

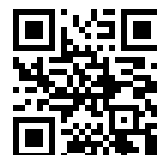


Mártonffy Marcell: Jegyzetek az Esterházy-univerzumról; **Horváth Veronika, Mogyorósi László, Meliorisz Béla, Benedek Miklós, Tönköl József, Terék Anna, Pusztai Zoltán, Botos Ferenc, Fellingner Károly, Bíró József, Debreczeny György, Fenyvesi Ottó, Both Balázs, Kovács Katalin** versei; **Péntek Orsolya, Prax Levente, Hegedüs Vera** prózája; **Mädälina Diaconu:** Az illatszer-esztétika anyagi-atmoszferikus fordulata; **Rippl Kinga:** Tea, kávé, irodalom – a 20. századi kairói kávéházak világa; kritikák Nemes Z. Márió (**Mohácsi Balázs**), Horváth Gideon-Süveges Rita-Zilahi Anna (**Simor Kamilla**), Balla Zsófia (**Ujlaki Csilla**) és Nádasy Ádám (**Kiss Georgina**) kötetéről; **Szabó Menyhért** szobrai



TEKINTSE MEG A MŰHELY ÚJ LOGÓJÁNAK ANIMÁCIÓJÁT A FOLYÓIRAT HONLAPJÁN: WWW.GYORIMUHELY.HU

AZ ÚJ CÍMFORMÁT, LOGÓT ÉS A HOZZÁJUK KAPCSOLÓDÓ ANIMÁCIÓT FARKAS GERGŐ TAMÁS TERVEZTE.



műhely

Kulturális folyóirat
Megjelenik kéthavonta
2020. XLIII. évfolyam, 2. szám

Kiadja:
a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit
Korlátolt Felelősségű Társaság.

A kiadásért felel:
Villányi László ügyvezető.

Szerkesztőség:
9022 Győr, Rákóczi u. 1.
Levél cím: 9002 Győr, Pf. 45.
Tel.: 96/326-845
E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu
Honlap: www.gyorimuhely.hu
Facebook:
https://hu-hu.facebook.com/muhely_folyoirat/

Főszerkesztő:
HORVÁTH NÓRA

Szerkesztők:
SZARVAS MELINDA
(vers és próza)

HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA
(kritika)

KURCSIS LÁSZLÓ
(kiadványszerkesztő grafikus)

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

Korrektor:
CSISZÁR LÁSZLÓ

Tördelés:
VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés:
PALATIA Nyomda és Kiadó Kft., Győr
Felelős nyomdavezető:
Radek József ügyvezető igazgató

A Műhelyt Budapesten és vidéken
terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és
a Könyvtárellátó Kht.
Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Zrt.
Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi
Előfizetési és Árusmenedzsment
Csoport, 1900 Budapest.

Előfizethető az ország bármely
postáján, a hírlapot kézbesítőknél,
valamint e-mailen:
hirlapelofizetes@posta.hu.

A befizetéséknél kérjük minden
esetben feltüntetni:
Műhely c. folyóirat.
Előfizetési díj 2020. évre: 2400 Ft
Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címen is!

Index: 25975 HU ISSN0138-922 X.

Köszönet Szabó Menyhért
szobrászművésznek a szobrairól
készült fotókéért!



Hommage á...

személyeknek, akik fontosak voltak
családtagnak
költőtársnak
barátnak
helyeknek
illatoknak
verseknek
regényeknek
kultúráknak
testi érzeteknek
festményeknek
eszméket kifejező formáknak
és mindennek, ami fontos lehet.

2020/2-es számunk akaratlanul is magára vett valamit abból a hangulatból, ami sokunkon eluralkodott az elmúlt időszakban. Az emlékezés, az imagináció világának felértékelődése, a megélt pillanatok, emlékfoszlányok értékének megbecsülése sokakban eddig szokatlan érzelmeket generált, míg másokban felélesztett valamit, ami segített lelassulni, vagy elfogadni a lelassulás kényszerét. Jelen lapszámunk minden egyes verse, prózája, képe beérkezett hozzánk, mire rántórt a bezártság, mégis úgy érzem, van abban valami sorsszerű, hogy éppen most közzlünk egy ennyire érzelmentli válogatást. A címek önmagukért beszélnek.

„Ma sem történtek csodák/nem is vártunk” – írja Meliorisz Béla *Virág* című versében (18.o.). De miért is ne történhetnének? S miért ne várhatnánk? Kérdés, tudjuk-e még egyáltalán, hogy mi számít csodának? Reméljük, hogy olvasóink minél gyakrabban megélik az összetalálkozás [*rencontre* (fr); *encounter* (en)] filozofikus élményét olyan képekkel, világokkal, gondolatokkal, melyek tompíthatnak kicsit a kiábrándultságon, és lendületet adhatnak az újrakezdéshez, a kutakodáshoz és az olvasgatáshoz! S ha ebben e számunk alkotásai csak egy kicsit is tudnak segíteni, már elértünk valamit.

Horváth Nóra
főszerkesztő



Tartalom

SZÓ – KÉP – KÉPZE(LE)T – A TÖKÉLETESÉG TORZULÁSA: Szabó Menyhért szobrai	5
A KÉPEK JEGYZÉKE	6
MÁRTONFFY MARCELL: Sokszög, virtuális gömb és halandó test Jegyzetek az Esterházy-univerzumból	7
HORVÁTH VERONIKA: Fölfogni a végtelent.....	15
Boldogok a halak?.....	15
Omlásveszély	16
MOGYORÓSI LÁSZLÓ: Interjú a haldoklóval	17
Tosca imája Ima Toscához.....	17
MELIORISZ BÉLA: Csak nem.....	18
Virág.....	18
Mégse?	18
Örökségem	19
Ladik a.....	19
BENEDEK MIKLÓS: Magasba emelkedtek.....	20
Utat törtek.....	21
TÖNKÖL JÓZSEF: Szerettem hordó-nagy harangot	22
Eső zsolozsmája mákföldeken	22
 MŰHELY-ROVAT:	
TERÉK ANNA: Kinek az arca?.....	23
•	
PUSZTAI ZOLTÁN: Mementó – Apám emlékére –	24
BOTOS FERENC: Fák /haikuk – Hamvas Béla emlékezetére/	26
FELLINGER KÁROLY: Akcentus /Tóth Elemér emlékére/.....	27
Díszletek híján /Szerb Antal emlékére/	27

BÍRÓ JÓZSEF:	Szól a jazz (Határ Győző emlékére).....	28
	Végig – Barátság (Nepp József emlékére).....	28
	Ad astra per aspera (Hankiss Elemér emlékére).....	29
	Pozsony után (Tandori Dezső emlékére).....	29
DEBRECZENY GYÖRGY:	itt volt az íróasztalod – kollázs Tandori Dezső Az Oceánban c. kötetéből – ..	30
	a virágsokor megbicsaklik – kollázs verscímeiből.....	31
	csillaghavazás – kollázs Tandori Dezső műveiből –.....	32
FENYVESI OTTÓ:	Tequilla naplemente (Hibrid önkívület).....	33
BOTH BALÁZS:	Hommage á Georg Trakl.....	35
	Gulácsy Lajos: Régi instrumentumon játszó hölgy (1910 k.).....	35
	Derkovits Gyula: Éhesek télen (1930).....	36
	Mednyánszky László: Téli erdő.....	36
KOVÁCS KATALIN:	Éjjeli vadászat.....	37
	Tavirózsák.....	38
PÉNTEK ORSOLYA:	1964. december 4.	39
PRAX LEVENTE:	A restaurátor.....	42
HEGEDŰS VERA:	Akármikor, akárhogyan, akármit.....	44
•		
MĂDĂLINA DIACONU:	Az illatszer-esztétika anyagi-atmoszferikus fordulata (Dergez-Rippl Dóra fordítása)	48
RIPPL KINGA:	Tea, kávé, irodalom – a 20. századi kairói kávéházak világa	54
•		
MOHÁCSI BALÁZS:	Alkalmi magyarázatok Zoliról (Nemes Z. Márió: Barokk Femina)	61
SIMOR KAMILLA:	Objektumok végeláthatatlan sora. Az újrealista elméletek hazai meghonosításáról (Horváth Gideon–Süveges Rita–Zilahi Anna (szerk.): extrodæsia).....	63
UJLAKI CSILLA:	Otthonos idegenség (Balla Zsófia: A darázs fészke).....	67
KISS GEORGINA:	„A félelemig nem merészkedett soha” (Nádasdy Ádám: Jól láthatóan lógok itt)	70

SZÓ – KÉP – KÉPZE(LE)T

A tökéletesség torzulása

Mintha két világ találkozna Szabó Menyhért címlapra került alkotásán: Praxitelész ókora és Szent Sebestyén kultusza (akár Berruguete egyik művére gondolva). A szépnak induló, kifejezéstelen arc számtalan jelentéstartalommal bírhat, a forma és a beállítás mégsem tekinthető „foglalt”-nak. Valami éppen átfordul, valami éppen átalakul, de nem tudjuk, miből mivé – nyugalmat mutat, mégis nyugtalanságot kelt. *Crossover* – olvashatjuk Szabó Menyhért más alkotásainak címeiként, de akár itt is helytálló volna. A kiszámíthatatlan változások időszakában akár szimbolikusan is tekinthető e figura.

H.N.

Szabó Menyhért

(1992, Budapest):
szobrászművész
2018-ban végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, szobrász szakon. Az elmúlt tíz évben közel 35 csoportos tárlaton szerepelt. Önálló kiállításai: 2020 – Anamorfozis, Lívia-villa, Budapest; 2019 – Crossover, Telep Galéria, Budapest; 2018 – Nyitott folyamat, Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely.

Szabó Menyhért

Az utóbbi években készített szobraim fő témája az emberi figura és az emberi arc, a klasszikus tematikát azonban sajátos szemlélettel, formavilággal és anyaghasználattal értelmezem újra.

Nagyméretű fejeimnél alapvetően a szobrászati portré hagyományos módszereit követtem, azzal a különbséggel, hogy frusztrálóan nagy léptékben, hatalmasra nagyítva mintáztam meg különböző arcokat, formái szempontból viszonylag rideg, távolságtartó módon, a későhellén, római, illetve a 20. századi birodalmi szobrászat formajellemzőinek szellemében. Az eredetileg agyagból megmintázott szobrok azonban csak köztes fázisok voltak. Pusztulásra készültek, hiszen létrejöttük egyetlen célja, hogy a megvalósított mintáról gumiformát vegyek, majd ezeket a gumilyomatokat installáltam, akasztottam a falra. Az eredmény: a tökéletesség torzulása, a távolságtartó fogalmazás mély drámába zuhanása. Az arc formái saját súlyuk alatt összeroskadnak, az idealizált alak minden szépsége, magasztossága megszűnik, és csupán a fel-felbukkanó arcrészletek egyértelműsítik a lenyűzött szobor eredőjét.

Szobrászati felfogásom a klasszikus művészettörténet formai tradícióiból ered, azonban plasztikai kifejezésmódom kortárs kérdéseket feszeget: hogyan lehet a realizmus szobrászi eszközeivel leírni a kortárs létezés és öndefiníció ellentmondásait? Monumentális összhatású plasztikai válaszom pedig épp az ellentmondásokat domborítja ki, hiszen installációba rendezett műcsoportjaim a háromdimenziós szobrászat viszonylagosságának, az ismert struktúrák képlékenységének, a tökéletesség törekenységének himnikus lenyomatait.



- **Díjak:**
- A legjobb vert érem díja, XXI. Országos Érembiennálé, Sopron, 2017
- Kurucz D. István festőművész Emlékdíj, Hódmezővásárhely, 2016
- Barcsay jutalom, Budapest, 2014
- **Ösztöndíjak:**
- Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíj, Budapest, 2020
- Rudnay Gyula Ösztöndíj, Hódmezővásárhely, 2017
- Amadeus alkotói ösztöndíj, Budapest, 2016
- Ludwig Alapítvány ösztöndíja, Budapest, 2016
- Köztársasági ösztöndíj, Budapest, 2015
- Magyar Művészeti Akadémia Fiatal Művészek Ösztöndíja, 2015
- Erasmus, Royal Academy of Fine Arts, Antwerpen, 2015

A képek jegyzéke

- Borító 1.: Cím nélkül, 2019, festett műgyanta, 51x24x27 cm
 Borító 2.: Cím nélkül, 2019, festett műgyanta, 45x23x21 cm
 Borító 4.: Ad Astra, 2019, gumi, műgyanta
 2.o.: Cím nélkül, 2017, gumi, 94x88x71 cm
 5.o.: Sándor Berill: Szabó Menyhért portréja
 6.o.: Gumi által torz I., 2017, bronz, 38x28x20 cm
 14.o.: Crossover I., 2019, festett műgyanta, 62x24x26 cm
 16.o.: Ad Astra I., 2019, gumi, műgyanta, 103x74x66 cm
 19.o.: Gumi által torz II., 2017, bronz, 42x19x20 cm
 21.o.: Big Me 2016, gumi, installáció, változó méret
 23.o.: Who You Are III., 2018, gumi, változó méret
 26.o.: Who You Are IV., 2018, gumi, változó méret
 28.o.: 1. Big Me 2016, gumi, 130x70x30 cm
 29.o.: 2. Big Me 2016, gumi, 130x70x30 cm
 31.o.: Big Me 2016, gumi, installáció, változó méret
 41.o.: Who You Are II. 2018, gumi, változó méret
 43.o.: 3. Big Me 2016, gumi, 130x70x30 cm
 45.o.: Who You Are I., 2018, gumi, 132x113x85 cm
 46.o.: Crossover III., 2019, festett műgyanta, 88x26x24 cm
 47.o.: Crossover II., 2019, festett műgyanta, 85x31x25 cm
 60.o.: Cím nélkül, 2019, ezüstözött bronz, 22x11x9,5 cm
 69.o.: Who You Are III. 2018, gumi, változó méret



Sokszög, virtuális gömb és halandó test

Jegyzetek az Esterházy-univerzumból



Mártonffy Marcell

(1955):
irodalomtörténész,
teológus, az Andrássy
Gyula Budapesti Német
Nyelvű Egyetem
habilitált docense,
folyóirat-szerkesztő
(Műhely 1992–2019;
Pannonhalmi Szemle
1993–1994; Mérés 1997-
től). Legutóbbi kötetei:
*Biblikus hagyomány és
történelmi tapasztalat
Piliszköy esszéiben* (2019);
Ki az én és melyik én?
Irodalmi tanulmányok
(2020, megjelenés előtt).

(*A hagyomány tartálékai*) A recepció már az 1980-as évek második felétől kezdve – a *Teremelési-regény* (1979) utáni pályaszakaszt összegző nagy szintézis, a *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) értékeléseiben, s majd a *Tizenhét hatyúk* (1987) archaizáló beszédmódjában megképződő hagyományviszonyról értekezve – nagy figyelmet fordított a Esterházy Péter prózájára, a sajátosságára, amelyet eleinte inkább önellentmondásnak érzekelt: hogy tudniillik a szerző nem vagy csak részben – leginkább a *Bevezetés* egységesíthetetlen „szövegvilágainak”¹ mellérendelő összeépítésével – von le radikális világképi következtetéseket a szövegalkotás épp általa kezdeményezett és egyedülálló változatossággal végigvitt módozataiból.² Műveiben több lehetséges nézőpont egyidejűségét és hierarchiától mentes diszkurzív összjátékát kiegyensúlyozza és egyben korlátozza a valamiképpen mégiscsak érvényesülő határozott értékrend, ily módon pedig az írás párbeszéde a tradícióval értékállandók megerősítésével jár együtt, ami újra és újra határozott irányba tereli a szövegben létesülő jelentésmozgást.³ A végső értelem (bármiféle) kisajátításának diszkurzív önkényét modális gazdagságával, a lehetséges perspektívák megtöbbszörözésével felmutató nyelv dekonstruktív működése eszerint nemhogy kizárná az örökül kapott értékek vagy értékalkotó szemléletformák közölhetőségét, hanem ellenkezőleg: e két egymásban tükröződő pólus szorosan feltételezi egymást. A valóságra alkotó módon, azt egyúttal létesítve is reflektáló nyelvet, úgy általánosságban a tradíció hermeneutikájának is elválaszthatatlan mozzanatai. Az sem véletlen tehát, hogy az Esterházy Péter alkotásaiban felépülő, rendkívül sokoldalúan átgondolt és poetizált hagyományértelmezés (mellőzhetetlen teológiai vonatkozásait tekintve is) főként azoknál az olvasóknál talál rezonanciára, akik az esztétikai tapasztalatban adódó értelemátváltatok és befogadói válaszlehetőségek korlátozhatatlanságát védelmezik, szembeállítva a művek leegyszerűsítő olvasataival, nem utolsósorban az „ideológiai szolgálatbavétel kísérleteivel” (KULCSÁR SZABÓ 2017: 53).

Esterházytól a hagyománytól való megszólítottág elválaszthatatlan a kérdéstől mint „lehetőségek feltárásától és nyitvatartásától” (GADAMER 2003: 334). Az egymást viszonylagosító nyelvi regiszterek, a rögzült jelentéseket kimozdító retorikai eljárások munkába állítása voltaképp a folyamatok kérdészet radikalizálja, e kérdészet pedig, mint a máséhoz és a másikkal való odafordulás, „a hagyományt mint idegen véleményt” juttatja szóhoz (SZEGEDY-MASZÁK 1988: 120). Ezzel egyidejűleg azonban a nyelv (hagyomány közvetítette) modális lehetőségeinek végigjárását a szerző alkotásaiban jól azonosítható előfeltevésekként vezérlik a keresztény kinyilatkoztatás alapító elbeszélének sarkalatos kijelentései, noha ezek feltételezett rendjét hasonlóképpen kérdőre vonja a formálódó (nyelvi) valóság egységesíthetetlen tapasztalata. Amint a *Harmonia caelestis*ről szólva Balassa Péter megállapítja: „az egész válik kimondhatatlan és jelölhetetlen, mert mindent megelőző, bármiféle választ újra megnyitó, lebontó kérdéssé, a hiányt egyben esélyként is körülírva. Az egész elgondolhatatlanságának a helyén is csak kérdések, illetve fragmentumok állnak...” (BALASSA 2003: 55) – anélkül azonban, hogy felfüggesztenék a tradíció alapjelentéseibe vetett bizalom érvényét, beszéd és remény összetartozásának Esterházytól oly hangsúlyos wittgensteini evangéliumát, amelyről alább még szót kell majd ejtenünk.

(*A szó mértéke*) Egyetlen példa, a *Tizenhét hatyúk* recepciójának egy kiragadott pillanata talán alkalmas lehet annak szemléltetésére, hogy a magyar irodalmi régiségbe merített, tudós elmélyüléssel átsajátított nyelv- és stílustörténeti anyagból érvényes jelenkori prózanyelvet és művészi alkotást konstruáló szöveg korokat és világokat szembeállító diskurzusa hogyan játsza ki a kritikai értékelésnek leginkább a referenciális azonosítások végigvitelében érdekelt változatait és ezzel a tradíció szemantikai stabilizációjának készítését. Az első, elméletileg valóban megalapozott közelítések egyikében Kulcsár Szabó Ernő megvilágítóan jelöli meg a János-evangélium prológusát mint olyan bibliai architextust, amelyben „a szó, minden emberi érintkezés letéteményese, az én-te viszony, az én és a másság találkozásának formájaként lesz abszolút” (KULCSÁR SZABÓ 1987: 160). Emberi beszéd és isteni igazság, nyelv és nyelven túli bibliai egybeesése természetesen nem „önmagában” és nem magától értetődően lehet „a posztmodern módra újraértelmezett létviszony mitikus ösformája” (Uo.), hanem mert az ember nyelvi megnyilatkozásainak kitüntetett (irodalmi) módozatai és a megértés dialogikus lényegével kapcsolatos felismerések az Ige ilyen, immár megkerülhetetlen jelentésének eseményszerű kinyilvánulását is magukkal hozták. Azzal a – nagyon is a Verbum legeredetibb értelmezéshagyományában gyökerező – tapasztalattal együtt, hogy az isteni szó eleve párbeszédes létmódja semmiképp sem állítható mereven szembe a „pusztán” emberi megértés dialogicitásával, hiszen másként mint egymással határos potencialitásokban e beszédlehetőségek el sem gondolhatók.

Nyilvánvaló, hogy, Jolanta Jastrzębskát idézve, „Pázmány Péter kulcsszerepet játszik Lili önvallomásában, nemcsak azért, mert a barokk írók közül ő az egyetlen, aki név szerint szerepel a szövegben, hanem azért is, mert Lili hitének megvallásában, büntudatában katolikus

Születésének 70. évfordulója alkalmából emlékezünk Esterházy Péterre (1950–2016), a kortárs magyar és világirodalom egyik legkiemelkedőbb alkotójára.

szemléletről árulkodik” (JASTRZEBSKA 1991: 52). Ugyanakkor kétséges, hogy a vallomástevő Csokonai Lili korrelációja képzeletbeli gyóntatójával, Pázmánnyal, amely szemléletformáló struktúramozzanat inkább, mintsem az elbeszélő fikció alkotórésze, erkölcsileg osztályozhatóvá tenné a fiktív bűnbánat valóságvonatkozásának elemeit, s így az olvasás szignifikáns aktusává annak megállapítását (a lengyel filológus tanulmányában), hogy „katolikus” szempontból mi Lili bűne és mi nem, illetve hogy a vallomástevő beszédében, ahol nemcsak kontrasztot képez, de össze is vegyül vallásos áhitat és az erotikus önkifejezés szabadsága, mi minősülhet blaszfémnek és mi nem. Mert bár az *Inventárhattyú* című fejezetben ismétlődő elhatározott kijelentés, „Egy tetemöm vagyok”, a vallomástevő részben eltérő personájának, identitáskeresése másfajta – az egyéniség kiteljesítését célzó – kísérletének válik emblémájává, mint az alázatos bűnvallás vagy mint a kölcsönös önátadás ugyancsak központi jelentőségű etikai eszménye, e különféle, tragikusan teljesületlen azonosságminták azonban nem zárják ki egymást egyazon (fiktív vagy valóságos) személyiség legsajátabb lehetőségein belül. Ezenfőként a regényben nem egyetlen – a régmúlthoz tartozó vagy modernségbeli – jellem „valóság-hű” ábrázolását szolgálják, sokkal inkább olyan összetett *nyelvként* formálódnak meg, amely „szemléletformákat közvetít a jelennek” (KULCSÁR SZABÓ 1987: 163): mégpedig az önzetlen társiaság és az önmegvalósító individualitás („egyénesség”) válaszútját, ezzel párhuzamosan pedig az eszmények maradandó távolsága miatti dezillúzió („Ugyanúgy nem szeretnék kiábrándult es nem lenni [cinikus]...”) és a konkrét szerelmi kapcsolat jövőtlenségéről megfélelmező önbecsapás („magahazudás”) pólusait.⁴ Utóbbiakat pedig elsődlegesen mint a „magában a nyelvben elvontan kifejeződő létviszony” (KULCSÁR SZABÓ 1987: 162) változatait. Amennyiben fiktív szerzősége óhatatlanul Esterházy hangjává is teszi Csokonai Lilit, dilemmái annak az írónak az önreflexióját is hordozzák, aki (az isteni eredetű szó igazságának mércéjénél) „mindig személyesen felel azért is, hogy a jövő ne a cinizmusban vagy a hazugságban kényszerüljön felismerni a mai magyar irodalom legelvontabb létviszonyát” (KULCSÁR SZABÓ 1987: 163). A hagyomány kérdéséhez visszakanyarodva: az elkészült regény után hagyott, végsősoron mindig is megmaradó „üres hely” nem csak a még hiányzó és bizonytalan folytatásra várakozik. Ha az elbeszélő a létrejött és a születendő mű között, egyszersmind az öröklött és a megmunkálendő hagyomány fordulópontján foglal helyet, akkor az előre- és visszatekintés időleges ellehetetlenülésének kimerevített pillanata többféle lehetséges távlat metszéspontján lokalizálható: a kimunkálendő poétika (a hagyományon elvégzendő nyelvi cselekvés) és az esztétikai tapasztalatban előálló ismeretlen hatáslehetőségek között, a történelem sematikus és virtuális elbeszélhetősége – különféle konstrukciói és ezek ironikus ellenfikciói között, az áthagyományozott narratív perspektívák és eseményyszerű újraértésük között, végeredményben pedig a hagyományokban közvetítendő identitásformák, rögzült sorsképletek és a szabadság nyelvi mozgástere között.

Ekként tehát Csokonai Lili története a poétikai válaszutak allegóriája is. Amikor pedig archaizáló (és neologizáló) beszédének egyre leleményesebb elemzése arra is fényt derítettek, hogy idiómájának forrása nem csupán a 17. század irodalmi nyelve, hanem „a *Tizenhét hattyúk*ban tapasztalható hangtani archaizálás térben és időben átfogja a magyar irodalmi írásbeliség teljes időszakát” (TOLCSVAI NAGY 1994: 49), valamint irodalmi forrásai között ugyanolyan jelentősnek ismerték fel Csokonai Vitéz Mihály alakját és költészetének lételméleti vonatkozásait, voltaképp – bennfoglaltan – annak eshetőségét is felvillantották, hogy Esterházy művészetében a műfajhatárokat átlépő és részben lebontó szövegszerűség vizsgálatában nagyobb szerephez jusson a versre jellemző alakzatok – főként a zeneiség és a sűrítő képalkotás – felé forduló figyelem. Ezt az itt tovább nem fűzhető felvetést talán helyénvalóként igazolhatná a *Tizenhét hattyúk* számos, műveltségi bravurnál vagy „filoztréfánál” (JASTRZEBSKA 1991: 52) messze súlyosabb, egyúttal a hattyúú ártatlanság-szimbólumának költészeti hagyományához illeszkedő lírai, illetve lírai emlékeztető szakasza. A történet és a narráció összképét ezek (egyszersmind a – többek közt – Berzsenyiné, Vörösmartynál, Aranynál fellelhető előzmények) felől szemlélve a csepeli lány alakjának ikonyszerű felmutatása – belefoglalása a szakrális hagyományú nyelvzetet átlényegítő médiumába és ily módon felemeltetése – nem vagy nem csupán a feltétlen értékékként elgondolt múlt (az így értett hagyomány) kontrasztját képezi meg a „nyívtel tellyes” jellemmel.⁶ A fiktív elbeszélő és nyelvzete közötti történelmi és szociális összeférhetetlenségénél jóval lényegibb, Esterházy számára alapvető és majd a *Harmonia caelestis*ben végigjátszott megfelelést is megjelenít: a mindenkori egzisztencia igényét arra, hogy másvalaki fel- és elismerje, s hogy történetét megértve jelentéssel és jelentőséggel ruhazza fel; más nézőpontból: a kreatúra ráutaltságát a könyörületre.

(Mindenség és semmi) A modális árnyalatok beláthatatlan sokféleségével tagolt, minden metszetükben átvilágított, ugyanakkor lehetséges totalitások továbbmozduló horizontjával együttmozgó mondatkonstrukciók, az önhazugság és az illúziótlanság végleteitől megóvott beszédmódok, a reflexió és az ironia racionalitását a humor és az empátia szoros értelemben vett nagylelkűségével vegyítő, érzékeny intellektuális (és viszont) nyelvi alakzatok egyszerre öntörvényű, táguló és közös univerzumként engedik látni Esterházy írói világát, miközben a kompozíció nyitott térideje egyes szövegek között is struktúraanalógiákat létesít. Talán érdemes itt hosszabban idézni Tolcsvai Gábor leírását az énnel azonos „grammatikai térről” (Barthes), illetve a saját nyelv és világ egybeeső határaitól (Wittgenstein) – mint az Esterházy-poétika sokat hivatkozott alapjairól –, azokról a térbeli dimenziókról tehát, amelyekhez

„a *Tizenhét hattyúk* hozzáillesztette az eddig hiányzó (vagy kevésbé nyilvánvaló) időt mint negyedik dimenziót. A Minkowski-féle tér-idő rendszer rajzolódik ki az Einstein-féle értelmezésben: nincsen tér idő nélkül s fordítva. Így az egyes (nyelvi) helyzeteket és mozgásokat

mindig a kiválasztott nézőpontból lehet leírni, mindig másképp, mert máshonnan és máskor. Ennek a szinkretikus nyelvi relativizmusnak a keretmondata a »Se előre nem bírok nézni, se hátra«, mert nincsen előre és hátra, »mind mastan estek«. Nincs hová visszanézni, mert minden jelen idejű tapasztalássá lett, és nincs hová előre nézni, mert minden jelen idejű tapasztalássá lett» (TOLCSVAI NAGY 1994: 53).

