megmosolyogja. A tudományos konferenciákon jellemzően az ő szövegeit boncolgatják, nem a nagy példányszámban eladottakat (bár itt is akadnak kivételek). Ők azonban nem igazi szerzetesek. Sokat tépelődnek magányukban, és ha az adott évben a szakmai díjra is a magamutogató pályatársat terjesztik föl, haragra gerjednek, fellázadnak a sors és a kuratórium ellen, de persze nem mutatják,

hiszen azzal lelepleznék igazi valójukat” (Gerőcs 2024, 134–135). Eből pedig már ki is találhatjuk, hogy a harmadik írótipusba a magamutogatók tartoznak, azaz a színészírók. Van itt némi önellentmondás, hiszen a szerző a kötet elején határozottan ajánlja, hogy legyen valami olyan szakmánk, ami az íráságunktól jó messze helyezkedik el, tudniillik, hogy megéljünk valamiből. Azt viszont már a szemére veti az írónak, ha a közönségsiker elérése után/közben kiderül, hogy más profillal is rendelkezik. Például főz. Vagy van neki hobbija. Nétalán politikával foglalkozik. Ezt a kaput, kedves olvasó (hangnemben igazodva az esszéíró stílusához), most nem fogjuk megnyitni, hiszen véres viták születtek már abból, kell-e társadalmilag szerepet vállalnia az írónak, kinyilváníthatja-e hovatartozását stb. Amit viszont megjegyezhetünk, ha csak egy kicsit is ismerjük az esszékötet szerzőjének karakterét, véleménynyilvánításait a közösségi médiában, nagyon könnyen dekódolhatjuk, mely írókat marasztalja el és zárja a magamutogatók közé.

Nem túl szerencsés pózválasztás a folytonos fogáskeresés tulajdonképpen mindenkin. Ha sikeresek a pályatársak, akkor azok nyilván lektűrírók, akikre haláluk után úgysem fognak emlékezni (hogy pontosan mit is ért a szerző lektűrön, arra nem tér ki, nem magyarázza meg, pedig ez is fontos lenne abból a szempontból, hogy megértsük, mi kell ahhoz, hogy valaki lektűríró legyen). Az irodalmárok és kritikusok csak évekkel később foglalkoznak a nem magamutogató szerzőkkel, nem lehet rájuk számítani. Ha a kritikus dicsér, ne higgyünk neki, mert meg sem értette a regényünket, de ha negatív kritikát ír, ismét csak fel kell emelni a szavunkat ellene, hiszen ő sem értette meg a művet. Ne higgye az olvasó se, hogy ő rendben lenne. „Ne értsen félre senki. Nem csúfolódní akarok. Az irodalom elvben mindenkié. De a gyakorlatban sajnos nem az” (Gerőcs 2024, 140). A mai világban, ahol külön harcot kell vívunk minden egyes olvasóért, nem túl bölcs dolog azt mondani, hogy az irodalom nem lehet minden olvasóé. Az értő olvasókat ki kell nevelni, el kell indítani őket, majd terelgetni a helyes irányba. Ha valaki az iskolai oktatáson kívül könyvet vesz a kezébe, *bármilyen* könyvet, az már fél siker. Egyrészt az

iskolákban még nagyon sok helyen ugyanúgy tanítják az irodalmat, mint akár ötven éve. Kimaradnak a kortárs szerzők, nincs összehasonlító irodalom, kronologikus sorrendben foglalkoznak a szerzőkkel, életművekkel. Másrészt nagyon meg is változott a befogadáskultúránk az évtizedek alatt. Az irodalom nagyon nehezen tudja felvenni a versenyt a gyorsan fogyasztható, állandóan pörgő és színes videókkal, filmekkel, sorozatokkal. Ezért ha valaki telefon és tablet helyett könyvet vesz a kezébe, az már egy jó irány. Lehet, hogy nem a legposztmodernnebbel, legklasszikusabbal, legmagasztosabbal fogja kezdeni, de megérhet rá. Nem vehetjük el a lehetőséget egy olvasótól sem. Mert ha bezárkózunk értelmiségi pózból faragott elefántcsonttornyunkba, könnyen magunkra maradhatunk, olvasó nélkül.

Gerőcs Péter esszékötete alapvetően vitaindító kötet, felvesz egy pózt, és azon keresztül elmélkedik az írásról és annak velejáróiról. Számos helyen felbukkan az (ön)írónia, a humor, főleg amikor az írásról mint aktív cselekvésről beszél. Viszont keserű szájját hagy maga után az az attitűd, amellyel kortársait és egyes irodalmi szereplőket bírálja.

Számunk szerzői

BENCsik Orsolya (1985) író, irodalomszervező, egyetemi oktató
BENEDEK Miklós (1984) költő, műfordító
BERÉNYI Emőke (1986) szerkesztő, irodalomterapeuta, magyartanár
BORDÁS Győző (1948) író, irodalomtörténész, szerkesztő, kritikus
CSERNIK Attila (1941) képzőművész
ĐERIĆ, Zoran (1960–2024) költő, esszéista, egyetemi tanár, teatro-
lógos
DÖME Szabolcs (1988) író
FEKETE I. Alfonz (1986) író, irodalomtörténész
FERENCZ-FEHÉR Dorottya (1990) szerkesztő, kritikus
HORVÁTH Eve (1984) költő, műfordító
IMRE Hilda (1969) író, tanítónő
JÓDAL Kálmán (1967) író, kritikus, műfordító
KELEMEN Emese (1990) szerkesztő, kritikus, tanár
KIRIN, Miroslav (1965) író, költő, műfordító
KOCSIS Lenke (1987) irodalomtörténész, egyetemi tanársegéd
ORCSIK Roland (1975) író, költő, szerkesztő, műfordító
PAPP Miklós (2005) költő, joghallgató
PISZÁR Ágnes (1962) kritikus, könyvtáros
POVÁZSÁNSZKI Csilla (1993) író, publicista
REŠIN TUCIĆ, Vujica (1941) író, költő
SMIT Edit (1978) költő, műfordító, lektor, tanár
SZABÓ-GEDEI Viktória (1985) író
TÓTH Tamara (1992) irodalomtörténész
UTASI Csilla (1966) irodalomtörténész, egyetemi tanár, kritikus

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő

Sági Varga Kinga. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)–. –

Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 21 cm

Kéthavonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2025. március–április.

Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Antalovics Péter. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj egy évre belföldön 1200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 50 EUR. A duplaszám ára 300 dinár. – Készült a Donat Graf Nyomdában, Belgrádban. – YU ISSN 0350-9079