Amikor pedig „Esterházy önmagát értelmezi a [írásbeliségének történeti kiterjedését megnyilvánító] magyar nyelvvel és irodalommal, ill. a magyar irodalmat és nyelvet önmagával interpretálja”, a nyelvek sokféleségévé kitágított személyiség és a személyessé asszimilált nyelvi kozmosz a „teljes belévetettség és a teljes szabadság mozgásállapotát” idézi elő (TOLCSVAI NAGY 1994: 53). Így mutatkozhat meg a *Tizenhét hattyük* nyelvében „a tradíció kötése” és „egyben a múltbéli és jövőbéli lehetőségek végtelenje” (Uo.). Ez a leírás a későbbi fejleményeket szem előtt tartva általánosságban a *Harmonia caelestis*re (2000) is érvényes, amiként a *Bevezetés a szépirodalomba* vizuális modelljeként értelmezhető „Megyik-installáció, amely az »*Hommage à Pascal*« címet viseli” (SZABÓ 2005: 17), óhatatlanul előrevetíti a *Harmonia* mindenségének alapszerkezetét. „Olyan gömb ez, amelynek a középpontja mindenütt van, a kerülete sehol”, írja az általa elgondolt „szakralizált univerzumról” Pascal – idézi a *Bevezetés* monográfiája (Uo.) –, s félreismerhetetlen e leírás ekvivalenciája a későbbi nagyregény 54. számított mondatának alapértelmezésével a végső princípium mindenütt-jelenlétéről és sarkalatos hiányáról: „Mi a különbség édesapám és az Isten közt? A különbség jól látható: Isten mindenütt ott van, ezzel szemben édesapám is mindenütt ott van, csak itt nincs” (ESTERHÁZY 2000: 68).

A temporális kiterjedéssel gyarapodó grammatikai tér architektúrájának ismétlődő szerkezeti megoldásai közül mindenképpen figyelmet érdemel a Csokonai Lili-könyvben keretet alkotó „üres hely hagyva” széljegyzet (CSOKONAI 1987: 7, 162), amely a fikció szerint egyfelől a mű elkészülte utáni visszatekintés jelzése, másfelől az írás jelenidejére tett megjegyzés kiegészítve („legújabb korból írónnal bejegyezve”) szövegek közötti utalást is tartalmaz. Egy évvel korábban *A szív segédigéit* (1985; a *Bevezetés a szépirodalomba* részeként 1986) Esterházy (a gyászkereten belül) így fejezte be: „AMIKOR VALAMELY MŰVET ÍRUNK, LEGUTOLJÁRA TUDJUK MEG, MIVEL IS KEZDJÜK: AZ ATYÁNAK ÉS FIÚNAK –” (ESTERHÁZY 1985: 68). A szándék és az utólag előálló értelem különbségére is utaló csonka mondat, miként a keresztvetés rituális mozdulata is azt sugallja, hogy az anya halálát elbeszélő, tipográfiaiilag gyászjelentésként megformált szöveg horizontális síkjára merőleges vagy ismeretlen (azonosíthatatlan) irányban lehetséges a beszéd folytatása – mindenesetre a keresztvetés mint keret felajánló mozdulattal a mű egészét megemeli. A *Tizenhét hattyük* első és utolsó fejezetének végén színre vitt tekintet erőfeszítése és/vagy tehetetlensége („Se előre nem bírok nézni, se hátra.”) ugyancsak megtöri az elbeszélés idejét, és a keretező ismétlés második szerkezeti elemében, a könyv végén az ima is újra megjelenik: „JAJ, NYÜZSÖG, BOZSOG A POR! Soli Deo Gloria: in summa: Se előre nem bírok nézni, se hátra. (*üres hely hagyva*)” (CSOKONAI 1987: 7, 162). Itt viszont a barokk korban művészi alkotások megpecsételésére használatos – a tulajdonképpeni Teremtőnek való felajánlását elvégző – latin imaformula (nem melleleg: protestáns hittétel) az elbeszélő időben megelőzi és csupán ironikusan ellentételezi a múlt és a jövő felé fordulni képtelen tekintet mozdulatlanságának kijelentését.

Ha a kezdet és a keretezés utólagosságának jelentést tulajdonítunk, akkor talán nem véletlen, hogy a tehetetlenségre és az üres helyre vonatkozó mondatok előtt a regény elején hiányzik a dicsőítés (vagy annak valamilyen megfelelője). Hiányzik tehát a szöveg írodásának eredményeképpen megszületett utólagos tudásból is. A végére megszerzett tudás a keret szövegek közötti allúziójának logikája szerint maga az imádságot nélkülöző nemtudás: a végszó a „se előre, se hátra” és az üres hely. Másfelől azonban a „Soli Deo gloria” mégiscsak a mű végén szól meg, ami azt is megengedi, hogy szó szerinti jelentését hangsúlyosnak érzékeljük. A dicsőítő imának így egyik lehetséges jelentette a semmivel dacoló paradox remény és istenhit. A történet ismeretében az istendicsőítés egyszerre tűnik egy konvencionális hitvallási toposz művi betoldásának és a tragikus sorsú elbeszélő kétségbeesett, blaszfém, vagy hősiesség végszavának.

A kész mű abszolút jelenidejének pillanatszerűségét, ugyanakkor a tér beláthatatlanságát és az idő birtokolhatatlanságát is kimondó kétirányú tagadás alakzata, „se előre, se hátra”, Esterházy számos szövegében felbukkan⁷, így a *Harmonia caelestis* Első könyvének 368. számított mondatában, ahol az ‘édesapám’ mint univerzális jelölő aktuális jelentettjét megháromszorozó – az elbeszélő apjára és nagyapjára, valamint az író fikció szereplőjére egyaránt vonatkozó – jelenet ábrázolásának összeférhetetlen nézőpontjaiból olyan történés válik láthatóvá, amely mögött az író életének egyik megkérdőjelezhetetlen fontosságú eseménye sejlik fel:

„Zárójel, abban a pillanatban, mikor bekopogtunk édesapánkhoz, nem várva be, mint máskor, a belépést engedélyező hol fenyegető, hol beletörődő morgását, vakkantását, mgen, beléptünk szobájába, hogy jelentsük neki édesapja, nagyapánk telefonon kapott halálhírét, akkor ő épp azt a mondatot írta, hogy *édesapám se előre nem bírt nézni, se hátra*” (ESTERHÁZY 2000: 341).⁸

Ugyanennek a jelenetnek azonban mintegy tisztázottan referenciális változatával a lineáris olvasás már a 353. számított bekezdésben találkozhatott:

„[délután három óra húsz perckor tartottam itt, édesapám se előre nem bírt nézni, se hátra, hátr-a, éppen leírtam ezt az „a” betűt, amikor telefonhoz hívtak, hogy meghalt az édesapám, ma, május ötödikén, háromnegyed háromkor; mi következik ebből? Talán csupán annyi, hogy ha valaki sok-sok éven át napjában többször is leírja azt a szót, hogy édesapám, akkor mindenféle csodás és rémes dolgok történnek vele; ez itt idegen test, de füttyölök rá; letettem a kagylót, (...), visszaültem, folytattam a mondatot]” (ESTERHÁZY 2000: 329).

A kényszerű mozdulatlanság ismétlődő trópusa a későbbi nagyregény felől olvasva, kettős irányú jelentésmozgás hordozójává válik az életműben: egyrészt a *Tizenhét hattyúból* kilépve átíródik a *Harmonia caelestisbe* – mint és az ‘édesapám’-ként megnevezett univerzális fiktív alany számtalan cselekvésének egyike –, másrészt a *Harmonia* felől visszaolvasva új jelentéssel gyarapítja Csokonai Lili önéletrajzi elbeszélésének befejező mondatát. Olyan sorsszerű megrendülést jelez, amelyről kijelenthető, hogy Esterházy Péter életművének kiemelten fontos motívuma, alighanem egyik mozgatórugója.

(Isten és a rossz) Az életmű számos elemzője mutatott rá arra a szigorú következetességgel végiggondolt és végigírt összefüggésre, amelyet Esterházy prózájában a „filiális viszonyulás lehetőségeinek próbálgatása” (MOLNAR 2005: 90), az apai és a fiúi pozíció felcserélhetőségének és felcserélődéseinek gazdag alakzati repertoárja hív létre, és amely nem más, mint az önmagát leromboló, de a principium megkérdőjelezhetetlenségében értékállandónak bizonyuló családi, történelmi és isteni tekintély konstellációja, melynek fiúi megfelelője a tekintélytől való függést elfogadó és elutasító vagy az elutasítás végső hatását tekintve leromboló, fiktív és valóságos cselekvés- és beszédmódok összjátéka.

Ez az alapviszony úgy is leírható, mint összeütközés a tekintély idegensége, kiszámíthatatlansága, szuverenitása, törvényt és rendet szavatoló megfellebbezhetetlensége, valamint az erre adott szabad válaszok között. Végeredményben tehát mint apai hatalom és fiúi ragaszkodás konfliktusa, amelyben a fiú, lévén a visszakérdés kritikai szabadságának alanya és szimbolikus megtestesítője, *personája*, csak a tekintély dekonstrukciója, lebontása és újraértelmezése árán felelhet meg a saját függéshelyzetéből fakadó igénynek s róhatja le adósságát az apa iránt. A felcserélhetőség itt nemcsak a viszony megfordulásának törvényszerűségét jelenti – azt, hogy előbb-utóbb a fiú maga is apai pozícióba kerül s hogy az apa kiszolgáltatottá válik –, hanem azt az etikai viszonyulásmódot is, amely a fiú alávettségét és az alávettséget felszámoló szabadságát alkotó megértéssé formálja át. A fiú szerzői autoritása, amelynek az írás médiumában lehetősége van a függőségi viszony megfordítására, a tekintélyrombolás végrehajtására, Molnár Gábor Tamás szerint ezt az etikai jelölést transzformációt valósítja meg. Esterházy-nál „[a] paradoxális nyelvi játék egyik kulcsfontosságú funkciója éppen az lehet, hogy legalább részlegesen visszavonja ezt az autoritást, azáltal, hogy a nyelvi önkény performatív mozzanatát időlegesen érzékelhetővé teszi” (MOLNAR 2005: 90). Vagyis az alkotó tekintélyével és szabadságával felruházott fiú nem saját maga beszél, hanem felszabadító beszédként engedi megszólalni ‘édesapám’ történeteit. Ekként – az idézett felismerést továbbbűzve – olyan kiegyenlítődés jön létre, amelyben a rombolás és a felelősség eshetőségét egyaránt magában rejtő, különböző, ám egymáshoz rendelt potencialitás, az apai tekintély szabadsága és a fiúi szabadság autoritása a kiengesztelődés horizontjában teszi elgondolhatóvá a szükségszerű feszültség és konfliktus feloldását.

Az írás által közvetített viszonyt Esterházy műveiben egy a bibliai tradícióból származó fogalmi képlet, a szabadság, a részvételi felelősség és a szeretet kölcsönössége értelmezi.⁹ Isten és a szórt jelentésű apafigura ismétlődő egymásra vonatkoztatása a *Harmonia caelestis*ben nem csupán a regény értelemkonstrukciójának, hanem annak a gondolkodási folyamatnak is része, melynek során egyre sűrítettebben fogalmazódnak meg a transzcendenciához fűződő viszony kérdései. Isten-kérdésről beszélni azért volna némiképp leegyszerűsítés, mert Isten nyelvbe hívásának modernségbeli problematikájával szembenézve Esterházy Péter láthatóan s mindenekelőtt a hit etikai következménynek meggondolására helyezi a hangsúlyt, művészi szövegeiben éppúgy, mint publicisztikai írásaiban. *Az évek iszkolása* című, 2015-ben közreadott beszélgetőkönyv egyik szakasza a Márk-változatot idézi: „»Nincs Isten.« Zsoltárok könyve 14:1. Attól tartok (és remélem), a szövegösszefüggésből kiragadva.” (*Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* –, 2014). Esterházy hozzáfűzött megjegyzése szerint „[e]zek az idézetek azt mutatják, hogy írójuk nem elsősorban arról gondolkodik, hogy van-e, nincs-e az Isten, hanem, hogy milyen. Láthatóan a magas helyről származó »Nincs Isten«-mondat sem tölti el rémülettel, inkább tekinti valami filológiai pontatlanságnak, mint a világ magára hagyottsága vacogató bizonyítékának” (ESTERHÁZY – BIRNBAUM 2015). Isten milyenségének kérdésére azonban nyilvánvalóan nem leíró kijelentések adnak választ, hanem a széttartó Isten-képzetek értelmezéstörténetének gyakorlati konklúziói, elsősorban pedig a bibliai Istenbe vetett hitet folyamatosan támadó rossz alakváltozatainak megtapasztalásából származó rémület, az egzisztenciát nyugtalanító teodícea-kérdés.

A *Termelési-regényt* 1993-ban újraolvasó Szegedy-Maszák Mihály a regényszöveg előretaló motívumait tanulmányozva nemcsak arra hívta fel a figyelmet, hogy „Esterházy következetesen építi föl életművét, ezért könyveinek »visszafelé« olvasása is gyümölcsöző lehet” (SZEGEDY-MASZÁK 1993: 1021), hanem e visszaolvasás fontos eredményeképpen, a későbbi alakulások létrehozta kilátópontból „az idő elmúlásának végzettségű visszavonhatatlansága” indokolta elégikus szólamra, *A szív segéjében* kiteljesedő szomorúság előrevetülésére és a humort keresztező „halálos komolyságra” is felfigyelt, s legvégül arra, hogy „mennyre döntő a könyvben a halál jelenléte” (SZEGEDY-MASZÁK 1993: 1022). Kulcsár Szabó Ernő joggal véli úgy, hogy az „atya-fogalom” mint az apa/az istenség „kimeríthetetlen jelölője” az életmű legtartósab alappillére. Esszenciális, Esterházy művészetének alfáját és ómegáját megragadó észrevétele szerint „[a] megismételhetetlen élet adományának szépsége – legyen az mégoly beárnyékolt tapasztalat is – talán azért magasztos, mert mi emberek abban mindig közösek maradunk, hogy származunk valakitől és mindig tartunk is valaki felé” (KULCSÁR SZABÓ 2017: 57). Hasonlóan lényegesnek tűnik azonban, hogy Esterházy nyelvi univerzumát keresztül-kasul átjárják a racionálisan nem urálható rossz elháríthatatlan és megmutatózásai. A rossz

vagy gonosz megszemélyesített formája nemritkán olyan mitikus figura, amelynek indokolatlan létezése és kiismerhetetlensége különböző (a familiáristól a végletesen idegenig, a saját testhez tartozótól a megtévesztő másikkig terjedő) szerepeket öltve kísértet gyanánt lép be az író, a szerzői én allegóriájaként (is) azonosítható szereplő vagy épp egy historizáló elbeszélő fikció világába. Különösen a kései művekbe, az Esterházy védjegyének számító „ontológiai” bizalom lehetséges cáfolataként íródik be ekként a rossz vagy a gonosz materiális jelenléte. A *Hasnyálmirigynapló* (2016) és *A bűnös* (2015) ugyanúgy megszemélyesíti az írás jelenidejében pusztító betegséget, a saját test idegenjét, „Hasnyálkát”, mint előzőleg, már a *Márk-változat* (2014) is – egy lehetséges értelemiránya szerint – a hit démoni paródiájával ellenpontosza Péter, az író alakmását az öcs groteszk personájában. Ezért olvashatók évtizedek múltán előzményként a *Tizenhét hattuyik* alábbi részletei:

„Nem vagyok egyedül. Ekkoron fölfedezem a hóvirágot, töllem elig araszra. A bokrok leveleiből meg a tülevelekből csinálódott békédelezést szintén átaldófé, látszék egy állatnak, valami azon tűnődnek, fordulna-e vissza a világrúl, vagy már úgyis, egyre jutna. Fejérebbe vaļa sokkal, hogy a hó. Magyarázatot nem tudnék idetenni, mi okból mondanám felszóval: LÉTEZIK A GONOSZ. Akkédig feküszénk, még reszketni nem kezdék a hidegtől. Egy tetemöm vagyom, ez az egy” (CSOKONAI 1987: 101).

„Megneszülék és rá ébredék, hogy valamit látok, az vón az öregség. HOGY AZ ÖREGSÉG EGY ÁLLAT, MELLY A TESTÜNKBEN TANYÁT VER. Nem úgyan értelmezve, hogy zabálna munket bévülről galád föl, nem vólna ebben még tagadásában es nem hősiesség, nem, nem támadna, csupán hogy mászkálna. MÁSZKAL. Ezt pillantám meg ott a buggyanó hason vagy hasban, ezt a mászkáló állatot. A patkánynál tetesebb, a farkaskutyánál apróbb, emlős. És undorító. És majd az undorba halunk bele; ez a vénség, ez az undorító állat, jaj, egy tetemöm vagyom” (CSOKONAI 1987: 104).

A biológiai létezésben rejtetten jelenlévő és fokozatosan manifesztálódó ellenhatalom, feltartóztathatatlan rossz mint betegség és halál az utolsó kötetek fényében az Esterházy-próza döntő jelentőségű tematikus rétegének bizonyul. „Halál ellen mesélni, ez az ezeregyéjszakás közhely jutott az eszembe, és hozzáfogtam a nagy Jan Kovalens történetéhez” – az író halálos betegsége közben született, *Kezdő- és végszók* címmel a Kalligram 2015. decemberi számában közzölt, de a *Hasnyálmirigynaplóba* is beépülő könnyed – szertelenül szereteágzó – elbeszélés, „az első mese az 1001-ből”, (homo)erotikus jelentésrétegen túlmutatva úgy hozza játékba a kémiai jelölétű ’kötés’ főnév poliszémiaját, hogy a zseniális francia sibajnokhoz, Jean-Claude Killyhez csatlakozó, utóbb pedig elszakíthatatlanul hozzá kötődő, másodlagos tehetségű Jan Kovalens, aki mindazonáltal „a csehszlovák sí-ífválogatott ígéretes tagjának számított”, az elbeszélő testét birtokba vevő halálos betegség narratív szublimációjaként kerül főszerepbe (ESTERHÁZY 2017: 67). Az allegória olvasója Killy és Kovalens furcsa kötelékben egyrészt megpillanthatja az agresszív betegséget, amelyet az elbeszélés közvetlenül is szóba hoz – „Nő bennem egy forma, mondhatnám pajkosan, és erre még egyszer, valahol vissza kell térnem.” –, másfelől az elbeszélést mágikus funkcióval felruházó irodalmi előzmények között Otlík *Iskolájának* emlékezetes passzusát is felidézheti.¹⁰ Továbbá a megmagyarázhatatlan eredetű és gyilkos indulatú rossznak ad arcot a csúfság megtestesülése, a gyűlölet és az öngyűlölet hiperbolikus megnyilvánulásaival jellemzett Hans Georg Nettelhof, „a Schultenburg-fiúcska leibdinerje” a *Harmonia caelestis* 182. számozott mondatának kisregényszerű elbeszélésében (ESTERHÁZY 2000: 180).

(Halál és reménység) A teremtés megbízhatóságának ellentmondó igazolhatatlan rossz: a szerencsétlenség, a gonoszság, a betegség, végül pedig a meghalás-folyamat tapasztalata a fájdalmasan korlátozza az írói egzisztencia megvalósulását: a *Hasnyálmirigynaplóban*, amint Szirák Péter megállapítja, „a korábbi Esterházy-művekhez képest a felajánlott szerepreper-toár óhatatlanul leszűkül”. Rendkívül fontos ugyanakkor, hogy „a modalitás-effektusok [...] továbbra is egyfajta értékegyensúly példázatoságát hordozzák” (SZIRÁK 2017: 60), vagyis az életenergia fogyatkozása miatt szükségképpen visszafogottabb írói munka megőrzi az Esterházyra jellemző szemléletformák és alkotói eljárásmodok folytonosságát: mozgásban tartja megmaradt potenciálját és a végsőkig kitölti saját lehetőségét. Terméketlennek vélem ezért az utolsó végigírt kötet – megrendítő művészi teljesítményének – recepciójában szóhoz jutó nézet-ütközést arról, hogy jó, szükséges, fontos mű-e a napló, vagy olyan elkerülhetetlen írói kudarc, amelynek az olvasó inkább csak szégyenlős tanúja lehet.

A *Hasnyálmirigynapló* beszédének referenciáját már keletkezése előtt harminc évvel megelőlegezte *A szív segédigéi* mottója: „Az tud beszélni, aki reménykedni tud, és viszont” (ESTERHÁZY 1985: 5). A Wittgenstein-idézet összegző formulaként nemcsak szemantikai mozzanataiban, hanem az itt olvasható magyar fordítás manipulált szintaxisának kijelentésszerkezetében is rögzíti szubjektivitás és nyelvi előzetesség Esterházy-nál mindvégig meghatározó egymásban létét. A *Filozófiai vizsgálódások* második részének bevezető passzusában eredetileg kérdésként megfogalmazott mondatot ugyanis („Kann nur hoffen, wer sprechen kann?” – *Vajon csak az tud remélni, aki beszélni tud?*) (WITTGENSTEIN 2009: II/174) a szerzői mottó toldja meg az ellentétjére való utalással („és viszont”): az tud remélni, aki beszélni tud. Beszédképesség és remény kölcsönösségének tételezése, úgy tűnik, a *Hasnyálmirigynaplóban* az oksági viszony csupán grammatikailag – kölcsönösséget kifejező határozószóval – jelzett, voltaképp tehát elhallgatott fordítottja felé tolódik el: az (talán) tud reménykedni, aki beszélni tud. A naplóírás véges idejében, amely a véget érő életidő bizonyossága jegyében zajlik, a remény nem a beszéd képességéből adódó többletként – mintegy nyelven túli, transzcendens különbözőségében – ragadható meg, azaz nem

a jövőre feszül, hanem ellenkezőleg: maga a próbára tett beszédképesség válik olyan jelzéssé, amelyből eredetére és létesítő okára, a reményre következtethetünk. Jürgen Moltmann szerint „ha a jövő hozna is valami meglepően újat, erről az újról semmit sem mondhatunk és nem is lehet róla semmi értelmeset mondani, hiszen nem a véletlen-újban, hanem csak a maradandóban és a szabályosan visszatérőben rejtőzhet logosyszerű [tehát értelemmel megragadható] igazság” (MOLTMANN 1966: 13). A remény megelőzi ugyan a beszédet, de létezéséről csak a beszédből szerzhető tudomás: nem választható el médiumától, ezért reményteli vagy reménytelen beszéd között sincs lényegi különbség. A napló beszélője nem birtokolja a remény előzetes ismeretét, s így mibenlétéről és tárgyáról sem győződhet meg. Saját reménységének életműködését ellenben pusztán az írás erőfeszítésével is tanúsítja – anélkül azonban, hogy megnyilvánulásai közül kitéphetné a remélő nyelv megszólalásainak valamelyik jelentésirányát.

A naplójegyzetek és a köztük létrejövő vonatkozások a naplóban az életmű más darabjait is vezérlő nyelvi dinamikának megfelelően érvénytelenítik az egyöntetű alanyiság hipotézisét. Nem a – feltételezett – szerzői én szándékának teljesülését szolgáló eszközök gyanánt, hanem az adakozó nyelv produktumaiként, amelyek az újírás katalizáló hatásának köszönhetően maradhatnak meg a (továbbadott) adomány státusában és szabadíthatják fel a befogadói válasz gazdag lehetőségeit. A nyelv adományjellege a naplóíró világérzékelésében és nyelvérzékelésében is kölcsönhatásba kerül a radikálisan megváltozott életfeltételekkel. Adódó mondatok hoznak hírt és figyelmeztetnek mintegy vészjelzéseként az elháríthatatlan jelenlétének konzekvenciájára, amely magyarázat híján nem lehet más, mint az ellenálló nyelvi aktivitás megerősítése és alakulásának nyomon követése.

Amennyiben Esterháznál az alkotó viszonya az alkotáshoz mindenekelőtt a nyelv önműködése és a minden mondat kontextuális értékét aprólékosan mérlegelő figyelem közti együttműködéseként írható le, akkor ezt a nyitott nyelvi viszonyulást a napló döntően fontosnak mutatja be és éppen hogy nem cseréli fel a halálnak értelmet adó közlések egyszólamú igazságával. Maurice Blanchot jegyzi meg Kafka egyik, 1914-es naplójegyzetéhez fűzött kommentárjában:

„Írni csak akkor tudunk, ha a halállal szemben urai maradunk önmagunknak, ha önállóságunkat megőrizve lépünk vele kapcsolatba. [...] Aki uralni képes, végletesen uralja magát, hozzákapcsolódik mindenhez, amire képes, kiteljesedett képességgé válik. A művészet a legfőbb pillanat ura, a legfőbb hatalom” (BLANCHOT 2005: 68).

Ugyanakkor az önuralom küzdelme az eluralkodó betegséggel, amelynek megszemélyesítése a középkori *psychomachia* műfaját, a lélek és a test ellentétes erői közti harc allegóriáját idézi emlékezetbe – a szoros közelség, a kényszerűen bensőséges összetartozás folytán ironikus szerelmi metaforákat is magába gyűjtve – az én definiálhatatlanságának tudatában megy végbe, olyannyira, hogy az én megosztottsága maga ígérkezik a halállal szembeni tartás tartósszerkezetének. A *Hasnyálmirigynapló*, Blanchot meglátásával csak részleges összhangban, elsősorban nem a művészi szubjektum erőfeszítésére, hanem a személy alakváltozatait konstituáló transzperszonális nyelvre bizza az ellenállást, és a kész műalkotás képzetétől elszakadó, a lezáruló időt kitöltve folytonosan létesülő, óhatatlanul a pillanat megírásában realizálódó művészetre ruhazza a halál lehetőség szerinti uralásának feladatát.

„Nincs bennem egy igazi apa. Egy igazi én, melyet nem látnak, és ez a végletesség, ami nő bennem, a viszonyom hozzá, a viszonyunk egymáshoz kihozna belőlem. Ez a definiálhatatlanság vagyok” (ESTERHÁZY 2017: 35).¹¹

Az én definiálhatatlansága vagy azonosításainak esetlegessége ad esélyt a halálos betegséggel szemközt olyan egyenrangú válaszok megfontolására, amelyek együtt termelhetik ki a szorongás és a félelem nyelvi ellenanyagát.

A naplóbejegyzések azonnal bevésődő kezdő és befejező mondata – „Rák, ez a jó kezdő-szó”¹² és „Az elég jó utolsó mondat volna, hogy a mindíget javítom örökké”¹³ – a pólusok tudatos kijelölését sugallja (ESTERHÁZY 2017: 5, 238). A formaadó készség tévedhetetlen működésének olvasói elismerése azonban nem feledtetheti, hogy az így megképződő keret – a teljes napló többszólamúságához hasonlóan – maga is eltérő olvasásmódokat hagy jóvá. A napló felütése súlyos tapasztalati bizonyosságot mond ki, végszava viszont a nyelvi létesítés hatálya alá vonja a befejező mondat ünnepélyességét, és nem feledhető, hogy hogy az „örökké” itt ennek a mondatnak a helyesbítése: „H. mindig velem.” A szöveg zárolata kétértelmű, egyszerűen ironikus és patetikus állítást tesz az „örökké” határozó kettős időtávlatáról. Eldönthetetlen, hogy a naplóíró megnyugszik-e az örökkévalóság hitében, lényegesebb ennél, hogy megnyugvása nem követel magának helyet a szöveg referenciái között. Kívül esik a napló jelentéstartományán, amely irodalmi konstitúciója szerint nem tehet mást, mint hogy eshetőségek alakzati rendjét közvetíti az olvasás tapasztalata felé. Am épp ezért a *Hasnyálmirigynapló* tanúsága arról a folyamatról, melynek során „egyre gyűlnek a romlás, a rombolódás, az elmúlás szimp-tómái, de amelyben még értelemszerűen ott vannak a múlt megszokásai is” (SZIRÁK 2017: 59), akarva-akaratlanul visszairódnak azokba a művekbe, amelyekben Esterházy az életöröm és a mindeneket megbékítő humor egyeduralmának vélelmére rácáfolva a szenvedés mérték-telenségének felpanaszolását és tanúsítását, valamint a tanúsításban önmagát megnyilvánító remény tette meg az írás hitelességének mértékévé.

- BALASSA Péter 2003. Apádnak rendületlenül. In: *Másodfokon. Esterházy Péter* Harmonia caelestis és javított kiadás című műveiről. Szerk. BÖHM Gábor. Kijárat, Budapest, 33–60.
- BLANCHOT, Maurice 2005. *Az irodalmi tér*. Ford. LŐRINCZKY Ildikó. Kijárat, Budapest
- CSOKONAI Lili 1987. *Tizenhét hattyúk*. Magvető, Budapest
- ESTERHÁZY Péter 1985. *A szív segédigéi*, Magvető, Budapest
- ESTERHÁZY Péter, Marianne D. BIRNBAUM 2015. *Az évek iszkolása*. Magvető, Budapest (e-könyv)
- ESTERHÁZY Péter 2000. *Harmonia caelestis*. Magvető, Budapest
- ESTERHÁZY Péter 2017. *Hasnyálmirigynapló*. Magvető, Budapest
- ESTERHÁZY Péter 2015. Kezdő- és végszók. In: *Kalligram* 24., 12. URL: <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2015/XXIV.-evf.-2015.-december/Kezdo-es-vegszok> (letöltés: 2020. 04. 03.).
- GADAMER, Hans-Georg 2003. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. BONYHAI Gábor. Osiris, Budapest
- HÓDOSY Annamária 1993. Száll a hattyú... Csokonai Lili és az intertextualitás. *Tiszatáj* 47., 10, 57–69.
- JASTRZEBSKA, Jolanta 1991. Archaizálás és intertextualitás. Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*. In: *Itk* 95., 1, 48–62.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 2017. Nyelvművészet – kánon – világgép. Esterházy Péterről. In: *Alföld* 68., 4, 53–57.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 1987. Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*. *Kortárs* 31., 12, 159–164.
- MOLNÁR Gábor Tamás 2005. Az önmegértés szövegisége. Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. *Alföld* 56., 3, 80–91.
- MOLTMANN, Jürgen 1966. *Theologie der Hoffnung*. Chr. Kaiser, München
- OTTLIK Géza 2005. *Iskola a határon*. Magvető, Budapest
- SZABÓ Gábor 2005. „...te, ez iszkol”. Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című műve nyomában. Magvető, Budapest
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály 1993. A regény, amint újraolvassa önmagát. In: *Holmi* 5., 7, 1021–1022.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály 1988. „Bevezetés a szépirodalomba”. In: *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*. Szerk. BALASSA Péter. Magvető, Budapest
- SZIRÁK Péter 1994. Az Úr nem tud szaxofonozni. Esterházy Péter prózájáról. In: *Alföld* 45., 7, 30–46.
- SZIRÁK Péter 2017. El kell mennünk innen. Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*. In: *Alföld* 68., 3, 58–64.
- TOLCSVAI NAGY Gábor 1994. Nyelv a magasban. A *Tizenhét hattyúk nyelvszemlélete*. In: *Alföld* 45., 7, 47–54.
- WITTGENSTEIN, Ludwig 2009. *Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations*. Blackwell, Oxford, II/174.

- 1 „A Bevezetés inkább a szövegvilágok megosztottságát és egyesíthetlenségét, vagyis a reprezentáció válságát sugallja” (SZIRÁK 1994: 38).
- 2 Azaz „a posztmodern intertextualitás részleges, korlátozott változatát működteti” (SZIRÁK 1994: 39).
- 3 Szegedy-Maszák Mihály épp a *Bevezetés*ről szólva jegyezhetette meg Esterházy kontextusok sokaságát szövegbe hívó idézettechnikájával kapcsolatban, hogy az író „olykor nagyon is hangsúlyozott értékrendszer alapján idéz, kifejezésre juttatja ragaszkodását az európai s magyar kultúra bizonyos hagyományai iránt” (Szegedy-Maszák 1988: 120).
- 4 Vö. (CSOKONAI 1987: 80)
- 5 Vö. (HÓDOSY 1993: 57–69)
- 6 Vö. (KULCSÁR-SZABÓ 1987: 164)
- 7 Lásd pl. Esterházy Péter, *Tizenhét kitömött hattyúk* = E. P., *A kitömött hattyú*, Bp., Magvető, 1988, 120–152. *A Hahn-Hahn grófnő pillantása* (1991) Bécshez társítja az iránytalan stagnálás képzetét. Vö. Bp., Magvető, 1991, 103.
- 8 (kiemelés: M. M.).
- 9 Talán nem elrugaskodott feltételezés, hogy az *Isten, haza, család* mint elidegenedett, úgyszólván csak ironikusan érthető politikai jelszó egyszerre humoros és patetikus visszafoglalását Esterházynál olyan lehetséges megfelelések is indokolhatják, amelyek a közhelyszerű fogalomhármás kiüresedett jelentéskörét (egyidejűleg) a felelősség-szeretet–szolidaritás, illetve a szabadság–testvériség–egyenlőség szemantikai összetartozásának tradíciójával és inspirációjával töltik ki.
- 10 „Valaha, amikor valami baj, rosszízű kitolás, megaláztatás ért bennünket, éppen Szeredy találta ki a megoldást rá: elmesélte. [...] mint egy keleti sámán, afrikai varázsló, ezzel a ráolvasással, vajakolással, egyszerű elmeséléssel elvárásolta, ártalmatlanná tette, átfőrt az egész rosszat, s szinte a szemünk láttára semmisült meg a mérge, szinte érzékelhetően szakadt le lelkünkől gonosz nyomása” (OTTLIK 2005: 18).
- 11 2015. július 6.
- 12 2015. május 24.
- 13 2016. március 2.



HORVÁTH VERONIKA
Fölfogni a végtelent

Az óceán utáni sóvárgás a kontinens közepén a legerősebb. Semmi szélsőség, mérsékelt égöv. A tekintet háztömbbe, villanyoszlopba akad. Drótok, ágak-bogak, emelkedők. Nem hegyek, csak dombok, kis-és nagy Alföldek, kis- és nagybetűk. Hogy kell helyesen a neveket? A te neved? Hullámtörés a sziklákon, megtörik, és visszacsap, tajtékzik. Nem beszél, de hangja van, nem nyelv, de értem, megtörsz bennem, újra és újra megtörsz, szétszóródsz, sós permet vagy az arcomon. Pára vagy! Fölemelkedsz, helyedbe hideg levegő tódul, gomolyogsz, sűrűsödsz, leszállsz, kifakadsz, hullsz, folyasz, ömlsz, önmagadba torkolsz, sziklának szaladsz. Szóródó cseppjeid arcomba permetezi a szél.

Boldogok a halak?

Jó a halaknak, mindig fürödhetnek.
Nem lesz lila a szájuk,
ha túl sokáig maradnak a vízben,
és nem sontyorodik össze
ujjbegyükön a bőr.
Te láttad már a tengert?
Beleömlik a folyó,
de föl sem tűnik neki, akkora nagy,
és olyan mély, hogy senki emberfiának
nem ér le benne a lába.
Neked sem, nekem sem,
sőt még apának sem!
Kivéve a halaknak.
De nekik meg lábaik nincsenek.



Horváth Veronika

(1990):
Győrben született.
2009 óta publikál
irodalmi folyóiratokban.
Minden átjárható című
kötetét a Fiala Írók
Szövetsége adta ki 2017-
ben. A könyvről több
mint egy tucat kritika
jelent meg online és
print folyóiratokban,
jelenleg a harmadik
kiadást online lehet
megrendelni. 2019-ben
Móricz-ösztöndijasként
második verseskötetén
dolgozott. A FISZ
elnökségi tagja és
szervezője, az Itt és Most
Társulat munkatársa.
Budapesten él.

Omlásveszély

Mondd, miért ne lehetne? Csak ezt a kapualjat szép csöndben,
 a kagylót a közepén. Nem lehetne, hogy ezt a tengert
 tegyük magunkévá? Homlokzatot, boltíveket, stukkókat.
 Miért kell mindig a bomló vakolatot? Elkaparni a vart.
 Gyógyulgassunk szépen, tekerjük vissza térdünkre a gézt.
 Aztat a tér, a sebig nem ér fel, hullámok nyaldossák a sárga kanapét.
 Puhul a bőrkeményedés. A karfa mögül fél pár zoknit halászok elő.
 Bábot varrok belőle: nem keresem kényszeresen a dolgok másik felét.
 Fel-le szalad a cérna. Üldögélünk csöndben,
 ki tudja, hova lett napok tornyának tetején,
 barátommal, istenemmel, ellenségemmel, szerelmemmel –
 kinek képzelhetlek ma éppen, a hét harmadik napján mi vagy?
 A szerda változatos alakokat ölt:
 szomszédunkban széncinegék nyitogatják a hajnalt,
 az orosz asszony már kirázta zsebkendőjéből a tegnapot.
 A talajból kienged a fagy, a sövény tövénél
 serken a pázsitfű, tocsog a lépés. Kutyákat sétáltat a szeretetéhség,
 bokrok közt hányják a földet leküzdhetetlen ösztönök,
 és szemmagasságban ismeretlen azonosságok cserélnek helyet.
 A ki tudja hova lett dolgok tornyán, mélázva veszek számba
 tút, kapualjat, gazdát és gazdátlant, függőt és függetleneket.
 A kör önmagába nő. Jobbomon zoknibáb tátogja, hogy tenger,
 tenger ez is. Lehetne elég.



MOGYORÓSI LÁSZLÓ

Interjú a haldoklóval

Ma beszélgettem egy haldoklóval.
Leültem mellé az ágyra,
vállánál fogva megtartottam hátrahanyatló, nehéz kis testét, miközben
összezsugorodott, hályogfedte égszínkéék szemeibe néztem.

Mamát tegnap látomások gyötörték,
papot akart.
Szekeret látott tele emberekkel,
amire már nem fért fel,
lovat, szénát, embercsoportot, nagy vizet.

Aztán elment a szekér –
neki még maradnia kell,
végigmenni a krisztusi úton.



Mogyorósi László

(1976):
Nyíregyházán született.
Költő, író. 2000 óta
publikál rendszeresen,
írásait számos folyóirat
közölte. Három önálló
kötete jelent meg:
Ugyanaz a szépség (JAK
– L'Harmattan, 2005),
Ingajarat a valóságba
(FISZ – Napkút, 2006),
A szerelem valami más
(Napkút, 2011).

Tosca imája | Ima Toscához

Velem szemben ülsz
karodat összefonva mellkasodon
mint Maria Callas a *Toscában*
a *Vissi d'arte*-t énekelve

Tükrözöd vacogtató
 kozmikus magányom
 amit csak te oldhatsz fel
 karodat kitérve

Végzettsége szerint
német-magyar szakos
tanár. Születésétől
2014-ig Nagykállóban
élt. 2014 óta
Debrecenben él, ahol egy
informatikai szolgáltató
nagyvállalatnál dolgozik.

**Meliorisz Béla**

(1950):

Győrben született.

Költő, tanár.

A Jedlik Ányos
Gépipari Technikumban
érettségizett, a Pécsi
Tanárképző Főiskolán
és az Eötvös Loránd
Tudományegyetemen
szerzett diplomát.

Pécsett él.

Legutóbbi kötetei:

Föld és föld között

(Jelenkor, 2006);

Vagyunk örökké

(Jelenkor, 2020).

MELIORISZ BÉLA*Csak nem*

hogy nehezül az idő
nem történik már semmi
leszárad ami kinő

s hogy milyen volt a tenger
van ki sosem tudja meg
csak nem kel föl egy reggel

Virág

az esténk üres tenyér
csak megszokásból esik
az évszak a szívig ér

ma sem történtek csodák
nem is vártunk de még
virág kellett magát

kövek tétovasága
gyötri és nem nem akar
vágyakozni hiába

Mégse?

álmok legmélye
élni tanulni
még veled kéne

ébredni együtt
titokban bárhogy
csak mikor kezdjük

kötő-szó minek
kell számot adnunk
hol miért kinek?

és végül végre
álmodozni is
veled vagy mégse?

Örökségem

minden sokáig tartott
és hamar elmúlt
közben megismertem
az idők nyúgét

már semmi sincs mögöttem
és mégis minden
örökségem szavak
nélküli hűség

Ladik a

álom a reggel
füstöl a mező
lassan mindenből
elfogy az erő

elsüllyedt ladik
a múlt de mi lesz
ha már nem lehet
közöm senkihez



BENEDEK MIKLÓS

Magasba emelkedtek**Benedek Miklós**

(1984):

Topolyán született,
az akkor még
létező Jugoszláv
Szocialista Szövetségi
Köztársaságban.
Jelenleg Szabadkán
él. Eddig három
verseskötete jelent meg,
a legutóbbi 2019-ben
Miközben halkán címmel.
Jelenleg a *Magyar Szó*
napilap munkatársa,
illetve annak *Képes*
Ifjúság címet viselő
mellékletének felelős
szerkesztője.

A repülőgépek a magasba emelkedtek.
Percek alatt elérték a belső világ határát.
A kígyóként tekergő falak felett északi irányba haladtak.
A ngaszánok városához közeledve légvédő ágyúk zavarták meg röptüket.
A repülőgépek műszerfalán figyelmeztetőlámpák villogtak.
A légvédő ágyúk körül férfiak szorgoskodtak.
A torkolattüzek néhány pillanatra magukra vonták a figyelmet.
Mire bemérték volna őket már a fenyőerdő másik részéből vették célba a repülőket.
A sámánok az asszonyokkal és a gyerekekkel a település templomába húzódtak.
Az oltáron tüzet gyújtottak és a füstöt a harangok felé terelték.
És a harangok megszólaltak.
Az égen fekete felhők gyülekeztek.
A repülőgépek műszerfalán figyelmeztetőlámpák villogtak.
A pilóták rémülten kértek segítséget rádiójukon keresztül.
A felhők egyre sűrűsödtek a pilóták torkát fojtogatták.
A sámánok énekelni kezdtek.
Hamarosan a nők és a gyerekek is csatlakoztak hozzájuk.
Az oltáron lobogó tűzből egy parányi szikra a magasba táncolt.
Kikerülte a harangot és az égen úszó fekete felhő felé indult.
Az eget hatalmas villanás töltötte be.
Az ének elhallgatott.
Az égből hamu hullott a földre.
A még forró szemcsék sísteregve süllyedtek a hóba.
A felhő még napok múlva is a város felett lebegett.
A hó lassan elolvadt.
A gyerekek iskolába indultak.

2012-ben Sinkó Ervin-
díjat kapott, 2016-ban
Móricz Zsigmond Irodalmi
Ösztöndíjban részesült,
2019-ben pedig sikeresen
pályázott a Babits Mihály
Műfordítói Ösztöndíjra.
A szerző portréját Ótos
András készítette.

Utat törtek

Hat napon keresztül síkvidéken haladtak.
A hetedik nap elérték a hegy lábát.
Tábort vertek egy kis tisztáson.
A lovat egy tölgyfa törzséhez kötötték ki.
Az alkonyi csendben csak a tűz pattogása hallatszott.
A ló időnként felhorkant megrázta a fejét.
Leszállt az este.
A sámán csak ekkor szólalt meg.
A tüzet bámulta.
Szavai utat törtek a fák között és a távoli barlangokban visszhangoztak.
A fiú némán hallgatta a történeteket.
Szeme előtt megelevenedett az ősök világa a hőstettek a küzdelmek a szenvedések.
A sámán elmesélte hogy egyszer régen a falujuk közelében lévő források egymás után elapadtak.
Az emberek a szomszédos törzsek földjére jártak vízért.
Hamarosan ellenséges seregek lepték el a falu határát.
A falu vezetői egyetlen ütközet után feladták a harcot.
Az ellenség katonái ledöntötték a falu központjában több száz éve felállított oszlopot.
A települést falakkal vették körül.
A sámán egy este bagoly képében átszállt a falakon.
Amikor nyíllövésnyi távolságra került egy ló alakját öltötte magára.
És a ló elvágatott minden forráshoz és minden forrásnál harapott a zöldellő fűből.
Reggelre a források vize elérte a falut.
A víz megtöltötte az árkokat és csakhamar az utakat is elárasztotta.
És az ellenséges seregek katonái félni kezdtek és azonnal hírvivőt menesztettek a vezérükhöz.
Mire a parancs megérkezett az ellenséges seregek katonáit egyenként vízbe fojtották.
A férfiak a falu központjában várták a hírvivőt aki megszegyenülve tért vissza vezéréhez.
A sámán elhallgatott.
A fiú egyenletesen mélyeket lélegzett.
Álmában hegyi kecskévé változott és a hegyek csúcsán szökellve vizet fakasztott a kövek közül.
A sámán magára húzta a takarót.
Gondolatai az előttük álló úton jártak.



**Tönköl József**

(1948):

Nyőgéren született,
újságíró. Győrben él.
Eddig harminchárom
könyve jelent meg,
kiadták versesköteteit,
prózai munkáit,
karikatúráit. Legutóbbi
könyve: *Virrasztás
apámért* (2019).

TÖNKÖL JÓZSEF*Szerettem hordó-nagy harangot*

*Brasnyó Istvánnak,
az üres királyok című miniatűrök szerzőjének*

Szerettem szelíd abroncs-karikát, olyan mindegy már,
hogy a magam szőlőjére nem vigyáztam:
karóival lassan erdővé változik.

Szerettem hordó-nagy harangot, jaj, az hogyan lehet,
ha véletlen virradatban csendült,
templomi csillárok zuhogtak le bennem.

Szerettem fonnyadó csitkenyét,
feléd hallgatózva üres királyok kószálnak,
látod-e holsárga kutyáikat az országúton körülöttem?

Eső zsolozsmája mákföldeken

Megállok a lángoló tengernél, melyen jártál, vársz rám,
mintha hívtalak volna, kő-angyalod arca szomorú dülő,
mint akinek nincs hova menni, mintha vinne valakit.

Ott láttam délután. Letakarta a virító tükröt.

Ha erről beszélek, másnak semmit se mond a hangod,
mely mintha a kertben szólalna meg,
más úgy tesz, mintha nem hallana, mintha zápor verné.

Ugyan ki látott valaha is erre téged?
itt nem történik semmi, itt nincs más:
csukott gyóntatószék, eső zsolozsmája mákföldeken,
villám-hasította nyárfa illata reménykedő bűnösöknek.

*A páskomján érezte
magát a leginkább
szabadnak. Az ő
szavaival: "Jártak erre
kunok, tatárok, törökök,
osztrákok, oroszok. Ha
látom is talpnyi falumat,
azt gondolhatom,
semmi baj. Hát itt most
mi lesz? Fölszél tör
be a három utcára, a
házakat szétkoncolja,
a kazlakat kettéhasítja.
Lombból vetett ágyon
kiálló csontunk, bordánk:
hártahordó mennynek
arccal és hanyatt."*

TERÉK ANNA

Kinek az arca?

Azt mondja, a háborús
hősök mind ilyenek:
isznak vagy ütnek.

És messzire mentek,
útközben ígéri anyád:
Apád nem jön többé utánunk.
Feldagadt szájjal sziszeged,
hogy az az ember nem a te apád,
az az ember – igazából – nem is
tudod már, hogy kicsoda.

Az új házban nem tudtok aludni.
Mintha még mindig csak
őt várnátok,
hogy a harctérről
hazaérkezzen.

A küszöbre ülsz és várod,
hátha elmúlik az élet
egy éjszaka alatt,
s utána már jobb lesz,
nem kell újra kezdeni,
nem kell senki előtt titkolni,
hogy apád hős volt a háborúban,
majd később
szétverte az állkapcsodat.



Terék Anna

(1984): Topolyán született, Jugoszláviában. Költő, drámaíró, pszichológus. 2006 óta publikál magyarországi és határon túli magyar folyóiratokban. Legutóbbi kötete *Halott nők* címmel jelent meg 2017-ben, amelyért 2018-ban Sziveri János-díjat kapott. 2019-ben a Fiala Írók Szervezete neki ítélte oda a Csáth Géza-díjat. Műveit többek között horvát, német, lengyel és spanyol nyelvre fordították. Budapesten él és dolgozik. A szerző portréját Bezzeg Gyula készítette.

A Műhely-rovat könnyed irodalmi játék és erős kapocs kíván lenni a benne szereplő szerzők és a folyóirat lapszámjai között. Minden számban egy erre felkért szépirodalmi alkotást kapja inspiráló alapként, amelyre szabadon, műfaji megkötés nélkül írja meg saját művét, amely aztán a következő résztvevő kiinduló pontjává szolgál majd. Ebben a számban Terék Anna az első számban olvasható Villányi László-versre írt válasza olvasható, amelyre a következő számban Géczy János ír újabb művet.

**Pusztai Zoltán**

(1955):

Mosonmagyaróváron
született.Feleségével Győrben él.
A Magyar Írószövetség
tagja. Eddigi öt kötetejelent meg. Verseit a régi
Mozgó Világtól kezdve
jó pár országosan
megjelenő folyóiratban
publikálta és publikálja
jelenleg is.**PUSZTAI ZOLTÁN***Mementó**Apám emlékére***1.**

a kutya neve Szultán. füttyentenek és lábhoz. valahogy így is lehetne, de ellenkezőleg: ellenkező irányba távolodik. belül, a vakrámára feszített vásznon már ott a kiszáradt fa vázlata, a zongorát pedig eladják, élni kell valamiből. telefon még nincs, csak sült krumpli vajjal, vagy néhanap natürlích natur. a ház alatti lakópincéből (ahova vadidegeneket költöztet be később a párt) futólépésben hozza kannában este a fiú a szenet. fantomfélelem, de nagyon is valós. a gaz verte kertben hamarosan lugasok lesznek és ősziбарack. a brazilok elleni meccset már tv-ben (kis képernyős Kékes) nézik és életre szóló élmény a 3:1 ide, plusz Farkas szabályos bombagólját nem adta meg a bíró. Lajta, Mosoni-Duna. apjával horgászni járnak, indián fejdíszre, rovargyűjteménye, elektromos kisvasútja is lesz. az idő felékszerez, azután lecsupaszt. buldózerek, földgyaluk jönnek, kisajátításnak mondják, és akár a kártyavár. nem kötelező nézni. de jól látja lelki szemeivel is. leradírozva a térképről végleg az utolsó szögig a paradicsom.

2.

kutya nincs, csak metafora. és nyúl és macska. a macskát beidomítják, azt mondják hopp és ugrik is egyszerre oda és akkor, ahova kell. a víz nincs még bevezetve, kannában (Kánaánt és a kánai menyegzőt kivételesen ne keverjük ide) hozzák a közeli (légvonalban 500 méter) artézi kútról. vigyázz a fogaidra, addig vagy fiatal, amíg a fogaid jók, mondja anyám. az egyik éjszaka arra ébredünk, hogy hangosan rezeget az ablaküveg, tankok vonulnak hangyasorban, Prága felé. az iskola odaát, a Lenin út túloldalán van, alig lehet átjutni időben. paprikát paradicsomot ültetünk a paradicsomban. egyik évben (anyám a kórházban van) annyi eprünk lesz, hogy nem győzzük enni,

A szerző a költészet mellett dalszövegírással is foglalkozik. Az elmúlt évek alatt számtalan nagylemez szövegét írta (*Auróra*, *Moby Dick*, *Hungarica*, *Brazzil*), a legutóbbi, a *Terápia* című aranylemez lett. Képzőművészként több önálló és csoportos kiállítása volt.

elajándékozni. a Mosoni
 Vasas és az ETO is jól szerepel.
 nagymama combnyakcsont töréssel
 ágyban, félbolond ápolónő jár
 hozzánk, aki arról mesél
 (körülbelül tíz éves lehetek
 talán) hogyan csapódott egyik éjjel
 a temetőben a torkának egy száraz
 faág, a szemközti szomszédtól
 fácánt és vadnyulat kapunk: vadasként
 végzik; a szemközti szomszéd pedig
 öngyilkos lesz, valamelyik baljós
 vadászat után föbe lövi magát.

3.

nagypapa lábából kiesik
 a világháborúból hazahozott
 golyó, egy váratlan pillanatban
 kiveti magából a test. nagymama
 a kórházban tüdőgyulladást kap,
 nincs többé kanári, búzakék szatyor,
 a következő karácsonyt már
 nem tölti velünk. addigra nagypapa
 szintén halott lesz már. meccsre járunk
 és domolykózni a Lajtára.
 még megvan a „magaspart”, csatorna
 (a kétoldali kikövezéssel) csak
 sok évre rá lesz a folyó.
 a csali cserebogár, annyi a hal,
 hogy forr a víz. anyám szilveszter napján
 1 (azaz egy) forint többlet miatt csak
 egy órával a himnusz után jöhet
 haza a bankból. a bankigazgató
 pártember, 8 (azaz nyolc) elemije
 van. apám egyszemélyben régész,
 restaurátor, helytörténész,
 művészettörténész, múzeum-
 igazgató, és annyit keres, hogy
 permetező micsodát vehessen
 rajta, és farostlemezzel sk.
 leparkettázhassa nagyszüleim
 halála után a kettő közül
 a nagyobbik szobát. persze, ha netán
 belépett volna (...) a pártba, de nem
 lépett be. végül is nem a szíve
 vitte el; utolsó órái egyikén
 a plafon felé mutatott, mint aki
 valami olyasmit lát, amit szeretne
 tudtunkra adni. a tumor addigra
 elérte az agy beszédközpontját is;
 szava se maradt, mint ahogy nekem se,
 amikor pár nappal húsvét után
 üres volt már a kórházi ágy.



Botos Ferenc:

Budapesten született.
Agrártudományi
főiskolát végzett,
később az
ELTE Bölcsészettudományi
Karán történelem -
könyvtár szakos tanári
diplomát szerzett.
Szakkönyvtárakban,
dokumentációs
intézetben, végül
szakközépiskolában
dolgozott.
Jelenleg Nagytétényben él.
Szabad verseket, rövid
prózákat, illetőleg
legfőképpen haikukat ír.
Országos és helyi
folyóiratokban,
kiadványokban,
valamint online
fórumokon publikál.

BOTOS FERENC

FÁK
(haikuk)

bükkök gót ívén
lángoló monstrancia
a felkelő nap

szarvasbogár harc
ébredő tölgyóriás
hajnali erdön

vén hárs hegyélen
sziklához gombolyulva
levele sincsen

folyópart, fűzfa
gyökéroltáron ülő
hajléktalannal

pókfonál köt még
hulló levelet ághoz
végső haladék

egy tündérkönnycsepp
téli ágról, reszketve
arcomra hullott

Hamvas Béla emlékezetére



*Saját bevallása szerin
harminc felett nyílt rá a
szeme igazán a teremtett
világra, különösen a
velünk élő – talán helyel-
közzel háborítatlan –
természeti kis tájakra.
Mindezekről próbálja –
ahogy a szerző fogalmaz
Berda József szavaival
– a kimondhatatlant
kimondani.*

A valóság
olyan, mint a patkó.
Mert mielőtt a csizmát
a halott palóc férfi
lábára húzzák,
leveszik róla a patkót,
hogy ha éjszaka
kedve szökkene hazajárni,
fel ne ébressze
kopogásával az alvókat.

Díszletek híján

Szerb Antal emlékére

A szavak bevezetnek
az erdő közepébe,
hogy aztán
egyedül is képes legyél
visszamenni az úton,
amin jöttél.
De neked a szavak jelentése
helyett az kell,
amit kiváltak belőled,
hát mész tovább egyenesen,
és kitalálsz a világodból.



Fellinger Károly

(1963):
Pozsonyban született.
Gyerekkorától Jókán
él. Főleg verseket,
meséket, gyerekverseket
ír. Tagja volt az Iródia
nemzedéknek.
Verseit több nyelvre
lefordították (angol,
francia, német,
spanyol, orosz, görög,
török, albán, szlovák,
szerb, román). Utolsó
verseskötete 2019-
ben jelent meg a
Nap Könyvkiadónál
Dunaszerdahelyen,
Plomba címmel.



Bíró József

(1951):

Budapesten született. 1973 óta ír közlésre érdemes opusokat, 1975-től publikál rendszeresen verseket. Egyéb megjelenések: vizuális-költészeti munkák, műfordítások, kisprózák, könyvismertetések, kritikák, grafikák. 2016-ban Magyar Arany Érdemkeresztet kapott, 2018-ban Művészeti életpálya elismerést, 2019-ben pedig József Attila-díjat.

BÍRÓ JÓZSEF

Szól a jazz

Határ Győző emlékére

:
 késődélután szívélyes eszmecsere
 fejedelmi étkek vacsoraasztalon

:
 pihenéssel színezve átöltözés
 álló táncrendben hölgyválaszra

:
 lé leg zet ál lí tó
 friss fi a ta lo san

Végig – Barátság

Nepp József emlékére

néhány jelentéktelen apróságtól
 eltekintve általában zongoraszóra

:
 ámde közös filmforgatókönyvünk
 mégis hirtelenében elhallgattatva

:
 át ér tel me zen dő
 mély sze gény ség ben

1982-től (meglehetősen
 megszakítatlansággal)
 szerepel alkotásaival úgy
 Magyarországon, mint
 világszerte nemzetközi
 képzőművészeti
 tárlatokon, biennálékon.
 1987-től résztvevő
 rangos nemzetközi
 művészeti fesztiválokon,
 amely rendezvényeken
 előadásokat tart,
 environmenteket,
 installációkat
 készít, valamint
 performanszokat
 mutat be.



Ad astra per aspera

Hankiss Elemér emlékére

:
 emlékszem válófélben voltál
 szép rózsadombunk túloldalán
 :
 barátot látogató szerelmespár
 ráérősen átsétálunk hozzád
 :
 ott hon
 len ni

Pozsony után

Tandori Dezső emlékére

:
 amikor elküldte szövegrajzait
 amikor felhívtam telefonon
 :
 amikor kedvesen megemlítette
 amikor meghívott látogatóba
 :
 a mi kor
 ak kor



DEBRECZENY GYÖRGY

itt volt az íróasztalod

– kollázs Tandori Dezső *Az Oceánban c. kötetéből* –



Debreczeny György

(1958):

Budapesten született, jelenleg is ott él. Könyvtárosként dolgozik. Három gyermek édesapja. Tagja a Szépirok Társaságának, valamint a Nagy Lajos Irodalmi és Művészeti Társaságnak. Legutóbbi kötete a 2019-ben megjelent ezen a szép napon: *Thomas Bernhard breviárium* címmel.

itt volt az íróasztalom
a gyep illata jött hölderlini szobámba
fel a Tabán tövén le a Naphegy alján
akkor mi az ami marasztalt?
a komorság?
az őszi ég?
tübingeni pályán a hajtók lovai?
vagy úgy akarja épp szeszélyem
hogyan folyton az eget emlegessem?
nem ad irgalmat valami?
ékesebben szóltam a némasággal?
valóban itt volt az íróasztalom?
és rajta a piros műanyag pohár?

•

a karácsonyfák roncsainál
nézem az összehányt utcát borongok
elég egy hirtelen mozdulatom
esernyőm kifordul
műanyag poharamból kiömlik a bor
vajon mit hoz Kant napja csillaga?
nem lennék magamnak hiány
aki az ablakon kihány

•

nem azt kell emésztened mi reménytelen
lobognak sírodnál telefon- s lidércfények
helyhez kötözne minden kósza kedved
repítene gyerekkori rajzon a szél
rabja voltál múlandó verébnek kutyanak?
hölderlini szobádba vendégeskedni
valóban a gyep illata jött?
itt volt az íróasztalod?
és hova lett a piros műanyag pohár?

A szerző portréját
Hegedűs Gyöngyi
készítette.

a virágcsokor megbicsaklik

kollázs verscímekből

a megnyerhető és az elveszithető
virágcsokor megbicsaklik
mondom valakinek
aztán megírom
a rózsaszírom alig leplezhető

nem mondhatom itt el
nem megyek sehova
valamit elindított bennem
az emeleti ablak
pedig a verset rég befejeztem

lerajzolom nektek
egy mondat módosulásait
a tők belsejébe állítom a gyertyát
aki az éjből kijön
azt mondja kettősség van itt



csillaghavazás

– kollázs Tandori Dezső műveiből –

egy szót úgy írsz le
egy megnevezést
te szakadékban folytatódó
hogy csillag vezet havazás
de jön mindenféle
orvoshoz mész
vagy a park főbejárata felé igyekszel
mint a sziromeső
mely folyamatosan lebegett
az időpont körül
beleképzelt a szemem
de ehhez a tengernek semmi köze
kissé kétesnek tartott verseim megtartom
pedig csillag vezet havazás
ami létrejön köztem s a jel a kép
a jelkép között
a patak egész medrét felszínre rántja
hullámok ívét őrzőm a tengerig
mindig ebben éltem amit írtam
ugye maradhatok
az lett volna igazán különös
ha ellenkezni merészelek
amiről nem lehet beszélni
arról nem kell beszélni
arról beszélni kell
nekem ez a vers a jutalmam
villantsunk vonzó képet
tribünöket elborító nézőkoszorú
zuhanni egy üvegtábla alagsorába
nagyon-nagyon keveset érne
az ég kéksége bár oszthatatlan
mit is akartam?
itt két eset van
orvoshoz megyek
vagy a park főbejárata felé igyekszem
aztán viszem haza a friss túrót
az ezüstpapíros csomagban
s egy szót úgy írok le
egy megnevezést
hogyan vezet csillaghavazás

FENYVESI OTTÓ
Tequilla naplemente
(Hibrid önkívület)



Fenyvesi Ottó

(1954):

Gunarason született. Az újvidéki *Új Symposion* folyóirat harmadik nemzedékének tagja. Tizenöt éven keresztül lemezlovasként dolgozott az Újvidéki Rádióban, valamint az irodalmi műsorokat is szerkesztette. 1991-ben települt át Magyarországra, Veszprémbe. Különböző napi- és hetilapok, folyóiratok szerkesztője volt. Az MTA VEAB szervezőtitkáraként dolgozik 2002 óta. Tizenhárom kötete jelent meg, több művét németre, franciára, hollandra, olaszra, szerbre, horvátra és lengyelre is lefordították. Legutóbbi versesötete: *Halott vajdaságiakat olvasva* (2017, zEtna). József Attila-díjjal 2015-ben tüntették ki. Jelenleg a Balaton partján, Lovason él.

Jézus-Mária, te tényleg olvastad Tandorit?
Jaj, neked olyan kifinomult az ízlésed.
Működik a tudatalatti porszívód,
a Hold sötét oldalán csak bámulod
a sok szövegbombázást.
Dark Side of the Moon vagy mi a túró?
Megőrültél? Hagyjuk a túlérzékeny nyálakat.
Különben is ki vagy te?
Sztalkernek képzeled magad,
vagy szárnyas fejevadásznak?
Az már régen volt, az idő mindent fölülír.
Az évek telnek-múlnak, tömjük a réseket,
a hasadékokat, mi tartjuk össze az elemeket,
pedig már kicserélődött bennünk az összes sejt.
Hát akkor mi is a probléma?

Egész nap ömlik a fekete rokokó és giccs.
Savas monoxid, szkopolamin.
Csupa kollázs a világ. Csupa koktél,
csupa édes-keserű-savanyú mix.
Ha gondolod, kidomborítok pár részletet,
amit senki nem akar észrevenni.

Melyiket szereted jobban:
Death in the Afternoon,
Absolut Greyhound,
Goldfish House Mule,
Eggnog Beefeater?
Inkább kéred a jó kis szutykos naplementét,
vagy azt a régimódit (Old Fashioned)?
Jaj, de jó, hogy egyáltalán.
Míntha nem is ide tartozna, pedig nagyon is.
Fogalmad sincs, mit kellene csinálni.
Hagynád, hogy mindent elnyeljen a feledés?
Aztán meg jön a sok bélpoklos mutáns,
mocsárba ragadt kentaur
napszemcsivel és izompólóban.

Istenem, araszoljunk egy kicsit vissza,
nézzük csak: folyamatos jelen,
melyből rögtön múlt lesz.
Öt langyos után jön egy ismeretlen
tektonikus sötét agyrázkódás.
A többiről már mindent tudunk.
Tök jó, szeretjük ezt is. Jaj, de érdekes,
meg minden, ami majd jönni fog:
Tequilla sunrise.

#

A történet tovább folytatódik,
az összetett mondatok egyre zsugorodnak,
a virtuális világ tempója csak egy
szóba tömörített gondolatot enged már meg.
Tényleg ennyire súlyos lenne a valóság?
Tudod, a sok elmaradt tornaóra miatt.
Hogy mondd?
Okker négyzetgyök per dögtemető.
Shine on You Crazy Diamond.
Te teljesen őrült vagy!!!
Képes voltál, képes volnál letüdözni
ezt az egész lepratelepet?
Mindenfelé csak műanyag-kosz,
száll az atom és a lepedék. Hallod?
Én semmiféle vegyi anyagra nem vagyok nyitott.
Szóval nem jöhet szóba altató, meg gyógyszer.
Ja, és sör se, érted? Csak valami természetes cucc,
mert én környezettudatos vagyok ám!
Öntudatos vegán salabakter.
Védem a környezetem, a szellemi libidóm.
Azzal a pornográf talicskával meg majd kitoljuk
az éjszakából a disznó fejét és a sok kolerát.
Ez egy ilyen hibrid önkívület, hip-hop paradicsom,
belénk gabalyodva idegen létformák.
Agyat és belet mosnak. Nyomják a hipót, a ricinust.

#

Nagyon várom, hogy majd jön egy raj helikopter
és lebassza a napalmot a köcsögökre.
Tele van a tököm az ufókkal!
A punk nem halt meg csak egy kicsit alszik, érted!
Jézus-Mária, te tényleg olvastad Tandorit?
Gondoltam, a végén fog maradni idő egy fagyira.
Hát nem fogott. Most kurvára mennem kell.
Jaj, ne haragudj, de szárazene.

BOTH BALÁZS

Homage á Georg Trakl

Sírba dőlt ezrek néma harctere,
az árnyak csorba kávéra ülnek.
Kavargó füst, antracit gyászzene,
rothadás: ime, az ünnep.

Kilyuggatva a hold pléhsisakja,
szilánk alszik a csipkés sebekben.
Eső szítál rozsdás hidakra,
nem lépünk egymás mellett mi ketten.

S nem lát magára kert, út és faszor,
a felhők rongya rossz hadivatta.
Fiait füstölgő tűzfészek alól
magános molnárfecske siratja.



Both Balázs

(1976):
Sopronban született,
azóta is ott él. 2002-ben
szociálpedagógusként
diplomázott a Benedek
Elek Pedagógiai
Főiskolán. Verseit,
novelláit 1999 óta
közlik országos irodalmi
folyóiratok, antológiák.
Négy verseskötete jelent
meg, legutóbb 2018-
ban, *Romfalon virágmag*
címmel.

Gulácsy Lajos: Régi instrumentumon játszó hölgy (1910 k.)

A századelői kacér mosoly,
a vadrózsaiilat, a pengő hárfa
téged hív mind, hogy karjába omolj:
lángsárga téboly az asszony vágya.

Villan, - és leszel örökre fogoly -
vérnarancs keble, gótikus válla.
Bagatell játék, mégis komoly,
gyülékony térben állsz, élő fáklya.

Ha porrá ég este szégyen, szemérem,
s tigris-árnyékká nő majd a szende,
hová is mennél innen? Már késő.

Soha ne pillants a képre tükrében,
a sima csontra, tar halálfejre.
Ő lesz majd ez a szép nő.

Both Balázsnak már
a 2005-ben megjelent
első könyvében is
szerepeltek "képversek".
A későbbiekben több
ciklusnyi is jelent meg
közülük René Magritte-
tárlat címmel, illetve
a magyar pikktúra
nagyjainak képeiről is sok
verset írt.

Derkovits Gyula: Éhesek télen (1930)

Hat napja se munka, se ennivaló,
állok a körút nincstelenjeivel.
Fagyos mező lett a folyó,
csendőrkard les, a láz kiver.

Mint Krisztus teste, fénylő kenyér
felmutatva, tornyos polcokon.
Nyájas péknek harsog a vezér.
Szíjam szorosabbra fogom.

Ölhet az ember, ki hat napja éhes -
szelíd glória ragyog a péken.
Két cipó forró illata lesz
ma délben is az ebédem.

Mednyánszky László: Téli erdő

Ózek nyomában esővíz dermed.
Itt későn kel a nap, korán sötétül.
Szálfaoktatók komor fegyelmet -
miképp kell kidőlni végül.

Szamócaízt rejtő árok partján
vasforgács, halomnyi rozsdás levél.
Mint kósza kalmár, sziszegő talján,
mustrálja, fel-felkapja a szél.

Pogány rézgong villan az égen,
majd pamut rejti el, halbórszürke.
Tölgy-katedrális épületében
oszlík a köd, mint tömjén füstje.

KOVÁCS KATALIN

Éjjeli vadászat

*Nagy most a csend és sűrű az éj. A kopár mező fölött lustán elnyúlik az ég.
A fák ágaira tűzve dideregnek a csillagok, halvány fényük épp csak jelzi a vándor útját.*

A tarkára festett ablakkeretek mögött álmosan hunyorognak az ablakszemek. Napközben csendes a folyóparti ház, csak nagy ritkán téved vendég a környékére. Mióta csaknem minden vagyonát elveszítette, a háziúr nem él társasági életet. Ifjú felesége is otthonülő, a macskákon kívül semmilyen állatot nem tűr meg maga körül. Férje vadászutyáit az udvar végébe számúzta, s egy viharos, látomásos éjszakán, amikor a vén szolgáló félelmében megállás nélkül vetette magára a keresztet, szélnek eresztette a ménest.

Az épület falát belepte a borostyán, szinte alig látszik az ajtaja és az ablaka, messziről elvarázsolt háznak tűnik. Ha esténként feltámad a parton a szél, meglibben a padlásszoba ablakán a függöny, s riadt szempár fürkészi az utcát, ahol kósza fények imbolyognak, ezüstszínűre festik a fákat és az arcokat.

Egy ilyen ezüsthévízű éjszakán érezte meg a kertben terjengő különös szagot. Körbeszimatolta az omladozó fészert, a gyümölcsfákat, az esőben csillogó avart, sőt még a borostyánfalú ház körül is tett egy óvatos sétát, de nem találta a szag forrását. Felézett a holdra, mintha onnan várt volna útmutatást. Az égítest ezüst korongja szokatlanul távolinak tűnt, és furcsán megsokszorozódott a kerti tó fodrozódó víztükrében. Egyre erősödött a szag, kisvártatva az egész kertet belengte, áterjedt a környező mezőre és a faluszéli erdőt is elérte.

Egész lényét áthatotta a szag. Teste idegesen remegni kezdett. Feltámadt vadászösztöne, átugrott az omladozó kerítésen – tapasztalatból tudta, hol a legalacsonyabb –, és ahogy csak bírt, szaladt a cserjés felé. A tisztásra érve a bodzabokor tövében pillantotta meg a nyúltetemet. Már napok óta ott lehetett, a szárazon zörgő gallyak és a megbarnult falevelek ölelésében. Különös módon indult bomlásnak a nyúl teste, nem bűzös rothadás-szagot bocsátott ki magából, hanem émelítően édes állat-illata volt. A kutya beleszimatolt a levegőbe, vakkantott egyet, orrával megböködte a nyúltetemet, beleigazította a fészekágyba és fejét lesunyva eloldalgot.

Órákig bolyongott az éjszakában. Megkerülte az erdőt, a mezőt, olyan helyekre tévedt, ahová napközben sohasem jutott el. A szomszédos birtok irányába vezette a szag. Végre közléről látta a titokzatos kastélyt, az udvaron felállított, hatalmas ketrecek – akkorák voltak, hogy egy egész nyúlkolónia befért –, és annyira erősen érezte az émelítő szagot, hogy egészen elbódult tőle. Az egyik elfüggönyözött ablak mögött, a zöldfalú biliárdszobában háziura feleségét is észrevette, amint – vontatott mozdulatokkal, mintha automata volna – odalépett a bársekreányhoz, kiemelt belőle egy talpas poharat, színültig töltötte zöldes folyadékkal, amit egy cukordarabra csorgatott. A nő egy hajtásra megitta a folyadékot, majd lassan, lábujjhegyen előresuhant, álmatag tekintettel bolyongott az egymásba nyíló szobák között, kiegyenesítette a falon a félrecsúszott képeket és eligazította a perzsaszőnyeg rojtjait. A biliárdszoba falára zöld csikokat rajzolt a fény. Gyanta illatát hozta a szél. Valahol hegedültek.

Hajnalodott már, mire a kutya éjszakai portyájáról hazatért, fogai között egy jól megtermett, fehér nyulat tartott. A hátsó lépcsőn szökött be a borostyánfalú házba. Megállt az emeleten, a háziúr lakosztálya előtt, és a küszöbre helyezte zsákmányát.



Kovács Katalin

(1972): Győrben született. A győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Szegedi Tudományegyetem francia tanszékének oktatója. Kutatási területei: a 17–18. századi francia művészetelmélet; motívumkutatás (a csend fogalma; a tudom-is-én-micsoda; szenvedélyelméletek; állatbrázolások: a majom). Legutóbb megjelent kötetei: *A csend alakzatai a festészetben* (2010, Budapest) és *Diderot et Watteau. Vers une poétique de l'image au XVIIIe siècle* (2019, Párizs).

Tavirózsák

Az álmokat rég belepte a por. Az északi szélben szárnyaszegett lepkeraj menekül, mögötte hatalmas vándorsólyom kering. Árnyéka úgy lebeg a kisváros fölött, mintha egy láthatatlan kéz irányítaná, amely, ha elernyed, a földre ejti az óriásmadarat. A lepkék egyre közelebb sodródnak a földhöz, egymás után hullanak le a tó vizére, s apró, színes virágszirmokként vegyülnek el a tavirózsák között.

A Tulieriák kertjében kialakított mesterséges tavak és rögtönzött vendéglátóhelyek körül megbolydult méhkasként nyüzsgött a tömeg. A kert sarkában álló *Orangerie* épülete előtt hosszasan kígyózott a sor. Volt, aki türelmesen várakozott, míg mások méltatlankodva igyekeztek előre furakodni: művészettörténészek adták ki magukat, vagy gesztusnyelven próbálták megértetni a bejárat előtt strázsáló, rezzenéstelen tekintetű múzeumi őrökkel, hogy nekik a tömeggel szemben előjogaik vannak. Miután végtelennek tűnő perceket töltöttem a tűző napon a sorban araszolva, öt óra tájban megkönnyebbülten léptem át a múzeum küszöbét. Amint megvásároltam a belépőjegyemet, azonnal az alagsori termék felé igyekeztem, Monet vízililiom-sorozatához.

Csalódottságot éreztem, amikor beléptem az első, ovális helyiségbe. Erős neonfény világította meg a terem falán körben elhelyezett festményeket. Hiába próbáltam kizárni gondolataimból a külvilág morajlását, és tudatomat kiüresítve a képekre összpontosítani, nehezemre esett elvonatkoztatni a mellettem ülő, megállás nélkül egymást fényképező koreai lányoktól és a zsongó, soknyelvű beszédfoszlányoktól. Lehunytam a szemem. Éreztem, amint eltompulnak az érzéseim, és mintha a zaj is megszűnt volna körülöttem.

Amikor felnéztem, eltűnt a zsbongó emberraj. Egyedül voltam a teremben. Kihuny a neonfény, sejtelmes félhomályba burkolóztak a vásznak. Ólomszürke árnyak suhantak el a tavirózsák előtt, és rásimultak a képek közötti üres falfelületekre. Végtelen nyugalmat árasztott a kék tónusú festmény, a víz felületén megcsillanó napfény, a tündérrózsák fehér és rózsaszínű szirmai, a távolban gomolygó felhők. Bársonyözdön fodrozódott a víz, hallani véltem halk csobogását. Majdnem tökéletesen belefeledkeztem a pillanatba, amikor megláttam a tavirózsák között felsejlő emberarcot.

Először a valószerűtlenül hosszúkás, mandulavágású szemeket vettem észre, amelyek szinte elvesztek a kékség sodrásában. Jól kivehetően rajzolódtak ki előttem a középkorú férfiarc körvonalai, a halántéknál és a fejtetőn már erősen ritkuló haj és a szemöldökök, a jobb oldali kissé elcsúszott a gomolyfelhők irányába. A sötét szemek mereven néztek lefelé, mintha a férfi tekintete megkapaszkodott volna a tó mélyén kígyózó hínárokon. Egy láthatatlan kéz kavicsot hajtott a vízbe, amely egyre nagyobb, körkörös hullámokat vetett.

Odakint vihar készülődött. Nyugtalankodni kezdtem, hogy bizonyára nemsokára távozásra szólít fel a marcona tekintetű teremőr. Fel akartam állni, de képtelen voltam megmozdulni. Úgy éreztem, ólomsúly nehezedik a lábamra, fogva tart a festmény és nem engedi, hogy elhagyjam a helyemet. Kétségbeesve meredtem a képre, a kékség közepére, mintha onnan vártam volna segítséget. Ekkor a titokzatos tekintet felnézett a képről és rám szegeződött. Szédülés lett rajtam úrrá. Amikor körbenéztem a teremben, az összes festményen ugyanazt a férfiarcot láttam. A képek egyetlen, végtelen vásznat alkottak, körös-körül pedig sebesen kavargott a tó vize, békalencsét és meghatározhatatlan állagú hordalékot sodort a partra. Az egyre erőteljesebb hullámlökések most már egészen a tó felett átívelő, keskeny gyaloghídig felértek, s belemosták a vízbe a kavicsokat és a parton bámészkodó, apró állatokat. Én is a víz alá kerültem, fuldokolni kezdtem, levegőért kiáltottam. Lábamra tekeredtek a hínárok indái és a vízililiomok gyökerei, s lefelé húztak magukkal, az iszapos talaj irányába. Nagy nehezen sikerült megkapaszkodnom az egyik márványmintás levélben, és még mielőtt megérkezett a vihar, kievickéltem a víz felszínére.

A tó partján állva meglepődve tapasztaltam, hogy összezsugorodott a japánkert, szinte elfért volna egy nagyobbfajta vásznon. Visszanéztem a vízililiomokra, kerestem közöttük a titokzatos férfiarcot, de a szélcsendben teljesen elmosódtak a körvonalai. Lágyan hullámozott a víz, s az alig észrevehető tavirózsák színes fénypontokként világítottak a messzeségben.

*Megcsillannak a vízben az arctöredékek.
A parton belepte a gyom a lábnyomokat.
Álmosan nyújtózik a giverny-i japánkert.*

PÉNTEK ORSOLYA

1964. december 4.¹

Júlia, akárhányszor végigment az utcán, belefeledkezett a reggeli vagy a délelőtti csöndbe, amely olyannyira különbözött a Budaörsi út és a Villányi út csöndjétől. Masszívabb volt, és keményebb.

Főleg az őszi napokon szeretett elcsászkalni a környéken a géppel az oldalán, néha csak délben ért be, és hazudott valamit.

A nagybátyja mesélte, hogy a háború előtt lakott itt egy festő barátjuk, akinek az ablakából a sínekre lehetett látni.

Júlia sokszor elképzelt, ahogy az apja nézi a háborús vonatokat, egyszer, véletlenül szót róluk az asztalnál, és Júlia sokáig gondolkodott, az apja mikor és hol látta azt, amiről beszél.

Akárhányszor végigment a buszmegállótól az iskoláig, elképzelt az apját az ablakpárkányon támaszkodva, pedig nem tudta, hol volt az a ház. A festő nevét sem tudta.

Mégis olyan volt, mintha titokban ott lett volna velük, vagy inkább ott lenne most is egy, az emlékezetben kimerevített, sohasem mozduló pillanatban.

Valahol itt – nézett körül.

A hegy alatt és a hegyen nem volt ennyire üres az utca délelőtt, mint itt. A melóházak ajtaján egy-egy öregasszony olykor kijött, lassan, az üres kosarat is teherként lógatva maga mellett igrkezett a láthatatlan bolt vagy a piac felé.

Milyen szívósak – gondolta Júlia.

A játszótéri padról figyelte az asszonyt, ahogy a karikába torzult lábain végigmegy az utcahosszon, kitapogatva maga előtt minden lépésnyi helyet. Őt jól rejtette a kusza gazként növekvő sövény, az asszonynak hátra kellett volna néznie ahhoz, hogy észrevegye a rést, amelyen át Júlia figyelt.

Kétszer igazoltatták, mindkétszer az iskola papírját vette elő, amely szerint terepgyakorlaton volt.

– Miféle iskola ez? – kérdezte az egyik rendőr. Áporodott szekrényszag áradt belőle, és közöny.

– Fényképezési szakmunkásképző – válaszolt Júlia, és rámosolygott. A mosollyal, ahogy az anyja tanította, nem tudtak mit kezdeni. Nem voltak rá felkészülve.

– Szeretek odajárni – tette hozzá, mintha teljesen hülye lenne, vagy nem ismerné a szabályokat, köztük a legfőbb szabályt, hogy most félnie kell.

– És mit fényképez itt? – kérdezte a másik, körbematatva a kihalt utcákon. Némelyik ház kapuja tele volt golyónyommal, máshol a felstócolt szeneszsákok magasságát lehetett sejteni a falon. Egyszer Júlia egy halom paprikát fényképezett le az üveg és vasajtó híján kartonpapírral betett pinceablak előtt, a zsákokkal együtt dobálták le egy teherautóról, és a tízféle piros, a megannyi sárga és zöld láttán életében először és utoljára sajnálta, hogy nincs színes filmje.

Amikor előhívta a képeket, csalódottan dobta a szemétkébe a kupacot. Semmi nem látszott rajta abból, amit akart. Nem látszott a kopott fal és a korhadt ablakkeret előtt az étellel teli, duzzadó darabokból álló színes húsú paprikahalom, nem látszott a szálldosó por, amelyet a teherautó vert fel, ahogy megfordult, és amely ezüstösen lebegett a késő nyári napfényben a zsákok felett.

– Mi ez? – kérdezte az egyik idősebb tanár, ahogy lerakta maga elé a paprikás képeket.

– A fal meg a paprika lett volna. De kellett volna a színek.

– Maga ezzel itt nem fog sokra menni – mondta a férfi, aztán ellépett egy másik asztalhoz.

A rendőr várakozva állt, a kezében a papírral, amit Júlia odaadott neki.

– A szép dolgokat fényképezem.

Ahogy körbematatott a kihalt, roskadt bérházakon, az üres utcán és a moccanatlanul álló fák, a pinceablakok járda feletti sávban lapuló tömör vas ajtajain, elmatatott arrébb, ahol egy kék köpenyes, sapkás férfi a járdát söpörte, a rendőr erősen ránézett.

– Meg ne lássam még egyszer itt délelőtt – mondta neki, aztán a kezébe nyomta a papírt.

Úgy törtek volna elő a torkából a szavak, ahogy a hányás vagy a sírás, mégis visszanyelte mindegyiket, és jó egy hónapig bejárt délelőtt, egyenesen, se jobbra, se balra nem tekintve haladt a buszmegállótól az iskoláig, de valamikor télen, ahogy egy péntek reggel hullani kezdett a hó, nem bírta tovább.

– Hogy legyek fényképező, ha nem fényképezhetek az utcán, sem a gyárakban, sem az áruházaiban, sem a körtéren, és igazából sehol? – kérdezte egy szombat délután a kávécsészével a kezében.

A gyárakba először épp az iskola küldte őket, de ahogy Tiló és az ő képeit meglátták, nekik más feladatot adtak.

Borka úgy lapozgattott a fotók közt, mintha divatlapot nézegetne.

– A filmet is elvették? – kérdezte.

– Nem. Egyszerűen csak nem lesznek sehol a képek. Se az iskolai kiállításon, se valamelyik lapban, se máshol. Mintha nem lennének.

Júliában a gyomra tájékán háborgott a düh, olyan mélyre nyomta magába, ahol már maga sem éri el, és vágni kezdte egy szabócentiről a centiket, naponta, hogy tudja, mennyi van az évből. Vett még kettőt, a következő évre. Ahogy egyre mélyebbre és mélyebbre ért benne az



Péntek Orsolya:

képzőművész és író. Regénytrilógiájának első két kötete (*Az Andalúz lányai*, 2014, *Dorka könyve*, 2017) a Kalligramnál jelent meg, szintén ennél a kiadónál várható a harmadik rész *Eszter könyve* címmel a 2020-as Könyvhétre, amelyből jelen részlet is származik.

A *Látóhatár* kiadónál jelent meg 2018-ban *A magyar fotó 1840–1989* című fotográfia-története.

A regénytrilógia kötetei szokatlan módon nem időrendi sorrendben követik egymást, hanem a különféle elbeszélők révén mozaikszerűen áll össze egy több nemzetiségű monarchiás család története, így a könyvek bármilyen sorrendben olvashatók. Képzőművészként az utóbbi időben a regényekben is feltűnő városról, Velencéről készített olajképsorozatát, tavaly pedig 22 képből álló Tarot sorozatának első 11 képét állította ki Budapesten, az interaktív kiállításon a 11 képhez 22 Hamvas Béla-szöveget társított.

indulat, egyre magasabbra és magasabbra csapott benne a vágy eltűnni az egészből, kilépni egy ajtón, ahogy Alice kilépett a mesében, miután megtudta, hogy milyen kicsinek és nagyoknak lenni. Borkával sorról sorra olvasták egykor, összedugva a fejüket a könyv fölé.

– Nagy lányok, és olvassák a mesét – dohogta Róza a hátuk mögött, aztán lezavarta őket, hogy szedjék le a meggyet.

Ahogy visszaértek, és felcipeltek a lépcsőn a két vödröt, visszaültek az erkélyen a könyv fölé. Júlia kapta karácsonyra, sokáig rá sem nézett.

– Anyám talán szeretné, ha nem nőnék fel – dobta Borka ölébe a mesekönyvet, amely abban az évben, 1958-ban tűnt fel a boltok kirakatában, és talán Borka is félredobta volna, ha nem tűnik különösnek a borító, amelyen a katonák feje elveszett a hosszú, fekete kucsmában, a királynő csúnya volt, és nagyobb, mint a király, ráadásul egy nyúl haladt előttük nadrágban.

Borka nem sokszor ment le Júliáékhoz. Nem szeretett náluk enni, a viaszosvásznas abrosznál, úgy érezte, ő is csak elvesz valamit tőlük. Amikor találomra kinyitotta a könyvet, aztán felolvasta Júliának a mondatot: „mondják kérem, miért festik pirosra ezeket a fehér rózsákat?“, egymásra néztek, aztán leültek a könyvhöz. Félhangosan mormolták végig a fejezetet, aztán elkezdték előlről.

– Addig jó, amíg a Királynő nem ütteti le a fejedet – mondta Borka, mintha olvasna a gondolataiban, aztán visszaadta a fényképkupacot.

A nagybátyja nem szólt, pedig várta volna, hogy szóljon, legalább egy szót.

A fotós iskolát is ő találta. Ő járta ki, hogy felvegyék Júliát. Ahogy felpillantott, észrevette, hogy a pótapja kibámul messze, a hegy felé. Nem nézett sem rá, sem Borkára.

Akkor Júlia megértette, hogy mostantól magának mondja meg, mi helyes és mi nem.

– Mostanában a király nyakaztat – válaszolta Borkának, és ahogy a nagynénje és az anyja odakapták a fejüket, rájuk mosolygott.

– A könyv, anya, a régi könyv. Te vetted ötvennyolc karácsonyára.

Az anyja zavartan pislogott.

– Örülj, hogy ennyit tudtam venni, ahogy apád eltűnt – vágta oda, mintha védekeznie kellene valami ki nem mondott vád miatt, aztán elharapta a mondatot, és Gyuri bácsira nézett. Az anyja magasra tornyozott vörös kontya mögött lassan narancssárgába borult a novemberi ég. Eliza néni szorosan összezárta a térdét, a kezében kecsesen tartotta a kávécsészét, szinte hozzá sem ért. Borka a fotel mellett lógatta a kezét, amelyben egy töltőceruzát pörgetett, miközben a színházműsort böngészte. A hallon keresztül Les dübörgött befelé, Les, akire néha még kisgyerekként gondolt, miközben majd kétméteres, férfivá nőtt az érettségi és a katonaság közt. Ahogy belépett, Júlia végignézett még egyszer mindannyiukon, lepillantott a Borka lábánál szuszogó tacsókora, majd felidézte magában a rendőr és a gyár portásának kelletlen arcát, végül a Kovácsét, aki kivette a szeméből Júlia tejüzemes képeit.

Kétségbeesésében hajította be, miután az egész osztály előtt megkapta, hogy rossz, úgy rossz az egész, ahogy van, életlen a háttér, és a képnek nincs mondanivalója.

Jobb híján elment egy május elsejei felvonulásra, kattintott néhányat a felvonulókról, és beadta azt. Elfogadták.

– Nézze, én csak a laborálásról beszélhetek magának. De magából jó fotográfus lesz. Csukja be a fülét. De a szemét, azt nyissa ki.

Az apró, csúnya férfival ketten álltak az iskola folyosóján.

– Túl hívtam őket, igaz?

– Túl. De én a kompozícióról beszélek, nem a többiről. A kép jó lenne.

Kovács, mielőtt hátat fordított neki, a kezébe nyomta a három nagyítást, köztük azt, amelyet harminc évvel később Rómában kiállított.

– De akkor miért nem – Júlia szinte kiabált, és a férfi után lódult.

Az egyikdévén, mintha nem hallaná, baktatott tovább a folyosón, aztán a két kezét a füléhez emelte, jelezve, hogy nem hall.

Júlia másnap vállalta, hogy összesöpri a termet.

– Este színházba megyek. Nem lesz időm hazamenni. Legalább csináljak valamit.

Lazán mondta, hányaveti módon. Csak Tiló pillantott fel. Ahogy összevillant a szemük, Júlia elkapta a magáét.

Megvárta, amíg mindenki elmegy, addig úgy tett, mintha belemélyedt volna a magával vitt könyvbe.

Tiló megállt előtte.

– Néha eljöhetnél velünk – intett a többiek felé. A kocsmába mentek, vagy az egyetemi színpadra. Júlia nem állt velük szóba, Tilóval is csak azóta, amióta mindkettőjüket eltanácsolták a gyárakban való fényképezéstől, mondván, nincs hozzá érzékük. Tiló képein, amelyeket a vasgyár maratókádjai előtt lőtt, szinte hallani lehetett a cigány melósok krahácsolását.

– A maratókádaknál csak cigány van. Mást nem raknak oda – mondta izzó szemmel, amikor a képekről kérdezték.

Utána tiltották ki a vasgyárból.

– Majd elmegyek veletek egyszer – hagyta rá Júlia. Semmit nem tudott a fiúról a becenevén kívül. Nem is akart. Arra a rövid időre nem akart semmit.

Várt még egy fél órát, csak aztán indult el a pecsétet megkeresni. Nem volt nehéz dolga. Egyszerűen behajították az egyik teremben a fiókba. Ott volt a festékpárna is mellette. Kapkodva pecsételte le az üres papírokat, aztán visszatette az egészet, ahogy volt.

Tizenöt engedély a valósághoz. Tizenöt ajtó – gondolta abban a pillanatban, ahogy Tiló megszólalt az ajtóban.

– Mit csinálsz?
– Engedélyt – válaszolta hirtelen, és a fiú felé lépett, belemarkolva a papírokba, a felét odanyújtotta neki.

Tiló körülnézett, mielőtt megfogta a paksamétát.

– Mit írsz rá?

– Hosszú mondatokat, és a gyár nevét.

Júlia megpróbálta leszámolni, hány papír maradt nála. Talán csak hatot adott át.

– A vasgyár az enyém – mondta Tiló hirtelen, majd sarkon fordult.

Júlia akkor vette észre, hogy remeg a keze, amikor a cigarettát kereste.

Várt még egy félórát, csak akkor indult el.

Másnap reggel hat körül kezdett esni a hó. Péntek volt, december eleje. Júlia először a kezét melegítette fél a gáz fölött, csak aztán dobta rá a vaslapot, a vaslapra meg a leszelt kenyeret. Az anyja nem jött haza éjjelre. Az ilyen reggeleken nyugodt és boldog volt, hát még amikor látta, hogy alig pár perc alatt kifehéredik a kert az ablakon túl.

Mire Angyalföldre ért, sűrűn esett.

Ahogy lefordult azon az utcán, amelyen korábban oly sokszor bujkált a játszótér sövénye mögött, sietni kezdett, befordult egy másik utcába, onnan egy harmadikba, és lassan összekavarodott. Az egyik ház sarkán kocsmá állt. Előtte biciklik egymás hegyén, hátán. Óvatosan vette elő a kamerát, és a kabátja alól exponált, aztán ment tovább.

Teljesen elvesztette az irányt. Úgy hitte, ezekben az utcákban még soha nem járt. Inkább csak sejtette, mint tudta, hogy közel lehet a vasút. Amikor egy masszív ház sarkig tárt kapuját meglátta, besurrant. Nem tudta, miért van épp nyitva, azt sem, hogy jut majd ki. Minden neszre összerezzen, mégis elindult felfelé.

A második emeleti fordulóban pillantott ki a lépcsőház ablakán. Alatta hosszan elnyúltak a sínek, messze a hófüggöny mögött magányos mozdony távolodott.

Később nem tudta, hogy fél vagy egy órát állt ott. Nem jött senki. Amikor a következő szombaton leírta a házat a nagybátyjának, az rázta a fejét.

– Nem, nem hiszem. Az a ház nem arra volt. Nem tudom, mi lett a festővel. Apád barátja volt. Engem kétszer ha elvitt hozzá.

Júlia elbizonytalanodott.

– Épp a vágányokra látni – motyogta, aztán, amikor Borka elkezdett valami másról beszélni, elhallgatott.



A restaurátor



Prax Levente

(1983):

Móron született. Székesfehérváron él. Tanulmányait a Pécsi Tudományegyetemen végezte, magyar illetve filmelmélet és filmtörténet szakpáron, 2018-ban ugyanitt PhD-fokozatot szerzett irodalomtudományból. Szépirodalmi publikációinak döntő része a székesfehérvári Vár folyóiratban, továbbá a *Jelenkor* online felületén jelent meg. Írásaira jellemző a szélsőségesességig vitt groteszk, abszurd hangvétel.

A restaurátor egy reggel a csengő kitarító berregésére ébred a műhelyben. Az órára nézve kénytelen megállapítani, hogy már elmúlt nyolc, tehát nyitva kéne, hogy legyen, de ennyiért még nem izgatja fel magát, hiszen jó mentségei vannak. Például csak a legfontosabb: előző este sokáig dolgozott. Az asztalon egy csavarkulcs hever, és valami kutyü, amit alaposan szétkapott, rá sem ismerni; hirtelenjében nem is jut eszébe, mik voltak a céljai vele, és vannak-e még egyáltalán. De ez most nem számít: legalább alapszinten szalonképes állapotba kell hoznia magát, aztán pedig ajtót kell nyitni. Régebben nem fordult volna elő, hogy ennyire elaludjon: akkoriban csak úgy özönlöttek a megrendelések: mindenféle leharcolt régi holmit újított fel, tökéletesen helyreállítva az eredeti állapotukat és működésüket. Még TV-sorozata is volt, komoly hírnévre tett szert, de egy napon ráébredt, hogy mindez már nem rejt semmi izgalmat számára. Onnantól kezdve új hozzáállást alakított ki: a hangsúlyt a funkcionalitásról a formára helyezte. A sorozatot ezután elkaszálták, az ügyfelek száma is erősen mecsappant, de a restaurátor most sokkal jobban érzi magát a bőrében.

Miután magára rángatja a legszükségesebb ruhadarabokat, kibattyog az udvarra. Egy pasast lát ott ácsorogni, ahogy egy motorblokkot szorít magához.

- Foglalkozik ilyesminek a felújításával? – kérdezi, és a restaurátor felé nyújtja a holmit, aki rögtön látja, hogy csúnyán elbánt vele az idő: a szíjak, szelepek szétmállottak, kopott, rozsdás az egész; nem tűnik egyszerű feladatnak.

- Foglalkozom – közli a verdiktet –, de nem lesz olcsó. Nagyon rossz állapotban van, nézze csak, itt, meg itt... – bök rá néhány feltűnő hibára.

- Pénz nem számít – szögezi le a vevő -, egy ismerősöm megnézte, azt mondja, felújítva nagyon értékes. Ritka, régi gyártmány a harmincas évekből.

- Az ismerőse ért hozzá, én is így látom – állapítja meg a restaurátor. – Ha itt hagyja, körülbelül ennyibe és ennyibe kerülne. – És mond egy jelentős összeget.

- Ez még bőven belefér – állapítja meg az ügyfele. – Igazság szerint még többre is számítottam. Mikorra készül el?

- Holnapután jöhet érte.

- Az meg is felel. Minden jót!

- A viszontlátásra!

A kuncsaft elpályázik, a restaurátor pedig visszacpatol a műhelybe. Útközben megfordítja a bejárati ajtón függő táblát, ZÁRVA-ról NYITVA-ra, hátha beesik még valaki. Leül az asztalhoz, a motort maga elé teszi. Hosszasan méregeti. Valóban nem mindennapi darab. Érdemes foglalkozni vele. Kinyitja a szerszámosszekrény ajtaját, elővesz egy nagy kalapácsot. Odaszó néhányat a motornak, csak úgy zeng: a szívószelep fel is adja, elrepül valamerre. A dugattyú elgörbül. A restaurátor elégedetten hümmög, odacsap még párszor, csak a rend kedvéért, aztán nekilát a finomabb munkáknak. A szelep helyére egy darab marhavelőscsontot szuszakol, ami egy pár nappal korábbi ebédéből maradt meg, jól körbenyomkodja epoxigyantával. A kipufogószelep végét oldalra kalapálja, kilencven fokos szögben meggörbítve, így kellőképpen rögzíti is. Az üzemanyagcsőbe óvatosan, érzéssel melaszt önt, majd beledug egy szívószálat, amelynek a végét négyfelé metszi. Aztán elővesz egy doboz festéksprayt, és befújja az egészet lilára, később pedig, miután megszáradt, sárga foltokat ken rá. Mindezzel kora délutánig elüti az időt, és közben nem zavarja senki. Adottak a feltételek, hogy felülmúlja önmagát. Este, mikor lefekszik, joggal érez némi önelégültséget.

A motor tulajdonosa két nappal később, délelőtt kilenc óra körül jelentkezik, de az elkészült forma láttán irgalmatlan dühbe gurul.

- Mi a francot művelt? – hördül fel.

- Hát nem tetszik? – kérdi csak a rend kedvéért a restaurátor. Már hozzászokott a hasonló reakciókhoz.

- Mi tetszene benne? Teljesen tönkretette! – üvölt immár teli torokból a kuncsaft. Megpróbál belenyúlni a melaszba, hogy bizonyítékként kikaparjon egy adagot, de az addigra már teljesen megkeményedett, hiába is töri magát.

A restaurátor nem lát okot a felháborodásra. - Intuíció, kreativitás, magának is ajánlom, és meg fogja találni az életcélját – mondja.

- Hogy van képe... – fehéredik el az ügyfél arca, aztán okafogyottnak tekintve a vitát, inkább a tettek mezejére lép. Odatáncol a restaurátor elé, de az résen van, elhajol a jobbegyenes elől, a balcsapatot könnyedén hatástalanítja, aztán meglendíti a lábát, és irgalmatlanul belerúg az ügyfél ágyékába. A vevő furcsa arckifejezéssel hanyatlik a földre, majd szánalmasan vinnogva fetrengeni kezd – elhagyta a harci szellem. A restaurátor nézi.

- Hallja, maga nagyon pofátlan – szögezi le. – Keményen dolgoztam, és erre mit csinál? Üvöltözik és megtámad? Hát tudja mit? Vigye, ahová akarja azt a vacakot. Maga nem ért semmit. Nem kell fizetnie, csak hogy lássa, kivel áll szemben. Ne nyivákoljon a pázsitomon, szedje össze magát, és tűnjön el!

A vevő szitkozódva feltápáskodik, keserves átkozódások közepette elsántikál. A restaurátor vállat von, de érez egy kis tüskét magában. Ez a nap nem jól indult, hiába üzte el a kötekedőt. Nem is érdemes így nyitva tartani. Akkor már inkább meglátogatja régi barátját a szomszédban.

A szomszéd romladozó kalyibája körül, kisebb-nagyobb szeméthalmok közepette vígan tenyészik a gaz, hónapok óta nem nyírhatták. A bejárati ajtó üvege réges-rég ripityára tört. A restaurátor, mint mindig, most is a fejét csóválja, itt bőven lenne dolog, de már rég túl van azon, hogy bármit szová tegyen. Ez is csak egy formaegyüttes. A barátját könnyek között találja, előtte, az asztalon egy méretes kutya maradványai hevernek.

- Látod ezt? – hüppögi, és a látogató felé nyújtja csuromvér kezét. – Látod?
- Már megint? – kérdezi részvétellel a restaurátor.
- Mindig ugyanúgy...
- Hát ez így nem maradhat... El kell ásni, mint a többit.
- Persze, tudom én... Segítesz?
- Neked mindig.

Felnyalábolják a dögöt, kicipelik a hátsó kertbe, ami semmiben sem különbözik a ház bejárati frontjától, csak itt a dudvában szabálytalan elrendezésben mindenütt kerekded vagy ovális halmok tornyosulnak. Némelyik feltűnően, csupaszon emelkedik ki, mások már lesüppedtek, és alig látszanak. Kerítenek egy ásót, és nagyjából fél óra alatt kivájnak egy gödröt. Ahogy végeztek, ebbe vetik bele a maradványokat.

- Azért nem lesz ez így jó, barátom – állapítja meg a restaurátor. – Hányadik is volt ez?
- A huszonötödik – szíjog a szomszéd.
- Három év alatt...
- Nem tudok mit tenni. Hiszen tisztában vagy vele, hogy...
- Én megértem – vonja meg a vállát a restaurátor. – Kell még segítség?
- Innentől egyedül is befejezem.

A restaurátor távozik, a szomszéd pedig nekilát visszahányini a földet. Takaros kis domb keletkezik, semmiben sem ri ki a többi közül. Mikor végre befejezi, úgy dönt, ideje egy kis frissítő sétának, le kell vezetnie a feszültséget. Kifordul a kapun, megy végig az utcán, úgy, ahogy van, éktelenül mocskosan. Befordul a legközelebbi sarkon. Aznap még bármi megtörténhet.



Akármikor, akárhogyan, akármit

Rewind and rewind till shit breaks apart



Hegedüs Vera

(1991):

Kaposváron született. Jelenleg Budapesten él, prózát ír. Első regénye várhatóan idén jelenik meg. Az írás mellett zenéléssel is foglalkozik.

Már akkor rájövök, hogy hiba elmenni a tizedik érettségi találkozómra, amikor az odafelé vezető úton megállok egy benzinkútnál, veszek egy üveg kólát, és felülök a motorháztetőre, hogy ott igyam meg, azt várva mindettől, hogy olyan leszek, mint egy történet főszereplője, de semmi nem változik: a kólának kólaíze van, és szeretnék megsemmisülni, vagy legalábbis egy időre eltűnni, de nem lehet. Fél óra múlva a jelentéktelen, lapos tetejű gimnáziumban kell lennem, meghallgatni, ahogy a tanítványainak még mindig kétségbeesetten imponálni próbáló osztályfőnök felolvassa a névsort, és mindenki beszámol életének alakulásáról. A gazosba dobom a kólásüveget, gázt adok, és próbálok eldönteni, az alaposan kitalált lehetséges személyek közül melyiket választom. Fontos, hogy ne legyen se túlságosan boldog, se túlságosan boldogtalan – mindkét állapot vonzza a dögevőket, és nem akarok feltűnést.

Egy mondatban összefoglalható, könnyen érthető sorsokat találtam ki. Azt mégsem mondhatom, hogy az érettségi óta egyedül élek, többször is voltam munkanélküli, és több pszichiáternél is megfordultam. Mindenki csak annyit akar hallani a másik nyomorából, hogy megkönnyebbüljön a sajátja felett; a túlzott nyomor rosszkedvet idéz elő, mint ahogy a túlzott siker is. Benyomom az autós magnót. Az agresszív, gyors zenétől megnyugszom. Eldöntöm, hogy azt a személyt választom, aki egy nagy cégnél járja ígéretes pályáját, emellett nemrég jegyezték el. Hiánytalan, sima, eseménytelen élet.

Nem tudom, ki küldte a meghívót, vagy hogy hogyan szerezték meg a szüleim címét. Rendhagyó gourmet menza, állt a kártyán. Az iskolába érve kiderül, mit jelent ez: a menzai kis asztalokat egyetlen nagy, hosszú asztallá tölték össze. Az osztályfőnök éppen a leves minőségét ellenőrzi: merőkanalát a nagy porcelántálba meríti, aztán kiemeli, a kanálról csöpögő feketés anyagra hunyorítva. Nem is fekete, inkább szederszín, a pirosból feketébe tartásnak a bomlási szakasza. Az osztályfőnök gyanakodva nézi a levet, talán ezért nem fordul felém, mikor köszönök neki. Az osztálytársak nem foglalkoznak velem, egymással beszélgetnek, kis csoportokban, akárcsak tíz éve, és én is ugyanúgy nem tudom, hova álljak, kihez szóljak, mint régen. Összezárnak, csak néha kapok el egy-egy szót, ami akár köszönés is lehet. Úgy teszek, mintha az előéletet nézném. Még soha nem láttam ilyet. A porcelán tálakban aszpik remeg, ovális alakba zárva, áttetsző rózsaszínjét sötétebb, lilásabb csíkok keresztezik. A pincérek két komor, magas férfi, nekikezdenek a leves feltálalásának. A sötét, gőzölgő lében tükés gömbök úszkálnak, mint tengeri sünök a végtelen vizekben. Hallom, hogy az egyik pincér azt magyarázza, azért vannak ezek a speciális, éles kések a kanalak mellett, mert azzal kell felvágni, hogy kijöjjön a húsa. Azt nem mondja, minek a húsa.

Megérezem, hogy valaki figyel. Engem néz, de látni nem akar, soha nem akart látni, és nem is látott soha teljesen. Ő volt az első szerelmem, és bizonyos értelemben az utolsó is, hiszen őáltala tanultam meg, hogy önzetlen szerelem, könnyörület és megbocsátás nem létezik. Tizenéve klinikai hidegséggel fogadta a közeledésemet, hibának vette, hiszen úgy gondolta, minden, ami melegséget áraszt, szükségszerűen sérülékeny, ezáltal támadható, ezáltal hibás. Ő tökéletes volt, teljes; soha semmilyen melegség nem áradt belőle.

A tálak felől erőszakos szag csap meg, kényszeres vágások, gyanús összetételű termőrétegek szaga. Ki kell mennem a mosdóba megmosni az arcomat, elfojtani a feltörő hányingert. Lehet, hogy tudom, hogy követni fog. Lehet, hogy akarom, hogy kövessen. Azt biztosan tudom, már abban a pillanatban, amikor belemarkol a hajamba és a mosdópultra lök, hogy tíz év csúszás van a vágyaim és a lehetőségeim közt, hogy a tizennyolc éves testemnek kellene a mosdópulthoz nyomódnia, és hogy az egész sorozatnak – óvszer fel, farmer le, durván be, kezek a nyakon, a lehető legerősebb hatást kifejteni a lehető legkevesebb idő alatt – tíz éve lett volna csak értelme, csak az első szerelem ártatlan dühe tölthette volna meg értelemmel ezt a kínlórást. Úgy csinál, mintha élvezné, úgy csinál, mintha akarnám. A gyávaságunk által felhalmozott adósságot törlesztjük. Csattog a hús. Nem velünk történik, nem most, nem így. Nem létezett soha első szerelem, majd következő sem, egyáltalán, nem is tudott elkezdődni semmilyen szerelem.

Nem néz rám, amikor kimegy a mosdóból, nem nézek a tükörképemre a csapok fölé szerelt tükörben, a tükörképem nem néz rám. Időnként azt álmodom, hogy érettségi előtt állok, hogy huszonnyolcféle rosszindulat ver végig rajtam, és már az álomban tudom, hogy nem fogok érettségizni, hogy akármikor, akárhogyan, akármit csinállok, ugyanide kerülök vissza, ebbe a tizennyolc éves testbe.

Huszonnyolc éves testem belép a menza ajtaján, tizennyolc éves testem a mosdó küszöbéről nézi. Már elkezdődhetnek a beszédek, mert mindenki az asztalnál ül, egy emelvényről pedig az osztályfőnök szónokol tőle szokatlan szenvedéllyel. Keresem a helyemet, de nincs üres szék, valaki hibázott, mert csak huszonnyolc diáknak terítettek. Meghúzódok egy oszlop mögött, és hallgatom, ahogy az osztályfőnök azt mondja: az érettségi beszédben azt mondtam, maguk előtt a jövő, de hazudtam. Ha nem lettek volna olyan ostobák és önzőek, maguk is rájöhettek volna. Nincsen jövő, és nincsenek gyengék. És hogy miért? Nos, tudja valaki a választ? Senki? Hát azért, mert a gyengéket eltapossuk, a jövőt idő előtt feléljük. Örömmel tölt el, hogy

mind a huszonnyolcan megjelentek ma, teljes létszámban. Meg kell ünnepelnünk ezt a kis... visszatérést... semmi nem történt... erőseket... osztály, vigyázz.

Huszonnyolc test emelkedik fel. Még azok is felállnak, akik annyira unják a beszédet, hogy inkább a főfogásként elhelyezett egész hattyú tollait huzogatják ki. Egy frissen kettévágott tüskés gombócból szederszín anyag spriccel a plafonra. Ő is feláll, de nem az osztályfőnököt nézi, hanem valamit a távolban. Egyenes, katonás a tartása, mint aki parancsra vár. Csak most veszem észre bal kezén a jeggyűrűt.

Az egyik pincér odalép hozzám. Meg kell kérnem, hogy távozzon, mondja, de nem kér, hanem utasít. Miért, kérdezem. Magának nem szabadna itt lennie, mondja a másik pincér. Az osztályfőnök két ujját belemeríti a szederszín levesbe, majd a homlokára húz velük csíkot. Az összes egykori diák így tesz. Tűnjön már innen, mondja az első pincér, az illőnél hangosabban; mindenki felénk fordul. De hát én meghívót kaptam, mondom. Az osztálytársaimra nézek, végig az összesen, de egyikőjük arcán sincs felismerés, vagy akár hajlandóság arra, hogy valamit mondjanak. Ő sem szólal meg, azon dolgozik, hogy tompa késével elválassa a hattyú fejét a testtől. Az osztályfőnök türelmetlenül legyint; nem történik semmi, mondja, soha semmi. Az egyik pincér felém sújt. Elhajlok, a kijárat felé tántorgok. Magának nem szabadna itt lennie, mondja a másik pincér. Szederszín egyenruhája távolodóban feketének tűnik.

Visszafelé megállok egy benzinkúton, veszek egy üveg kólát, és felülök a motorháztetőre, hogy ott igyam meg, azt várva mindtől, hogy olyan leszek, mint egy történet főszereplője, de semmi nem változik.







Az illatszer-esztétika anyagi-atmoszferikus fordulata



Mădălina Diaconu:

filozófus, a Bécsi Egyetem docense. Egyik PhD-fokozatát (1996) a Bukaresti Egyetemen szerezte, másikat (1998) a Bécsi Egyetemen. Ugyanitt habilitált filozófiából (2005). A *polyblog*, *Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren* főszerkesztője, és a *Studia Phaenomenologica*, valamint a *Contemporary Aesthetics* szerkesztőbizottságának tagja. Kilenc monográfiája jelent meg, és tizenegy, a fenomenológia, érintés-, illat- és ízlelésesztétika, érzékelésterkép, valamint az animalitás filozófiája témájában készült kötet szerkesztésében is részt vett. Jelenleg az időjárásesztétika témájában végez kutatásokat.

Absztrakt:

Míg az esztéták még mindig küzdenek az illatszerkészítés művészvilágban való elfogadásáért, és az illatszerkészítők a hagyományos esztétika olyan fogalmaival fejtik ki a témát, mint a szépség, forma, kellemesség és harmónia, addig ez az írás megkísérli felfedezni az illatok sajátos „logikáját” a mai kontinentális filozófia és esztétikaelmélet fényében. A megélt tapasztalat fenomenológiai nézőpontja a francia illatszerkészítők (mint például Jean-Claude Ellena) elméleteivel kiegészítve az illatszerkeket forma-erőként vagy dinamikus anyagokként engedi látni. Az illatos anyagok finom anyagok, amelyek atmoszferikus kiterjedés nélküli tereket hoznak létre, sajátos aurát árasztanak és érzelmi energiákat sugároznak. A dolgok ontológiája alkalmatlan arra, hogy megmagyarázza eseményszerűségüket, hiszen ezek erőmezők, rezonáló esszenciák és érzékeny minőségek, amelyek harmóniája feszültségből és együttthatásból ered. Az illatok belső dinamikája, fenomenológiailag mondva, nem magyarázható molekulák mechanikai szállításával, hiszen vibráló hatásai különböznek a molekulák vibrálásától. Végül megtapasztalt intenzitásuk és sűrűségük eltér a hagyományos értelemben vett mérhető mennyiségnek megfelelő parfüm-intenzitástól. Annak kifejtését követően, hogy a változékonyság, intenzitás, vibrálás, rezonancia és atmoszféra kortárs filozófusok (Garcia, Rosa, Böhme) által használt fogalmak termékenyek lehetnek az illatszerek tapasztalatának leírására, tanulmányom végén az illatszerkészítést mint az „élet művészetét” (Ellena) a kortárs esztétika-értelmezés életstílushoz (Schmid, Shusterman) való viszonyában tárgyalom. Mind Ellena, mind az élet művészetének filozófiája kritikával illeti az üzleti érdekből erőltetett általános ízlést, és az éberség fejlesztését, az érzékenység finomítását, valamint a reflexivitás növelését követeli.

Az olfaktorikus esztétika a természeti környezettel, az olfaktorikus művészettel, az illattervezéssel és az illatszerekkel foglalkozik; ez a sorrend megegyezik a természetes illatokból a szándékosan létrehozott illatokba való átmenettel. E területek szándékai, kihívásai és esztétikai kritériumai igen eltérők, éppúgy, mint a szakemberi háttér, és az úgynevezett olfaktorikus művészek, tervezők és illatszerkészítők közti kapcsolat nem mindig feszültségmentes. Az általános olfaktorikus esztétikával kapcsolatos, kezdettől fogva fennálló félreértések eloszlátása érdekében az alábbi megjegyzések a Haute Parfümériára szorítkoznak, és fenomenológiaiak a szónak abban a tág értelmében, hogy a megélt tapasztalaton alapulnak. Saját tapasztalatom és a kreatív „orrok” írásai 2005-ben az illatérzékelés négy alaptípusának meghatározásához vezetnek (DIACONU 2005: 305–308). 1. A kellemesség „tisztán” érzéki értékelése megmagyarázza a művészetfilozófusok illatok iránti gyanakvó magatartását; ennek leghíresebb példája Kant. 2. A tényleges evokatív érzékelés a parfümök emlékidéző és múltbéli szituációkat életre hívó erején alapul. 3. A képzeletidéző erő azt jelenti, hogy az illatok valódi vagy képzeletbeli világok atmoszféráit és érzelmi megfelelőit teremtik meg. 4. Végül, de nem utolsósorban a képzett orrok képesek illatkompozíciók elemeinek azonosítására.

Abban az időben hajlamos voltam ezt a formális analízist az illatérzékelés legmagasabb szintjének tekinteni, hiszen ez a legnagyobb észlelési megkülönböztetéssel jár együtt, és így az esztétikában gyökerező esztétikaelméletnek felel meg. Az egyes szintek közti fent említett megkülönböztetést mind esztéták, mind illatszergyártók kijelentései megerősítik. Larry Shiner szerint például az olyan kiállítások, amelyek a parfümöket „műalkotásként” mutatják be, mint a new yorki Művészet- és Divatmúzeum 2013-as, *Az illat művészete: 1889–2012* című kiállítása, lehetővé teszik a látogatók számára, hogy azok „formális jellemzőire” összpontosítsanak, még akkor is, ha a mindennapi használatban azok összetettségét leegyszerűsítik (SHINER 2015: 377). Vagy amikor Philippe Starck „bőrön hordott történet”-ként hirdeti illatait, akkor azok narrativitásával játszik, amely nyilvánvalóan a fenti második szintnek felel meg (gondoljanak csak Proustra), de a harmadik szintet is magában foglalja. Anélkül, hogy korábbi rendszeremet megkérdőjelezném, itt mégis egy másik megközelítést részesítek előnyben, amely inkább az esztétikaelmélet és kontinentális filozófia új fejleményeihez illeszkedik. Ezek a változások fokozott figyelmet kapnak az anyagszerűség esztétikájában, a fenomenológiában az intencionális tárgy gyengülésében, egy új realizmus felé fordulásban, és nem utolsósorban az érzelmek újrafelfedezésében.

Formák

Az illatszerkészítők gyakran hangsúlyozzák a nyelv szerepének mint kutatásaik útmutatójának fontosságát, annak ellenére, hogy a híres autodidakta illatszerkészítő, Jean-Claude Ellena vitatta a szaknyelv nélkülözhetetlenségét (JACOLIN 2010: 26). Mindemellett az orrok szakértelme illatok megalkotására, és nem azok elméleti adottságaira irányul; ez az oka annak, hogy magyarázataikban gyakran folyamodnak hagyományos esztétikai elméletekhez, amikor kellemességről, szépségről, harmóniáról vagy az illatok tökéletesítéséről beszélnek. A minden-

napi leírásokkal összehasonlítva az illatszerkészítők sajátos nyelve a zenétől kölcsönzött fogalmakhoz kapcsolódik: az illatkreációkra olyan kompozícióként hivatkoznak, mint amelyek olfaktorikus akkordok, harmóniak, dallamok és formák megalkotásához hangokat és ritmusokat használnak. Különösen a formának van nagy hagyománya a filozófiában. 1977-ben a jól ismert illatszerkészítő, Edmond Roudnitska ehhez a fogalomhoz folyamodott, amelyet Kant *Az ítélőerő kritikájából*, valamint Etienne Souriau formalista esztétikájából eszközként vett át, elsősorban egy esztétikai parfümelmélet kidolgozásához (ROUDNITSKA 1977).

Az illatkreációk művészi státuszáról szóló viták azóta sem szűnnek, és 2015-ben Larry Shiner kényszerítve érezte magát arra, hogy az olyan filozófusoknak, mint Monroe Beardsley, Roger Scruton és Frank Sibley, a parfüm művészetként való elismerésével szembeni ellenvetéseit Roudnitskáéhoz hasonló érvekkel cáfolja (SHINER 2015: 378–382). A fenomenológia általában véve még mindig mellőzi az illatokat és a parfümöket, annak ellenére, hogy Bernhard Waldenfels kiterjesztette az esztétikai érzékeket a látáson túlra (WALDENFELS 2010). Az illatszerek művészvilágban való elfogadásáról szóló akadémiai vitáknál is hatásosabb volt a társadalom általános esztéticizálódása, a művészek és parfümkészítők együttműködése, a művészeti múzeumok parfümkiállításainak sora, az illatok oly módon való reklámozása, hogy azok a parfümkreációkat szavakra és képekre „fordítják”, valamint napjainkban az úgynevezett alkalmazott művészetek művészeti akadémiaikon való általános felkapottsága. Mindazonáltal úgy tűnik, a formalista esztétika napjainkban már nem megfelelő. A forma fogalmának vizuális gyökerei, és ennek hosszú filozófiai története kezdettől fogva körültekintést igényelt. Ha nyomon követjük a fenomenológia alapelméletét, amely szerint minden érzék egy sajátos tapasztalatnak felel meg, akkor az illatszerek esztétikájának más, kevésbé elfogult, és talán általános olfaktorikus fogalmakat kellene találnia. A formákat valójában leginkább állandóként ábrázolják, és dinamikájuk – *transzformációjuk* és *metamorfózisuk* (a görög μορφή-forma szóból) – másodlagos. A forma továbbá rendszert az anyaggal és az anyaggal ellentétes, és a műalkotások esetében ez intencionális szubjektivitásnak felel meg az arisztotelészi mesterember modelljének értelmében, aki elképzeli a formát, majd egy meghatározott anyagban valósítja meg ezt a lehetőséget. Bár Roudnitska ezen a ponton egy elképzelt olfaktorikus forma megvalósulásaként írta le az alkotást, a hétköznapi olfaktorikus tapasztalatot (és nem az illatszerkészítőkét) én inkább anyag, környezet, erő/energiamező, aura (a terminus eredetileg a szagláshoz kapcsolódik), intenzitás, vibráció és rezonancia fogalmaival írnám le. Ezek elképzelhetetlenek a dinamika és eseményszerűség (németül: *Ereignishaftigkeit*) nélkül, és széleskörű jelentéssel rendelkeznek, amely inkább az illattapasztalatnak felel meg. Tudomásunk szerint az antik és középkori nyugati esztétika történetében a szépség két alapvető értelmezése kapott hangsúlyt: az arányosság és az emanáció (TATARKIEWICZ 2003). Mindkettő alkalmazható a parfümökre, bár az emanáció az illatok mindennapi megtapasztalása számára fontosabb, mint az arányosság (amely viszont lényeges a formális analízis számára). Az alább tárgyalt kifejezések az esztétikai elméletek szemantikájának és szavakba foglalásának logocentrizmusa vagy elsősége ellen irányulnak. E kognitív megközelítés elleni lázadás már helyet kapott a vizuális tanulmányokban, amelyek a képek saját logikáját keresik (BOEHM 2004). Ennek megfelelően az alábbi megjegyzésekkel az illatok speciális „logikáját” igyekszem feltérképezni.

Anyagszerűség

Amikor mindennapi életünkben olfaktorikus minőségekkel találkozunk, spontán módon igyekszünk meghatározni eredetüket, és a természetes illatokat megkülönböztetni az illatszerektől. Ezek általában mulandó események, és bár a parfümöket elsősorban másokon észleljük, tartózkodunk attól, hogy figyelmesen megvizsgáljuk őket, hiszen a szocializáció szabályai nem engedik, hogy idegen embereket szaglásszunk. Éppen ezért, valamint hogy a parfümök kettős hermeneutikáját leegyszerűsítsük (hiszen mind az illatot, mind emberi hordozóját felbecsüljük), egy parfüm felfedezésének leegyszerűbb módja, ha azt magunkon vagy egy parfümériában illatoljuk. Így több időt száncunk rá, sőt, egy parfümériában a neveken, márkákon, és nem utolsó sorban az árakon keresztül is kapcsolatba kerülhetünk az illatokkal. Bárhogy is legyen, minden olfaktorikus tapasztalat feltétele, hogy az üveget először kinyissuk, amit egy vonzó, láthatatlan valami anyagszerű dologból való kiáramlása követ. Az illat nem csupán kiáramlik a (folyékony, sőt, szilárd) anyagból, de maga is anyag, noha finomabb természetű. Ezzel a kijelentéssel inkább a filozófusoknak és a józan észnek van problémája, nem a kémikusoknak. Ráadásul ez az anyag nem tétlen és formátlan, hanem különös erőt sugároz. Az illatszerek anyaga „matières primes odorantes”-ból készül, amely „matières actives”, és alakja egy „force vive”, a parfümkészítők szerint (BLAYN 1988: 37). Egy parfümös üveg megillatolása egyszerre jelenti az illat felfedezését, valamint azt, hogy hagyjuk, hadd hasson ránk; aktivitás és passzivitás felcserélhető, sőt, akár megkülönböztethetetlen. Egész testi énem az orban összpontosul, és egyetlen szívó és elmerült erőszervvé válik; csak amikor a fáradtság gyengíti a figyelmemet, vagy erőszakkal (mint az akarát) tudom összeszedni magam és elfordulni az illatforrástól. Azon elméletekkel ellentétben, amelyek egy szándékos és aktív alanyt hangsúlyoznak, aki egy passzív, formátlan anyagot alkot, én az alany receptivitását és az aktív anyaghoz való tulajdoníthatóságát (*Affizierbarkeit*) emelem ki. Az alanynak ez a másképp való elgondolása együtt jár a dolgok ontológiájának gyengülésével: az illatszerek és az illatok általában véve nem „dolgok” úgy, ahogy a látható, tapintható és szilárd dolgok azok, mint az üvegek és a dobozok. Am akkor mi az, amit szagolunk? Az illatok ontológiájára vonatkozó szükségtelen és bonyolult filozófiai vitákat elkerülendő az egyszerűség kedvéért az illatszerket én inkább tények között megtapasztalható anyagi eseményeknek és minőségeknek

Dergez-Rippel Dóra PhD

(1977, Pécs):
 filozófus.
 A PTE KPVK
 Kultúraelméleti
 és Alkalmazott
 Kultúratudományi
 Tanszékének adjunktusa,
 és a Filozófia Doktori
 Iskola oktatója.
 Kutatási területe a
 magyar filozófia és
 művészetelmélet, ezen
 belül a szökratészi és
 posztmodern ironia
 poétikai lehetőségei
 Babits Mihály
 irodalomelméletében.
 Emellett filozófia
 és irodalom
 határterületének,
 a kreatív
 alkotófolyamatban
 megjelenő intuíciónak
 és az önismereti
 lehetőségeknek kortárs
 művészetfilozófiai,
 művészetpszichológiai
 kérdéseit kutatja.

nevezem. Ez korántsem egy materialista-fizikalista esztétika szinonimája, amely az illatokat fizikai és kémiai tulajdonságokra redukálja, hanem inkább kapcsolatot teremt az illatszerek esztétikája és az anyagszerűség esztétikájának legújabb érdeklődési területe között. Ez utóbbi ellentét azzal a régi esztétikai hagyománnyal, amely a művészi alkotásban az anyagszerűséget kiindulópontnak, a művészetet szublimációnak tekinti, a művész alkotótevékenysége által „felülkerekedve” az anyagon, sőt, megsemmisítve azt (HEIBACH 2015: 18). Közvetlenül azonban, hogy a művészi szándékokat tekintve az anyagok nem közömbösek és nem felcserélhetők. Az anyagok és a közeg nem az elképzelések semleges közvetítőcsatornái, hanem hatással vannak azok megvalósulására. Nem pusztán használati módot biztosítanak és javaslatokat adnak, hanem minden anyag sajátos módszereket tesz lehetővé: az illatszerek keverhetők, míg az építőanyagok nem. Az anyagszerűség esztétikája vagy az anyag-esztétika nyilvánvalóan nem korlátozódik az illatszerekre. Minden anyagnak egyedi aurája van, amely nem más, mint hogy saját atmoszférát sugároz – a fa hőt, a carrari márvány fényt, a szilárd épületek hidegséget, a hárfahang kedvességet –, de csak és kizárólag az illatszerek azok, amelyek már a fogalommeghatározás szintjén paradigmikusak az anyagok belső energiája szempontjából.

Az „aura” eredetileg a latin „szellő”, „szag”, „illat” (és „bűz”) jelentéssel bír, éppúgy, mint a „levegő” vagy az „égbolt”. Az illatszerek ezért elképzelhetetlenek az illatos anyag nélkül, ám ezek az anyagok „matière odorante”-ok, és ez az aktív igenév azt jelenti, hogy az illatok ténylegesen *illatosítják* a teret. Mi a jelentősége és mik a következményei az anyagszerűség ilyen hangsúlyozásának? Az illatszergyártás gyakorlatában ez azt jelenti, hogy a természetes illatos anyagok más minőséggel bírnak, ez pedig azt sugallja, hogy kiváló parfümökhöz magas minőségű anyagok használata szükséges – ahogy azt Jean-Claude Ellena javasolja (ELLENA 2010: 27). A parfümelmélet számára ez a roudnitskai hagyomány formalizmusának megkérdőjelezését, sőt, meghaladását jelenti. Végül ez az anyagszerűség-esztétika, amely programatikusan gyengíti az emberközpontúságot, összeegyeztetetten azzal, hogy a filozófia az illatokat szubjektív karakterrel rendelkező, úgynevezett másodlagos minőségekké redukálja. Ennek a nézetnek, amely a szagokat tudatosságunk módosításaként határozza meg, különös és kontraintuitív természete ellenére látható tekintélye van a filozófusok körében (RICHARDSON 2013).¹

Eseményszerűség és dinamika

Az illatok anyagszerűsége nem ellenkezik eseményszerű jellegükkel. Minden tapasztalat helyzethez kötött és általában kinesztetikus közreműködéssel jelentkezik (látunk, tapintunk, megrágnunk, körüljárunk valamit), és ez az alany-aktivitás az illat esetében még inkább feltűnő: ha nincs légzés, nincs szag. Azok a jelenségek, amelyeket látunk vagy megérintünk, általában állandók és megtapasztalásuk ismételhető, az illatokkal azonban *találkozunk*, illetve kiszabadítjuk őket a zárt edényből. A látható és tapintható dolgok meglehetősen megbízhatóak, számíthatunk rájuk, mint ahogy Van Gogh cipői mögött a paraszt számíthat rájuk Heidegger szerint (HEIDEGGER 1994: 18–20). Számíthatunk rájuk, de számíthatunk magunkra is, arra, hogy képesek vagyunk visszatérni hozzájuk. Az illatszerek azonban a mindennapi életben kiszámíthatatlanok. Ámulatba ejtenek, elbűvölnek vagy elvarázsolnak, és gyakran, amikor megpróbáljuk megnevezni vagy körülírni őket, elillannak előlünk. A parfümkészítők számára a kémiai formula a kulcs az állandó „esszenciához”, de még ők sem uralkodnak az illatok felett, azután, hogy tüvegekbe töltötték azokat, mert az illatok a készítő szándékától eltérően változtathatják jellegüket, és fénynek kitéve máshogyan alakulhatnak. A parfüm egy „esemény”, nemcsak egy különleges tapasztalat előidézésének értelmében, hanem önmagában is. Egy illat nem *van*, hanem illattá *válik*, megtörténik és „megmutatja” önmagát, előfordul és az *es gibt* teljes létében átadja magát az észlelőnek. Az illatok a maguk módján „telített jelenségek”, amelyek észlelése szelvényes fogalmat meghalad, és ok nélküli ajándékot jelent (MARION 2001): az illat a levegő elegáns kegye. Ez az alapvető eseményszerű jelleg túllép az úgynevezett „evolúciós parfümök” (ELLENA 2010: 25) dinamikáján azok olfaktorikus dallamaival a fejben, a szívben, valamint alap hangjegyeivel. Szintén a tapasztalat szempontjából, ez a mozzanat nem a molekuláknak valamilyen, a levegőn keresztüli mechanikai szállítása, hanem hangulati jellege van, amely átváltoztatva hatással van az észlelőre. Az illat önmagában egy történet, olfaktorikus epizódok sorozata és erők játéka.

Ha még formáról beszélhetnénk itt, ahogy az „átalakítás” megkívánja, akkor ezt az erőmezők dinamikájához hasonlíthatnánk. Ha az illatok nem maradéktalanul dolgok a szónak a *Gegen-stände*-i értelmében, a velünk ellentétes dolgok legfeljebb „kvázi-dolgok” (SCHMITZ 1969), amelyek jelenléte hat ránk, amelyeknek nincs határa, és amelyek kibújnak az egyértelmű helymeghatározás alól. Egyszerre vannak „bent” az orromban, ahol megtapasztalom őket, és ott „kint”, amikor megismerjük és megmutatjuk a forrásukat. Bár nincs saját helyük a háromdimenziós térben, mégis szállnak, jönnek-mennek, meglepetésszerűen feltűnnek és azután ismét eltűnnek, vagy épp ellenkezőleg, nyomaik eltüntetésének minden kísérlete ellenére tartósan megmaradnak. Az illatok anyagi forrásuktól függetlenül képesek fennmaradni: az illatszerkészítők a mesterséges illatok feltalálása után is, még mindig növényeket (korábban állatokat is) „áldoznak fel” éppen azért, mert a természetes illatok túlélők formá, élet és test elmúlását. Lehet, hogy az illat egy dolog megszűnésének utolsó túlélője. Az illatok kitaranak – szintén erre a következtetésre jutott Sei Shonagon kurtizán több mint ezer évvel ezelőtt:

„A vizililiom, amelyet a fiúk fesztiváljára vágta le május ötödikén, gyakran kitart ősziig vagy télig. Kifakul, megszárad és csúf lesz. Ám tartsa csak valaki az orra elé, mily élő a májusi nap illata!

Felöltesz egy napok óta nem hordott ruhát és csodálkozol a finom illaton, amelynek párájával akkor befűjtad azt. Ez a maradandó illat sokkal finomabb, mint a túlon túl friss” (SEI SHONAGON 1996: 244–245).

Az illatszerek utóhatása összekapcsolja a jelent a múlttal, mert az illatot a jelenben érzékeljük ugyan, de csak nyomként. Ugyanakkor az illatok együtt-jelenlétet sejtetnek: az illatét, de magamét is – és ez a tapasztalat intenzitásával áll összefüggésben.

Intenzitás és energia

Az önfeledtség és az odaadás, amellyel egy üveget megszagolunk, egyaránt az intenzív tapasztalat feltétele és kifejezése. Bár csak kijelentenék a filozófusok, hogy egy Az gondolkodik bennem, és a szaglás során maradéktalanul jelen vagyok ebben a kairotikus tapasztalatban, nem tudok máshogy cselekedni, hiszen az illat lényegében azt tesz velem, amit akar. Tristan Garcia megállapította, hogy napjainkban különösen nagy szükség van az intenzitásra, és *La vie intense* című könyvét a következő szavakkal kezdi: „*Allandó intenzitások ígéretében élünk. Ugy születünk és úgy nőünk fel, hogy életünket igazoló izgalomkeresésnek vagyunk kitéve*” (GARCIA 2016: 7). Tristan Gracia az erős érzetek ígéretei közé sorolja a sportot, drogot, alkoholt, szerencsejátékokat, csábítást, szerelmet és orgazmust, a fizikai fájdalmat, a művészetet és a tudományos kutatást éppúgy, mint a hitet és a társadalmi elkötelezettséget – és felsorolásához hozzátehetjük az illatszereket. Mindamellett az intenzitást az illatszerek technikai feltételénél szélesebb értelemben kell vennünk, amely magában foglalja a hatást, a szóródást, a tartósságot, az anyagságot és a mennyiséget (CALKIN 1994: 152–153). Való igaz, hogy elsősorban az intenzitás határozza meg egy illat mennyiségét az „alkalmazás utáni, a távolságon átívelő hathatóság” értelmében, és felidézi az 1970-es évek erős és tartós illatainak előretörését. Jóllehet, az intenzitás az általában vett illattapasztalat sajátos jellemzője abban az értelemben, hogy az illatok kiemelnek minket a mindennapi életből, és emlékezetes pillanatokot nyújtanak. Más szóval, az „izgalmak”, amelyekről Garcia beszél, nem kell, hogy megrázó, mámorító vagy euforikus tapasztalatok legyenek, hanem olyan pillanatok, amelyek nyomot hagynak az életünkben. Bár bizonyos jelenségek intenzitása tudományosan is mérhető, fenomenológiai nézőpontból ez egy erőteljes jelenség megtapasztalt minőségét írja le (szintén nem fizikai terminusokkal). Nemcsak illatok árasztanak ilyen energiát, de színek, ritmusok és zenei hangzások is, bár ez kevésbé meggyőzően társítható formákhoz és tapintási minőségekhez. Jean-François Blayn illatszerkészítő és munkatársai az illatokat „illatos ragyogás energiámmennyisége”-ként határozzák meg (BLAYN 1988: 38).² Értelmezésük szerint forma és erő nem ellentétes fogalmak, hanem inkább egy dialektikus kapcsolatban elköteleződve kiegészítik egymást: az illat összetétele belső erőinek feszültségét idézi elő, új formát hozva létre. Blayn ezt a forma-erőt a levél erezetéhez hasonlítja; ahhoz hasonlóan az olfaktorikus összetevők az illat „fő körvonalát” alkotják (BLAYN 1988: 38). Blayn azonban itt elfeledkezett arról, hogy a levél erezete nem pusztán látható formát alkot, hanem – a vérerekhez hasonlóan – életben tartja a szerkezetet azáltal, hogy *valami mást* szállít. Végül, az a kijelentés, hogy a parfüm egy olfaktorikus erőmező, azt jelenti, hogy összetevői olyan erők, amelyek feszültséget hoznak létre. Ez a feszültség a végső összeállításban nem az összetevők sajátos olfaktorikus energiájának semlegesítésével, hanem egy új formában való egyesítésük által oldódik fel. A megalkotott parfüm harmóniája az egyes erők együttműködéséből jön létre (DIACONU 2005: 310). Ezenfelül az együttműködés nem az alkotóelemek energiájának gépies összeadódása, hanem inkább ezen erők összekötése, amely új minőséget hoz létre. Ráadásul az intenzitás nem jelent szükségszerűen erősödést vagy összetettséget. Vegyük ismét Ellena példáját: az összeállításaihoz ő magas minőségű, ám kevés friss anyagot használ. Így nem folytatja sem a „burzoá parfümök” „összetett, gazdag és nehéz mintáinak” akár négyszáz összetevőt is tartalmazó hagyományát, sem az 1970-es évek „sikeres és mérhető” stílusát, amely kedvezően árul állandó jellegű illatokat. Ezzel szemben Ellena, aki bevallottan nagy csodálója a kínai kalligráfiának, minimalista illatszergyárat üzemeltet, és úgynevezett „épures olfactives”-et hoz létre úgy, hogy minimális eszközökkel alkot újra illatokat (ELLENA 2010: 24).³

Vibráció és rezonancia

Ha az illatos alkotórészek aktív anyagok, amelyek részt vesznek a feszültség, harmonizáció és átalakulás viszonyaiban, feltételezhetjük, hogy az illatok a vibrációk és rezonanciák terminusaival is magyarázhatók. Nem vagyok kompetens a szaglásról szóló, és Luca Turin vibrációs elméletének plauzibilitását vizsgáló kémiai vitákban (TURIN 2015). Egyszerűen azt állítom, hogy a parfümök rezonálásra készítetnek minket a szónak egy szélesebb, élményszerű értelmében. Másszóval, nem foglalkozom sem a vibrációk olfaktorikus molekuláival – részben azért, mert fenomenológiai szempontból nem molekulákat, hanem illatokat érzünk –, sem a vibrációs spektrum-tartománnyal, amelyen belül olfaktorikus receptoraink egymásra hatnak, hanem inkább a szaglás tárgyának érzékeny „vibrációjával”. Anélkül, hogy elvesznék a vibrációt érintő ezoterikus nézetek dzsungelében, ezt a fogalmat csupán körülírásra használom, és ugyanakkor óvakodom az élvezet fogalmától, amely az esztétikai elméletekben kap hangsúlyt. [...] Tudomásom szerint a vibráció fogalma eddig nem játszott szerepet az esztétikai elméletekben. Épp ellenkezőleg, Hartmut Rosa még a művészetre is a részben hasonló „rezonancia” fogalmát használta. Rezonancián Rosa egy, a világhoz való sajátos, közös, fizikai, érzelmi és kognitív kapcsolódást ért, illetve egy „kölcsonös érintést és érintve levést” (ROSA 2016: 284). [...] Ilyen rezonálás akkor történik, amikor valami valóban értékes által érzem megszö-

lítottak magam, és amely ennek megfelelően (kognitív, érzelmi vagy értékelő) válasza és tette sarkall. Akusztikai vonatkozása ellenére a rezonancia Rosa szerint nem anyagi jelenség, hanem a világban-levés módja. Nem azonos továbbá egy érzelmi állapottal, az rezonálás nem lélektani értelemben vett szentimentalizmust jelent, hanem széleskörű és alapvető értelemben vett nyitottságot. [...]

Atmoszférák

[...] Az atmoszférákat átvitt értelemben gyakran használják építészettel, színházzal, mozi-
val, zenével és irodalommal éppúgy, mint politikával és sporttal kapcsolatban, nem is szólva a
médiáról. Mindazonáltal az illatszergyártás művészete foglalja össze az atmoszférateremtést,
hiszen *mindig* érzelmi hangulatokat kelt. Az atmoszférák definíciója és sajátos, dolgokkal el-
lentétes jellemzőik buzgó kutatást eredményeztek, miután Gernot Böhme átvette ezt a fogal-
mat Hermann Schmitztől. Az illatoknak atmoszférákkal való társítása mégis egészen Huber
Tellenbachig vezethető vissza (TELLENBACH 1968), és maga Böhme is minden jelenség
közt a leginkább atmoszferikusként jellemzi az illatokat (BÖHME 1998: 50). Tellenbachról
szóló értelmezésében Tonino Griffero az olfaktorikus tapasztalatot „az embernek a környe-
zetére való ráhangolódásként, vagy azzal való (pozitív vagy negatív, nem számít) egyesülés-
ként” írja le, amely megszünteti alany és tárgy elválasztását (GRIFFERO 2014: 67). Ebben az
esetben, Rosa rezonanciájával ellentétben, az atmoszférák tapasztalata feloldja, vagy inkább
megelőzi az alany és tárgy közti kapcsolatot, és mintegy következményként, az atmoszféra
fogalma többé már nem a parfümök formális vizsgálati lehetőségét igazolja, ahol a kritikai
távolságtartás nélkülözhetetlen az esztétikai értékeléshez. [...]

Az élet művészete

Intenzitás, vibráció, rezonancia és atmoszféra – ezek és más fogalmak gyümölcsözők lehet-
nek az illatesztétika számára a hagyományos forma fogalmon felül is, amelyet a parfümelmélet
a metafizikai esztétikától vett át, az Arisztotelésztől származó hüломorfizmussal együtt. Az itt
bevezetett fogalmak nemcsak, hogy jobban megfelelnek a minden létezőben rejlő esztétikai
megengedhetőségeknek, de megfelelnek egy illat belső mozgásának és időbeli kibontakozásá-
nak is (amely a parfümkészítőket a „dinamikus forma” fogalmának kidolgozására készítette).
Végül, de nem utolsósorban megfelelnek azoknak a filozófiai elméleteknek is, amelyek meg-
látják az esztétikai tapasztalatnak az élethez való megszokott hozzáállással ellentétes jelenté-
sét, amely a primitív hedonizmuson túli életművészetnek felel meg, hiszen ezek a kifejezések
– vibráció, atmoszféra, intenzitás és rezonancia – a világhoz és az élethez való hozzáállásunkat
ábrázol(hat)ják. Jean-Claude Ellena szándéka talán nem is állt messze ettől, amikor mestersé-
gét „l’art de vivre”-nek nevezte, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül e tekintetben Foucault,
Wilhelm Schmid vagy Richard Shusterman széles értelemben vett, életstílusokkal kapcsolatos
esztétikáját sem. Felszínesen tekintve az egyéni parfümválasztás és parfümhasználat a késő-
modernitás és a posztmodern életstílusok fokozódó változatosságának felel meg. [...] Ezek a
megfontolások általában véve talán túllépnek az illatszerek esztétikája és az esztétika keretein,
mégsem tekinthetjük azonban a témától való pusztán elkalandozásoknak, hiszen a parfümesz-
tétika nem térhet ki az illatválasztás és az illatviselés kérdése elől. Az illatszerek készítői „art de
vivre”-ígérete üres fecsegés csupán, ha egy illat viselésének indoka mögött csak annak vágyát
látja, hogy egy bizonyos képet mutassunk magunkról másoknak. A parfümök mindenekelőtt
a jóllét és boldogság ígéretei, amelyek az életet pozitív fényben engedik látni – még akkor
is, ha a természetes illataromák kinyerése halállal jár együtt. Ezen az élményen elmélkedve
sokkal többet tehetünk annál, minthogy ítélkezünk az illatok és eredetiségük minősége felett.
Az olfaktorikus boldogság a világgal való rezonanciájuknak egy sajátos esete, a parfümkészítő
számára pedig új harmóniák e világba való bevezetésének gyakorlati alkalmazása.

Fordította Dergez-Rippl Dóra

- BLAYN, Jean François (avec la collaboration de: Pierre Bourdon, Jean Claude Delville, Guy Haasser, Jean François Latty, Maurice Maurin, Alberto Morillas, Dominique Preyssas, Maurice Roucel, Henri Sebag, Christian Vuillemin) 1988. *Questions de parfumerie*. Corpman Editions, Paris
- BOEHM, Gottfried 2004. „Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder.” In: *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder*, edited by Christa MAAR and Hubert BURDA, 15–17. Cologne: DuMont, Cologne
- BÖHME, Gernot 1998. *Anmutungen. Über das Atmosphärische*. Ed. Tertium, Ostfildern
- BÖHME, Gernot 2000. *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. Fink, Munich
- CALKIN, Robert R., and JELLINEK, J. Stephan 1994. *Perfumery. Practice and Principles*. Wiley & Sons, New York
- DIACONU, Mădălina 2005. *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*. Königshausen & Neumann, Würzburg
- DIACONU, Mădălina 2017. „Engagement and Resonance: Two Ways Out from Disinterestedness and Alienation.” In: *ESPEs. Journal of Society for Aesthetics in Slovakia*, 6., 40–49.
- ELLENA, Jean-Claude 2010. „Qu'est-ce que créer? Témoignage d'un parfumeur.” In: *Le journal de l'école de Paris du management*, 82/2., 23–25.
- ELLENA, Jean-Claude 2013. „Un métier de l'art de vivre: le parfumeur.” In: *Réalités industrielles*, nov. 2013., 3136.
- GARCIA, Tristan 2016. *La vie intense. Une obsession*. Autrement, Paris
- GEIGER, Moritz 1976. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Fink, Munich
- GRIFFERO, Tonino 2014. *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*. Ashgate, Burlington
- GRIFFERO, Tonino 2018. *Quasi-things. The paradigm of atmospheres*. SUNY Press, New York
- HEIBACH, Christiane, Carsten Rohde 2015. „Material Turn?.” In: *Ästhetik der Materialität*, edited by Christiane Heibach. Fink, Paderborn, 9-30.
- HEIDEGGER, Martin 1994. „Der Ursprung des Kunstwerkes.” In: *Holzwege*, 1–74. Klostermann, Frankfurt, 1-74.
- JACOLIN, Sophie 2010. „Les sources d'inspiration d'un parfumeur. Débat avec Jean-Claude Ellena.” In: *Le Journal de l'école de Paris du management*, 82/2., 26–28.
- MARION, Jean-Luc 2001. *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*. P.U.F., Paris
- RICHARDSON, Louise 2013. „Sniffing and Smelling.” In: *Philosophical Studies*, vol. 162, no. 2., 401–19.
- ROSA, Hartmut 2016. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp, Berlin
- ROUDNITSKA, Edmond 1977. *L'esthétique en question. Introduction à une esthétique de l'odorat*. P.U.F., Paris
- SCHMID, Wilhelm 1998. *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*. Suhrkamp, Frankfurt
- SCHMITZ, Hermann 2014. *Atmosphären*. Alber, Freiburg
- SCHMITZ, Hermann 1969. *System der Philosophie, vol. III.2, Der Gefühlsraum*. Bouvier, Bonn
- SEI SHONAGON 1996. *Das Kopfkissenbuch der Hofdame Sei Shonagon*. Aus dem Japanischen übertragen und herausgegeben von Mamoru Watanabe. Mit Illustrationen von Masami Iwata. Manesse, Zurich
- SHINER, Larry 2015. „Art Scents: Perfume, Design, and Olfactory Art.” In: *British Journal of Aesthetics*, vol. 55, no. 3., 375–92.
- TATARKIEWICZ, Wladislaw 2003. „Das Schöne: Geschichte des Begriffs.” In: *Geschichte der sechs Begriffe*. Suhrkamp, Frankfurt 170–221.
- TELLENBACH, Hubert 1968. *Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes*. Müller, Salzburg
- TURIN, Luca, Simon GANE, Dimitris GEORGANAKIS, Klio MANIATI, and Efthimios M. C. SKOULAKIS 2015. „Plausibility of the vibrational theory of olfaction.” In: *PNAS* June 2015, 112(25) E3154, <https://doi.org/10.1073/pnas.1508035112> (a letöltés ideje: 2019. 07. 04.)
- WALDENFELS, Bernhard 2010. *Künste und Sinne im Wechselspiel*. Suhrkamp, Berlin

1 Richardson hadjárót folytat a „szaglás ortodox nézetével” szemben, amely nézet nincs tekintettel a szaglóképesség exteroceptivitására.

2 „une quantité d'énergie de rayonnement odorant”

3 Ha például a rózsailat körülbelül ötszáz molekulát tartalmaz, Ellena megalkotja a rózsza „képzetét” vagy „illúzióját” csupán két molekulával.



Rippl Kinga

(1977): egyiptológus-idegenvezető, 2007-ben szerzett diplomát az ELTE egyiptológia szakán. 20 éve idegenvezető, 6 évig élt Egyiptomban, ahol kulturális körutazásokat, hajóutakat, kairói, alexandriai, luxori városlátogatásokat, kopt keresztény kolostorlátogató programokat, valamint különböző tematikus túrákat szervezett és vezetett országszerte. Jelenleg a pécsi Tensi Utazási Iroda vezetőhelyettese, utazásszervezőként és idegenvezetőként tevékenykedik. Kultúrtörténeti kutatásokat végez a 19–21. századi Kairó kulturális életének témájában, különös tekintettel a modern egyiptomi irodalom városi élettérben mint művészi közegben való megjelenésére.

RIPPL KINGA

Tea, kávé, irodalom – a 20. századi kairói kávéházak világa

Az egyiptomi kávéházak több mint száz éve politikai, művészeti változások színterei, új eszmék, politikai összeesküvések, irodalmi és társadalmi reformok születésének helyei. A 19–20. század fordulóján bekövetkezett politikai és társadalmi változások hatására a mesészerű, hagyományos keleti kávézókat modern, európai stílusú és kínáló kulturális szalonok váltják fel Kairó belvárosában. Az alábbiakban ezeket a változásokat, azok előzményeit és eredményeit ismertetem elsősorban a modern egyiptomi irodalom kialakulásának folyamataiban keresztül.

Francia és brit uralom – politikai előzmények és következmények

A modern egyiptomi irodalom kiteljesedését a 18–19. században Egyiptomban bekövetkezett politikai változások alapvetően befolyásolták. A modern egyiptomi elbeszélés kialakulása a 19. századra tehető. A 18–19. század fordulóján történt napóleoni hódítás és a későbbi brit uralom során igen erős európai hatás figyelhető meg, amely gyökeresen megváltoztatta az ország arculatát és Európához való viszonyát. Bár a francia uralom mindössze négy évig tartott (1798–1802), kulturális és történelmi öröksége a mai napig meghatározó. Bonaparte Napóleon 1798-as katonai hódításának hivatalos célja az ország török uralom alól való felszabadítása, valójában azonban a francia gyarmatosítás, illetve az angolok Indiába vezető szárazföldi útvonalának elzárása volt. A franciák azonban nem sokáig maradtak Egyiptomban, négy év múlva, 1802-ben kénytelenek voltak vesztes félként békét kötni az angolokkal; a békeszerződés értelmében az angoloknak is el kellett hagyniuk Egyiptomot. Az ez után következő zavaros időszakot Mohamed Ali¹ szüntette meg, aki 1805-től kormányzóként, az Oszmán Birodalom nevében uralkodott Egyiptomban. Mohamed Ali uralmának mintája európai volt. A francia katonai szabályzatot arabra fordítva hadsereget szervezett, korszerűsítette az ipart, európai mintára gyárakat, manufaktúrákat létesített és általános modernizációs tevékenységbe kezdett Egyiptomban.

Mohamed Ali hivatalosan az Oszmán Birodalomhoz tartozónak vallotta az országot, gyakorlatilag azonban független Egyiptomot hozott létre saját kormánnyal, törvényekkel, minisztériumokkal, szervezett közigazgatással. Uralkodása alatt jelent meg az első arab nyelvű újság, az *Al-Vakai al Miszrija* (DOCZA 2017).

Bár a napóleoni hadjárat politikai szempontból francia vereséggel végződött, tudományos és kulturális szempontból vitathatatlan győzelmet jelentett. Napóleon ugyanis katonái mellett a francia seregekkel utazó mintegy 500 civilt is magával vitt, akiknek feladata az ország tudományos feltérképezése és az adatok rögzítése volt. A különítménnyel 21 matematikus, 3 csillagász, 17 mérnök, 13 bányász, 4 építész, 8 rajzoló, 10 irodalmár és 22 nyomdász utazott, ez utóbbiak latin, görög és arab nyelvű nyomtatásra alkalmas eszközökkel felszerelve. A sikertelen hadjárat végén Napóleon, visszatérve Franciaországba, elrendelte a tudományos expedíció képi (rézkarcok) és szöveges beszámolóinak nyomtatását; a világ leggazdagabb múzeumának katalógusaként determinált *Description de l’Égypte* című kiadáson 400 nyomdász dolgozott 20 éven keresztül. A mű nemcsak a régészeti leletek, de az ország flórájának és faunájának leírása, valamint etnográfiai és földrajzi összefoglaló is, amely 10 kötetből, 2 kötet antológiából, 837 rézmetszetből és több mint 3000 illusztrációból áll (NERET 1997).² Napóleon vitathatatlan és szenzációs érdeme, hogy a *Description de l’Égypte* megalapozta az egyiptológia tudományát. Ennek hatására a világ felfigyelt Egyiptomra és Egyiptom is felfigyelt az európai, elsőként a francia, később az angol kultúrára.

A brit uralom a 19. század végén kezdődött Egyiptomban; előzménye a francia–brit gyarmatosítási folyamat és az országszerte jelentős gazdasági befolyás volt. A 19. század második felére Egyiptom nagymértékben eladósodott, s bár történtek törekvések az angol és francia hitelek csökkentésére és visszafizetésére, ezt az ország vezetésének nem sikerült megoldania. Ennek következményeként a brit csapatok 1882-ben partra léptek Alexandriában és ideiglenesen megszállták az országot (DOCZA 2017). A brit megszállás hivatalosan 1882–1922-ig tartott, de gyakorlatilag az 1952-es forradalomig kimutatható. Az első világháború kitörésekor hivatalosan is brit protektorátussá nyilvánították Egyiptomot. A brit elnyomás ellen 1919-ben forradalom tört ki Egyiptomban, amely nemcsak politikai, hanem társadalmi és irodalmi változásokat is jelentett.

Mindezek a politikai események, az európai gyarmatosítás és megszállási törekvések eredményezték azt a jelentős európai hatást, amely alapvetően átalakította a modern Egyip-

tom gazdasági, társadalmi életét. Ebben az időszakban született meg a modern Kairó, „kelet Párizsa”, amelynek élénk, európai elemektől nyüzsgő társadalmi élete engedte életre kelni a modern egyiptomi irodalmat is.

Az Ezeregyéjszaka meséi és a modern egyiptomi irodalom

A mintegy kétezer éves arab irodalom legjelentősebb műfaja kezdetektől a költészet volt, melyre az írásbeliség volt jellemző. Az arab elbeszélés műfaja ezzel szemben sok száz évig nagy arányban szóban terjedt. Ezalatt az idő alatt számos nagyszerű arab mű született; a korabeli egyiptomi irodalom csúcspontját azonban az egyiptomi eredetű, de iraki, iráni és indiai elemeket is tartalmazó *Az Ezeregyéjszaka meséi* jelentették.

„Az *Ezeregyéj* olyan gazdag, olyan csodálatos, olyan mesés, »mintha az *Ezeregyéj*ből lépett volna ki«. Ez az abszolút mesevilág: színpompája mellett elhalványodik minden északi mese, ebben a könyvben valóság az a vágyálom, amelyet a nyugati ember ezzel a névvel jelöl: »mesés Kelet«. Olvasása felér egy egzotikus utazással” (PRILESZKY 1999: I. kötet, 11).

Bár a mű keletkezése és formálódása a 9–16. századig kimutatható, egységes szövegről mégsem beszélhetünk, hiszen annak teljes írásos formába öntése sohasem történt meg (PRILESZKY 1999: I. kötet, 15). *Az Ezeregyéjszaka meséinek* számos európai fordítása született. A szenzációs magyar fordítás Prileszky Csilla érdeme. Ez a fordítás a legteljesebbnek tekintett, 2. kalkuttai kiadás alapján készült, amely Gamal al Ghitani egyiptomi író és Juhász Ernő kairói kulturális tanácsos segítségével jutott el Prileszky Csillához (PRILESZKY 1999: I. kötet, 30).

Az Ezeregyéjszaka meséi csupán egy a sok korabeli remek arab és egyiptomi mű közül. A keleti történetmesélés hagyományát a 20. század modern egyiptomi irodalmában a nyugati irodalmi elemek dominanciája váltotta fel a korábban részletezett politikai előzmények következményeként. A 19–20. század fordulóján kezdődő európaisodás a helyi irodalomra is jelentősen hatott, és a kor irodalma megindult a modern fejlődés útján. A 19. században megalakultak az egyiptomi nyomdák és kialakult az újságipar. Az európai hatás az állami oktatásban is kimutatható: színvonalának emelkedése miatt jelentősen csökkent az írástudatlanság (SALMAWY 1993). A fejlődés következtében az egyiptomi társadalomban kialakult az intellektuális elit rétege, amely széleskörű nemzeti és nemzetközi művészi tájékozottsággal rendelkezett. Ebből a rétegből születtek a modern egyiptomi irodalom kiváló, világhírű írói, például Tawfiq al-Hakim (1898–1987), az arab színház irodalmi hagyományának megteremtője; Taha Hussein (1889–1973), akit az „arab irodalom dékánja”-ként emlegetnek, Gamal al-Ghitani (1945–2015), regényíró és szerkesztő, Naguib Surour (1932–1978) író, drámaíró, színész és kritikus, valamint az egyik legkiválóbb és leghíresebb író, Naguib Mahfouz (1911–2006), akiről a későbbiekben részletesen lesz szó.

Az egyiptomi irodalom és Kairó egymásra gyakorolt hatása

Az egyiptomi irodalom 20. századi fejlődését figyelve fontosnak tartom kiemelni, hogy milyen nagy mértékben meghatározó az íróknak a politikai változásokat követő gyors reakciója. Tekintve, hogy az irodalmi élet leginkább a fővárosra koncentrálódott, ezek az irodalmi változások Kairó szerkezetének, lakói gondolkodásának és életvitelének változásait is tükrözik (MEHREZ 2010). Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a modern egyiptomi írók és a város közötti kapcsolatot; ez a kettő állandó kölcsönhatásban van egymással és folyamatosan hat egymásra. Az egyiptomi írók és a műveikben megjelenő helyszínek – elsősorban a város (Kairó) – és azok változásai egyértelműen kimutathatók az irodalmi alkotásokban. Az írók és a tér, melyet elfoglalnak, elválaszthatatlanul összekapcsolódnak, ahogy ezt Gamal al-Ghitani is hangsúlyozza. Az író és a hely kapcsolata rendkívüli jelentőséggel bír, hiszen a hely magában foglalja az időt, a történelmet, a társadalmat, és az emberi kapcsolatokat egyaránt (BARBULESCO 1986: 143). A város (Kairó) és az író viszonyát tekintve a város egy olyan alkotás, melyet lakói alakítanak, folyamatosan hatnak rá; ily módon a város egy valódi tevékenységet folytató színész szintjére helyezhető, amely társadalmi erőt, valamint politikai és gazdasági folyamatokat testesít meg (MEHREZ 2011: 5).

A 20. századi egyiptomi irodalom számos alkotásának helyszíne Kairó, s annak ezernyi arca: a több évezredes történelmi város, a modern metropolisz, a városnak valódi vagy metaforikus terei. A 20. században Kairó gyors ütemben változott. Amíg a század első felében még a Belle Époque (*el zámán el gemil*) eleganciája, értékrendje és a brit uralom hatása dominált, az 1970-es években Anwar Sadat egyiptomi elnök nyitott politikája városszerte rendkívül sok magánépítkezést és nemzetközi befektetést eredményezett. A későbbi intenzív belső migráció eredményeként nagyszámú vidéki lakosság költözött a fővárosba, melynek hatására nemcsak számos legális és illegális épület, lakónegyed épült, de a belváros addigi szerkezete is megváltozott: zsúfolt luxus kereskedelmi központok és nyomornegyedek jöttek létre közvetlenül

egymás mellett, teljesen átalakítva a korábbi városképet. Ezek a változások a korabeli irodalmi alkotásokban is megjelennek (MEHREZ 2011: 6–8).

Naguib Mahfouz irodalmi munkássága és kávéházi világa

A 20. század egyiptomi irodalmának egyik legmeghatározóbb alakja Naguib Mahfouz (1911–2006) író, forgatókönyvíró. Egyiptom irodalmát Mahfouz nemcsak 45 regényével és elbeszélőgyűjteményeivel, több mint 30 forgatókönyvével, számos színdarabjával és újságcikkeivel emelte a legmagasabb szintre, de az ország művészi társadalmát is jelentősen átalakította és szilárd alapokra helyezte. Mahfouz 1988-ban – az első arab íróként – elnyerte az irodalmi Nobel-díjat, az arab írók számára pedig 1996-ban megalapították a róla elnevezett irodalmi díjat. Mahfouz legismertebb műve a *Kairói Trilógia* (MAHFOUZ 2001), amelyben a szerző átfogóan mutatja be a modern egyiptomi társadalmat egy kairói család életén keresztül az első világháborútól az 1952-es egyiptomi forradalomig. Mahfouz munkássága párhuzamosan fejlődött a korabeli magazinokkal és napilapokkal együtt; Mahfouz az egyik legnagyobb napilap, az 1875-ben alapított és máig működő *Al-Ahram* munkatársa is volt (SALMAWY 1993).

A Nobel-díj átvételekor a díjátadó ünnepségen tartott beszédében Mahfouz így beszél magáról: „Két, egykor igen boldog házasságot alkotó civilizáció gyermeke vagyok. Egyikük a hétezer éves ókori egyiptomi, a másik az ezernégyszáz éves iszlám civilizáció” (SALMAWY 1993). Műveiben ez a két kultúra és korának politikai változásai, eseményei jelennek meg. A valós helyszínek mellett Mahfouz sokszor képzeletbeli helyszíneket és eseményeket is felvonultat tudatosan keverve ezeket (AL-GHITANI 1999). Mahfouz fontosnak tartotta az irodalmi közösségek kialakítását. Munkássága alatt több híres kairói kávéházban gyűjtött maga köré írókat és más művészeket, magas színvonalú beszélgetések és viták lehetőségét teremtve meg ezzel. Ennek hatására Kairóban kialakult egy irodalmi elit réteg, amely összetartó közösséget alkotott. Prominens kávéházak központi alakjaként Mahfouz egyetlen napot sem töltött közösségi helyen való kávézás nélkül, törzshelyeire szervezte üzleti találkozóit, baráti beszélgetéseit is. Rendkívül fontosnak tartotta a fiatal generációkkal való folyamatos kommunikációt, kávéházi közösségeinek nagy részét fiatalok alkották. Szerény, mindig udvarias, intellektuális habitusú íróként leginkább csendben hallgatta a körülötte zajló irodalmi, politikai vitákat, közösségeiben mégis a társaság vezéralakja volt.

A kairói kávéházak

A 19–20. század fordulóján Egyiptomban végbement európaisodás nagymértékben befolyásolta az ország társadalmi és a művészeti életét. A legnagyobb társadalmi változás az egyiptomi közép- és felső rétegek részéről az európai szokások és értékrend átvétele volt. 1882-től brit uralom vette kezdetét az országban. Nem sokkal ezután Kairóban sorra épültek a lakónegyedek a brit és más európai kolóniák részére. Európai nagykövetségek, gyárak, szálloda- és üzletláncok alakultak, melyek vegyítették a lakosságot. Ez a heves változás átalakította a kávéházi életet, és az addigi tradicionális arab helyek mellett egyre több olyan kávézó nyílt, ahol a külsőségeket és szemléletmódot tekintve egyaránt az európai értékrend uralkodott. Ezek a kávézók később, a 20. században, különböző politikai események, összeesküvések, tüntetések, valamint irodalmi, művészeti összejövetelek helyszíneivé váltak, vagyis a kulturális szalonok szerepét is betöltötték.

Az egyiptomi társadalom közösségi tér-igényét a hagyományos kávéházak elégítették ki. Az új típusú, európai kávéházak intellektuális többletet is nyújtottak közönségüknek; írók, költők, festők, szobrászok, zenészek, és a szellemi elit állandó találkozási pontjai voltak – és azok ma is –, de a társadalom krémjének, az egykori királyi családnak, pasáknak, hercegnőknek kedvelt helyei is voltak egyben.

Az uralkodó európai hatás a – leginkább kairói – kávéházakat két részre osztotta: a 16. századtól működő helyi, hagyományos kávézók (*baladi ahawi*) sokszor csak szabadtéri helyek voltak, ahol férfiak vízpipáztak, os-táblájáttékkal, kávézással és teázással töltötték az időt. Ezeknek a helyeknek nem volt célja az elegancia biztosítása, és a széles italkínálat; a legkisebb faluban is megtalálhatók a mai napig és a helyi igényekhez igazodnak.

Az Iszmail pasa uralkodása alatt (1863–1879) nyílt európai stílusú kávéházak megjelenése a nagy számú görög lakossághoz köthető. Ezeknek közönsége egész más volt, mint a *baladi ahawi* vízpipázó vendégei, főleg fiatal képzett helyiekből,³ az európai eszmék követőiből állt (EL MASRY 2012). A 20. században egyre több ilyen jellegű kávézó és cukrászda nyílt, a legnagyobbak a mai napig működnek. A két lelegegánsabb, ikonikus kairói kávéház a bēlvárosban, a Talaat Harb téren és annak közelében található. Ez a tér még ma is őrzi a Belle Époque hangulatát és eleganciáját. A környező francia stílusú épületek egykor úri üzleteknek, lakásoknak és intézményeknek adtak helyet. A Talaat Harb tér az a hely, ahol múlt és jelen összefonódik.

Az egyiptomi kávéházak hangulata, vendégköre és társadalmi üzenete különböző, ennek ellenére egységet alkotnak; vendégkörüket tanulmányozva az érdeklődő átfogó képet kap az egyes emberek korabeli politikai és társadalmi változásokhoz való viszonyáról.

A város legrégebbi kávézója az El-Fishawy, amely a 14. században alapított Khan el Khalili bazárban található. A kávézó 1797-ben, egy évvel a napóleoni hódítás előtt nyílt meg és ha-

gyománys arab hangulatával a mai napig elbűvöli törzsközönségét és új vendégeit. Többek között a királyi család tagjai, Naguib Mahfouz és számos egyiptomi író alkotta törzsközönségét. Az írói közönség az 1950-es években rendszeresen összegyűlt itt, hogy irodalmi vitákkal és rím-játékokkal töltse az éjszakákat (MEE 2019). A *mashrabiya*⁴ bútorok, a falakon lógó elegáns tükrök és a régen festett sárga falak több száz évvel korábbra repítik a látogatót. „Isten adjon neki és tulajdonosainak hosszú életet, hírnevet és boldogságot. A hely hű fia: Naguib Mahfouz.” – írja Mahfouz 1982 decemberében (EGYPT 2019).

Kairó szintén ikonikus kávézója az eredetileg görög, majd pedig egyiptomi tulajdonosú Ali Baba Café, amely az 1970-es években virágzott. Földszintjén ma étterem működik, a kávézó az emeleten van. Naguib Mahfouz itt is törzsvendég volt, fontos tárgyalásait itt folytatta. Választott helye az emelet egyik sarka volt, melyet ma Mahfouz-saroknak hívnak (EGYPT 2017). A teljesség igénye nélkül említést érdemel még a Ritz Café, amely számos író rendszeres találkozóhelye volt; az Orabi Café, melyet Mahfouz és barátai szintén rendszeresen látogattak; az 1919-es egyiptomi forradalom előkészítésének egyik fő helyszíne, az Al Boustan Café; és az egykori angol katonák törzshelye, az Al Horreya Café and Bar.

Míg a 20. századi arisztokrácia és politikai elit törzshelye és központja a Groppi, a nagypolgári és középréteg, a művészeti elit egyik kedvenc kávézója a Café Riche volt. A kairói történelmi kávézóknak a mai napig érezhető a város kulturális esszenciája.

Sikk és elegancia Kairó szívében – a Groppi története

*„Nem felejt el a kávé,
süteményt és csokoládét
az, aki a vendége volt;
a Groppit – se élő, se holt.”⁵*

A 20. század elején az egyiptomi gazdaságot és az üzleti életet európai cégek és üzletemberek uralták, leginkább nyugat-európai, görög és olasz vállalkozók. Kairó a világ központja volt, a brit uralom idején „kelet Párizsa”-ként emlegették. Történelmi belvárosa valóban európai metropolisz képét mutatta: épületei leginkább francia stílusban épültek, üzleteiben európai kínálat uralkodott. Mindezek a változások a lakosság igényeire is nagymértékben hatottak. A társadalmi elit életvitelét az európai minta határozta meg. A belvárosban sétálva ma is érezhető ez az elegancia, s tömegnek, zajnak és pomak ellenállva az épületek büszkén hirdetik az egykori boldog békeidők értékeit.

A második világháborúig az üzleti nyelv egész Egyiptomban a francia volt. Giacomo Groppi svájci cukrászt ez is hozzásegítette az ország legnagyobb európai tulajdonú élelmiszeripari üzletláncának megalapításához, amely elsőosztályú csokoládéval, süteményekkel és más ételkülönlegességekkel látta el a Közel-Kelet társadalmi elitjét a század elejétől kezdve. A történelmi belváros szívében, a mai Talaat Harb téren nyitott cukrászdát és teaszalont a Groppi család, amely már az első naptól sikeresnek bizonyult. Az elegáns, francia stílusú épület, amely tökéletesen beleillett a belvárosi környezetbe, nemsokára a társadalmi és politikai elit központi találkozóhelyévé vált. A párizsi hangulatú, Art Deco stílusban díszített épület földszintjén működött a teaszalon, amelynek kör alakú csarnoka a Rotonda nevet kapta. A hely táncklubként is funkcionált; az amerikai báltermekhez hasonlított és a legmagasabb társadalmi igényeknek is megfelelt. A Groppiban kizárólag első osztályú cukrászati termékeket lehetett kapni, s a család ismertette meg Egyiptommal a jégkrémet is. Királyok, hercegek, hercegnők és pasák, a legmagasabb rangú állami delegációk és nagykövetségek tagjai alkották a Groppi vendéglőjét. Farouk király (1920–1965), Egyiptom uralkodója szintén a hely rajongója volt.

A társadalmi elit mellett a polgári réteg tagjai is látogatták a Groppit; randevűknak, üzleti megbeszéléseknek, házassági és válási ügyek tárgyalásainak, valamint irodalmi, művészi találkozónak is helyet adott. Marco Groppi, a család negyedik generációs tagja szerint „ekkor Kairó volt a világ központja, a Groppi pedig Kairó központja” (SALAMA 2012).

A Groppi sikerének titka nemcsak a család zseniális üzleti érzékének volt köszönhető; az a rendkívüli igényesség is hozzájárult, amelynek köszönhetően kizárólag első osztályú alapanyagokból kiváló receptek alapján készültek a világszínvonalú cukrászati remekművek, sütemény-, csokoládé- és fagyalalköltevények. Az 1940-es években a család saját farmot alapított Kairó közelében, ahol fűszernövényeket, zöldségeket, egzotikus és Egyiptomban nem található gyümölcsöket termesztettek. A farm hétfőnként 10:00 és 12:00 óra között a közönség számára is látogatható volt.

A két világháború között a Groppiban nyílt meg az ország első szabadtéri mozija, amely sok száz új vendéget vonzott. Később a család az elegáns külvárosi Heliopolisban is nyitott egy cukrászdát kilátással a legendás Heliopolis Palace-ra (ma elnöki palota) (RAAFAT 2005). A pihentető légkörű, elegáns cukrászda, amely számos film forgatási helyszínül is szolgált, jelenleg zárva tart; talán egy tervezett felújítás után ismét várhatja régi és új vendégeit Kairó központjában.

A Café Riche – és ami mögötte van

*„Read nothing be a lumberjack...
And carry a ton of books...
Place it beside a beer bottle...
or above a chair...”*

*Drink and await the knights...
Who will come one after the other...
Each carrying a ton of books!*" (SUROUR 2004)

Kairó leghíresebb, szintén francia stílusú belvárosi irodalmi kávézója 1908-ban nyílt meg. Tulajdonosa, a francia Pierre-Henry Ressigné egy franciaországi kávézó után nevezte el. A Café Riche – vagy ahogy sokan emlegetik, a Riche – szinte kezdettől fogva politikusok, művészek, külföldi értelmiségiek, újságírók törzshelye, politikai összeesküvések, Egyiptom modern történelmi eseményeinek helyszíne és szemtanúja volt. Míg a Café Riche földszinti és kerthelyisége elegáns kávézó volt, alagsori része összeesküvések központja volt; az 1919-es egyiptomi forradalom előkészületei is itt zajlottak. Az akkori görög tulajdonos a brit fennhatóság elleni pamfletek nyomtatásában segédkezett a szervezkedő egyiptomi diákoknak. A föld alatti helyiségnek volt egy rejtett ajtaja is, amely egy szomszédos sikátorba vezetett, menekülési útvonalat biztosítva a rendőrségi razziák során (EL MASRY 2012). A helynek később, Abdel Gamal Nasser⁶ és Anwar Sadat⁷ idején is olyan állandó vendégköre volt, akik politikai szervezkedéseiket itt tartották. A Café Riche írói közönsége összetartó csoportot alkotott; Naguib Surour *A Riche bölcseinek protokollja* című versében őket szólítja meg.

A Café Riche legmeghatározóbb alakja az 1943-tól, csaknem 70 éven keresztül itt dolgozó főpincér, Felfel (eredeti nevén Mohamed Sadek). A kairói belvárosi közönség szerint „nincs Café Riche Felfel nélkül”; s valóban, nélküle a hely fájdalmasan üresnek tűnik. Felfel egy Aszszuán melletti faluból került Kairóba 1943-ban, a Felfel⁸ nevet sötét bőre miatt kapta. Munkáját kifutófiúként és mindeneként kezdte. Ekkor a tulajdonos és a személyzet nagy része görög volt, s Felfel csak az 1950-es években kapott állandó állást, amikor a külföldi pincérek nagy része elhagyta a helyet.

A Café Riche az 1940-es évektől újságírók, ügyvédek, írók és filmrendezők reggeli törzshelyévé vált. Felfel felismerte a kivételes vendégkör jelentőségét és viselkedését a hely magas igényeihez alakította. Naguib Mahfouz az 1960-as évektől a hely törzsvendége lett; nem sokkal halála után Felfel így emlékszik rá:

„Mahfouz nemeslelkű emberként mindenkire tekintettel volt és minden neki feltett kérdésre válaszolt. Halála igazán elszomorít, mert nem egy átlagos embert veszítettünk el, hanem olyasvalakit, aki sok mindent nyújtott az egyiptomi társadalomnak, és akinek műveiből az emberek ma is sokat tanulnak. Mahfouz mindennapi vendég volt a Café Riche-ben; mindig a szabadtéri részen ült – ami akkor még megvolt – és igen sok kávé ivott [...]”

(HASSAN 2010: 59–60)

A hely jelentősége nemcsak elegáns stílusában és elsőosztályú szolgáltatásaiban rejlett; intellektuális központként azonos képzettséggel és szellemi igényekkel rendelkező egyiptomiakat és Kairóban élő külföldieket vonzott, akik megoszthatták és megvitathatták egymással politikai, tudományos és művészeti nézeteiket. Bár a Café Riche köztudottan politikai szervezkedések központja volt, Felfel inkább a hely irodalmi jelentőségét ismeri el, annak politikai kulisszatitkait soha nem hozta nyilvánosságra. „Hallottam róla, hogy Gamal Abdel Nasser és más jelentős politikus rendszeresen járt ide, de ez minden bizonnyal elkerülte figyelmemet – mondta” (HASSAN 2010: 59–60). A ma már Felfel nélkül működő Café Riche elegáns, intellektuális kávézó maradt; a falakon híres színészek, énekesek, művészek fényképei és rajzolt portréi hangsúlyozzák az amúgy is erősen érezhető „genius loci”-t. Sok minden történhet, de a Café Riche örök!

A zsúfolt, állandóan nyüzsgő és vibráló Kairó folyamatosan változik. Új házak, városnegyedek épülnek, régi korok építészeti emlékei el-eltűnnek. Forradalmak, gazdasági válságok és békeidőszakok váltják egymást; a belvárosi történelmi kávéházak azonban szilárdan őrzik Egyiptom modern irodalmi közegének múlhatatlan értékeit.

- AL-GHITANI, Gamal 1999. *The Cairo of Naguib Mahfouz*. The American University in Cairo Press, Cairo
- BARBULESCO, Luc és CARDINAL, Philippe 1986. *L'Islamen questions*. Grasset, Paris
- DÓCZA Edith Krisztina 2017. Egyiptom: Az oszmán tartománytól a brit protektorátusig. In: *Ujkor*, <http://ujkor.hu/content/egyiptom-az-oszman-tartomanytol-brit-protektoratusig> (a letöltés ideje: 2020. 02. 17.)
- EGYPT Today staff 2017. 7 historical cafés in Cairo that are proud of their stories. In: *Egypt Today*, <https://www.egypttoday.com/Article/9/26368/7-historical-cafe%C3%A9s-in-Cairo-that-are-proud-of-their> (a letöltés ideje: 2020. 02. 12.)
- EGYPT Travel Link 2019. El Fishawy Cafe Cairo Egypt. In: *Egypt Travel Link*, <https://www.etravel.com/el-fishawy-cairo/el-fishawy-cafe-cairo/> (a letöltés ideje: 2020. 02. 11.)
- EL MASRY, Sarah 2012. Cairo's Downtown Coffeehouses. In: *Daily News Egypt*, <https://www.dailynewsegypt.com/2012/12/11/cairos-downtown-coffeehouses/> (a letöltés ideje: 2020.02. 12.)
- HASSAN, Lamia 2010. A Living Legend. In: *Egypt Today-The Magazine of Egypt*, 59–61.
- MAHFOUZ, Naguib 2001. *The Cairo Trilogy (Palace Walk, Palace of Desire, Sugar Street)*. The American University in Cairo Press, Cairo
- MEE Correspondent in Cairo 2019. The Cairo cafe serving tea since Napoleon invaded Egypt. In: *Middle East Eye*, <https://www.middleeasteye.net/discover/egypt-el-fishawy-cafe-cairo> (a letöltés ideje: 2020. 02. 12.)
- MEHREZ, Samia 2010. *The Literary Atlas of Cairo: One Hundred Years in the Heart of the City*. The American University in Cairo Press, Cairo
- MEHREZ, Samia 2011. *The Literary Life of Cairo: One Hundred Years in the Heart of the City*. The American University in Cairo Press, Cairo
- NÉRET, Gilles 1997. *Description de l'Égypte, Publiée par les ordres de Napoléon Bonaparte, Edition complète*. The American University in Cairo Press, Cairo
- PRILESZKY Csilla 1999. *Az Ezeregyéjszaka meséi*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest
- RAAFAT, Samir W. 2005. *Cairo, the glory years-Who built what, when, why and for whom ...* Harpocrates Publishing, Alexandria
- SALAMA, Vivien 2012. The Enduring Charm of Café Groppi in Cairo. In: *Newsweek*, <https://www.newsweek.com/enduring-charm-cafe-groppi-cairo-64421> (a letöltés ideje: 2020. 02. 11.)
- SALMAWY, Mohamed 1993. Naguib Mahfouz Nobel Lecture. In: *The Nobel Prize*, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1988/mahfouz/lecture/> (a letöltés ideje: 2020. 02. 12.)
- SUROUR, Naguib 2004. The Protocols of Wise Men of Riche, részlet. Ford. YOUNIS, Lana. In: *The Ambassadors*, <https://ambassadors.net/archives/issue16/features3.htm> (a letöltés ideje: 2020. 02. 11.)

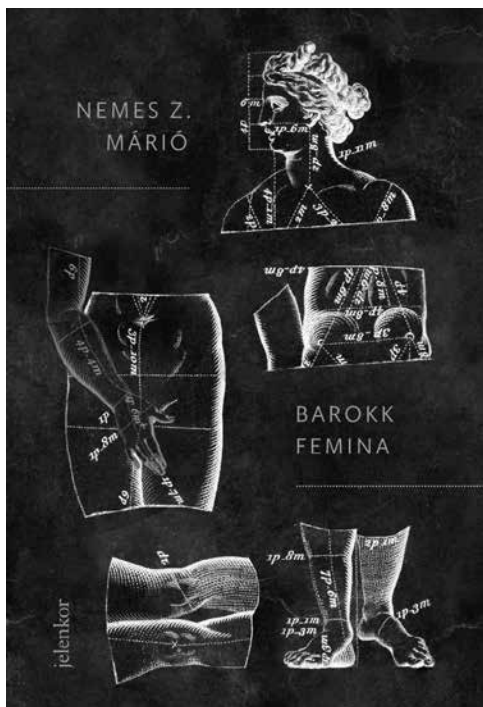
- 1 Mohamed Ali (1769–1849), 1805-től haláláig uralkodott Egyiptomban.
- 2 A műből Magyarországon, a Helikon Kastélymúzeum főúri könyvtárában is található egy példány.
- 3 effendi
- 4 Hagyományos középkori arab építészeti elem, de bútorkészítési technika is egyben: díszes, faragott és berakásos technikával készült bútorokat és építészeti elemeket (főleg ablakokat) jelent.
- 5 Ismeretlen szerző műve.
- 6 Gamal Abdel Nasser (1918–1970) Egyiptom miniszterelnöke (1954–1956), majd köztársasági elnöke (1956–1970).
- 7 Anwar Sadat (1918–1981) Egyiptom köztársasági elnöke (1970–1981).
- 8 felfel=fekete bors



Alkalmi magyarázatok Zoliról

(Nemes Z. Márió: Barokk Femina)

„Ez már egy másik nyelv és párhuzam,
amiben nem vagyok kifejezhető.”¹



Nemes Z. Márió új kötete, a *Barokk Femina* aféle lírai napló vagy memoár, amely 2006. szeptember 4. és 2006. október 23. közötti *dolgok* rögzít. Nemcsak műfaja, hanem referenciái és intertextusai miatt is roppant személyes szöveg. Ez akkor is így van, ha NZM egyébként hibridizáló, karneváli, neoszürrealista versnyelve ezt jól leplezi is. Ráadásul a versekben vannak kapitálissal kiugratott szavak, amelyek az ALAPNYELV szavaiként ritkábban-gyakrabban ismétlődnek a kötetben – a teljesség igénye nélkül például HAZUGSÁG, FALUTELJESSÉG, JUDITOK, EREKCIÓ, VÉR, IRODALOM, MAGYARÁZATOK, NÉP, ROHADÓ, BAROKK, NAGY STÍLUS, IRÉNKE NÉNI, TELEP –, ezeknek a jelenléte valamiféle kódra enged következtetni. Némelyikük könnyen felismerhető vagy kikövetkeztethető, ráadásul – úgy érezhetjük – a szerző folyton kihívó nyomokat hagy. Vannak például NZM költői pályájának ismeretében könnyen felfejthető monogramok is: B(ajtai) A(ndrás), D(eres) K(ornélia), D(unajcsik) M(átyás), K(rusovszky) D(énes), P(álffy) A(ndrás) G(ergely), P(ollágh) P(éter). A kiemelt szavak önkényesen hozzárendelt, katarretikus jelentése általában a kontextusból legalábbis megsejthető. (Például P. A. G. lakását „alapvetően VEDLÉSRE használtuk. [...] Hívhatjuk ezt műhelymunkának is” – 47. Vagyis a VEDLÉSNEK a versírásához lehet köze, pláne ha követjük azt az NZM-i világhoz illeszkedő logikát, miszerint minden alkotás *abjekt*). Ugyanakkor – hasonlóan Kassák Lajos számozott költeményeihez, illetve azok „szemantikai tégláihoz” (visszatérő alapfogalmihoz) – valójában nem igazán van e szavaknak állandósítható, következetes metaforikus jelentése, jelentésmezőjüket minden versben, minden újabb olvasáskor be kell keríteni. Ennek alighanem az is oka, hogy maguk a *deszmiotizált* jelek más és más módon válnak

az ALAPNYELV részévé. Ugyanakkor a kódfejtés hübriszének nehéz ellenállni, már csak azért is, mert ha nem teszünk kísérletet az értelmezésre, akkor (jó esetben) csupán a szürrealista mondatok szépségével találjuk szembe magunkat. „Mert itt dobog a PÁVIÁNNÓ, / JUDITOK papnői karától felszentelve, feneke / alatt sűrű VÉRlavór” (31.).

Az értelmező tehát mégiscsak arra kényszerül, hogy – legalább részlegesen – kikutassa és felvázolja kontextusuk, hogy felfejtse a szöveg referenciáit és utalásait. Az ímént már feloldottam néhány monogramot. Ők kivétel nélkül az egykori TELEPNEK, annak a 2005 és 2009 között működő költői csoportnak a tagjai, amelynek NZM is meghatározó tagja volt. A *Barokk Femina* fókuszában álló időszak azért is fontos, mert ekkor, 2006 őszén jelent meg NZM első kötete, az *Alkalmi magyarázatok a húsról*. (Egyébként – mint az szövegem mottójából is látszik – a *Barokk Femina* az első kötet egyik versének címe volt, onnan vándorolt át ide, számos más idézet és allúzió társaságában.) Az a kötet szintén meglehetősen személyes-alanyi líra volt, ám az abszurd, szürrealis költői nyelv már akkor is ereje teljében mutatkozott meg. Tematikus fókuszában egy szerelem és egy szakítás állt – Szabó Lőrincet és/vagy József Attilát idézően pszichopatologikus, baljós fényben. Ezt így kommentálja az új kötet: „A MAGYARÁZATOKBAN akartalak eltüntetni, mert / azt hittem, elég ledarálni valakit, hogy kihúzzuk / a fogát, pedig a fog a halál után is tovább nő, / egyre hevesebben tolaakzik kifelé, illetve / befelé is egyszerűsre, mert átszűrja a koponyát, / hogy az egyetlen gondolat-tá váljon, amit kihordani / érdemes. Ezzel ejtettél teherbe engem is” (14.). Később: „Sokan megkérdezték a napokban, milyen a kezemben / tartanom a MAGYARÁZATOKAT. Mintha a tiéd helyett / egy absztrakt lábat fognék, mert a kéz állandó botrány” (45.). A JUDITOK szintén ismerhető(k) a MAGYARÁZATOKBÓL, egy értelmezéslehetőség szerint a személynév többes számba tétele lehet általánosítás, jelentheti egyszerűen a potenciális barátnőket, szerelmeket vagy egyszerűen a nőket mint vágtyárgyakat, ám bizonyos versszituációkban – ahol a többes számú szó és a mondatok egyes számú grammatikája rendre egymásnak feszül – mintha mégiscsak egyvalakire vonatkozna.

Az utóbbi olvasásmódot támogatja, hogy a *Barokk Femina* lírai naplójában foglalt *dolgok* bizony nem mindig egyszerű naplóbejegyzések. A szövegrészek a jelen vagy közelmúlt elmondása és a múltra való visszaemlékezés között ingadoznak egyfelől. Másfelől a történéseket gyakran mániákus gondolatfutatok vagy képzelgések (?) váltják fel, a lírai beszéd folyton eltérő, amit ráadásul nemegyszer metarefektív kommentárok is tarkítanak. Illetve nemcsak a JUDITOK többszöröződik, hanem Zoli, Zoli-Zoli és Zoli-Zoli-Zoli (stb.) is. (Egyet tippelhet a kedves olvasó, hogy a szerző nevében a Z. mit is takar.) Elképzelhetőnek tűnik itt tehát egy skizoid helyzet, amelynek a névtöbbszörözés egyik tünete. „Nem találtam szavakat, hát idéztem, bár csak / a hang jön, ami csodálatos, de ez (a) MESSZE / nem a nyelv, hanem kitines pinád, mely örök / zümmögés. Így daloláztam. Persze lefűleltek, / rögzítettek és viszszaajáztattak, miközben a / mentőt várták, hogy



Mohácsi Balázs
(1990) költő, kritikus,
a *Jelenkor* és a *Versum*
szerkesztője, Pécssettél.

állami erővel / a FELVILÁGOSÍTÁS elé hurcoljanak” (21.). Majd: „Mióta elkaptak, heti rendszerességgel / FELVILÁGOSÍTÁSRA kell járnom. / Váltjuk egymást Zolival, de még így is / elég nehéz elviselni” (22.). A FELVILÁGOSÍTÁSON – ami *ehelyütt* talán pszichiátria? – találkozik a lírai én és Zoli IRÉNKE NÉNIVEL, aki szintén kettőzött alak: „A gégemikrofon miatt nem mindig lehet érteni, / amit mond, de én nagyon szeretem statikus / zörejeit, mintha egy idegen gyomor beszélne / a fejből” (24.).

Mindennek fényében az NZM megelőző kötetét idéző részletek (például „Játszódik mindez Pápán az ezredforduló / környékén. Ez a dukátus, az éretlen herceg birodalma. / Apjától kapta, hogy kiélhesse kamaszszadizmusát, / mielőtt még az ország élére kerül, hogy majdan / bölcs uralkodóként rendelkezzen vallásháborút” – 16.; vagy: „A BAROKK hosszan készülődött. Voltak már / próbálkozások. 1998 és 2002 közt, copf stílus / formájában, már majdnem bekebelezte az egész / vármegyét, de a copf nem volt kompatibilis a / libidóval, ezért a hercegprimásnak akkor még / ki kellett egyeznie a húsgyárral” – 49.) már kevésbé valamifajta hibrid, karneváli, pseudohistorikus versvilágot festenek – sokkal inkább egy pszichopatologikus világtérkép tüneteként tűnnek fel. Ugyanakkor ez az összefüggés visszamenőleg is jóval személyesebbé írja újra *A hercegprimás elsírja magát* kötetét, hiszen a hercegprimást már nem tudjuk nem Zoli és/vagy a lírai én alakváltozatoként olvasni. S mivel értelmezésében az előző kötet legfontosabb fejleménye a pseudohistorikus kvázi-példázatokban manifesztálódó politizálódás volt, a kötetet és annak címét fordíthatjuk egyszerűen úgy, hogy a hercegprimás, avagy a lírai én, avagy Nemes Z. Márió szomorkodik az ország állapota felett.

Itt jutunk el a *Barokk Femina* újabb kontextusához, a 2006-os őszi eseményekhez: az őszödi beszéd nyilvánosságra kerüléséhez, a tüntetés-sorozathoz, a tévészékház szeptember 19-i ostromához, illetve az október 23-i zavargásokhoz. Ám joggal teszi szavá mind Pintér Dóra,² mind Vida Kamilla,³ hogy ez nem annyira hangsúlyos, mint ahogyan arra a kötet hátsó borítóján olvasható szerkesztői ajánlóból következtethetnénk. Ennek az oka, hogy ezek az események jóformán teljesen feloldódnak a pszichotikus karneváli fennforgásban és a mániákus monológokban. Illetve mintha a lírai én az ígértnél távolabbról szemlélné az eseményeket. Voltaképpen csak a tévéostromra – „Ha a tévében a tévéostromot nézem, akkor a tévé / ostromol, engem tipornak vagy ERŐSZAK vagyok” (29.) – és az október 23-i tüntetésre lehet egyértelműen ráismerni, amikor az IRÉNKE NÉNIT temető tömeg összekeveredik a tüntetőkkel, illetve „az oszlató kötelékek mégis rátopták a tömeget az ULTRÁKRA” (85.). Ami pedig a kötet általában vett politikai kiszólásait illeti, Vida Kamilla joggal jegyzi meg, hogy ezek sokszor megmaradnak a jobboldalon történő receptszerű élcelődésnél. Jóllehet ennek ugyanúgy joggal ellene vehetjük, hogy ez organikus része a karneváli versvilágnak

vagy szükségszerű következménye a lírai én mániakusságának, ami miatt megbízhatatlan (el)beszélőnek kell elkönyvelnünk. Ha pedig e jócskán relativizáló körülményeket figyelembe vesszük, aligha marasztalhatjuk el a *Barokk Feminát* azzal a kritikával, hogy a 2006-os őszi események reduk-tív képével szolgál.

És hadd nyissak még egy kontextust. Fehér Renátó nyilatkozta a következőket egy interjúban a TELEP költőire, mindenekelőtt Krusovszky Dénesre és NZM-re célozva. „A permanens paradigmaváltás gyanút kelt bennem. Hogy itt minden héten lezárul, folytathatatlanak nyilvánítatik valamilyen (lírai) hagyomány. Hogy lassan csak az egyre bizonytalanabb körvonalú test(em) A Releváns Költői Téma. Hogy a miniszterelnök, Ceaușescu kivégzése, az itt-és-most nem lehet se metafora, se progresszív költői probléma, csak a gyerekkoromban látott horror sokkja. De a TV-székház ostroma az én horrorom, nekem az volt az egyik első (gyomorszájon vágó) inspiráció, és tényleg tök rendben van, ha másnak meg a *Hullajó* vagy a *Tortúra*. Közben meg valójában ezekben a nagyszerű költészetekben is változnak a fókuszok, nyílnak a blendék és a szabadság téri virágok, anélkül, hogy ezt bárki megkövetelné.”⁴ Emlékeim szerint az idézett mondatok nagy port vertek az online térben, mégsem emiatt citálom ide a részletet, hanem azért, mert jól mutatja, mennyi minden történt és változott (hogy milyen tágra nyíltak a bizonyos blendék és virágok) a két-ezer-tíz-es évek magyar irodalmában – különösen NZM költészetében.

A *Barokk Femina* érdeme, hogy szintézisét adja az eddigi NZM-életműnek, ugyanakkor MAGYARÁZATOKAT fűz hozzá, mindenekelőtt az *Alkalmi magyarázatok a húsról* kötetéhez, de a *Bauxithoz* és *A hercegprimás elsírja magát*hoz is (a jövő filológusai jócskán lubickolhatnak még a fentieknél kevésbé egyértelmű vagy e kritika gondolatmenetébe nem illeszkedő textuális kapcsok és allúziók felfejtésében, hogy a József Attila-, Szabó Lőrinc-, Ladányi Mihály-, Kassák- és egyéb allúziókat épp csak megemlítsük). Ám elképzelésem sincs, merre haladhat tovább az életmű – bár kíváncsian várom. Úgy tűnik ugyanis, mintha a közelmúlt közéleti eseményeinek tárgyalására kevésbé lenne alkalmas ez a neoszürreális poétika, sokkal jobban áll neki az előző kötet pseudohistorikus példázatos-sága (azt hiszem, ez akkor is kijelenthető, ha egyébként itt a tematikai fókusz véleményem szerint hangsúlyosan a lírai énen volt, és labilis pszichéjének hányattatásaihoz csupán kulisszaként szolgáltak a 2006. őszi zavargások). Közben már megjelentek *Femina-kommentárok*,⁵ ezek részben kiegészítik, részben valóban metaperspektívából kommentálják az új kötetet – ám ez az anyag egyelőre inkább a kötetből ki-maradt zárlatnak tűnik.

(Jelenkor Kiadó, 2019)
Mohácsi Balázs

- 1 NEMES Z. Márió 2006. *Barokk Femina*. In: *Alkalmi magyarázatok a húsról*. József Attila Kör–L'Harmattan, Budapest, 51.
- 2 PINTÉR Dóra 2019. Ön- és közmarcangolás. In: *Műút*, <https://www.muut.hu/archivum/33722> (a letöltés ideje: 2020. 02. 15.)
- 3 VIDA Kamilla 2020. január 3. Engedjük szabadon. In: *Élet és Irodalom*, <https://www.es.hu/cikk/2020-01-03/vida-kamilla/engedjuk-szabadon.html> (a letöltés ideje: 2020. 02. 15.)
- 4 FEHÉR Renátó 2014. július 14. A TV-székház ostroma az én horrorom. In: *Litera*, <https://litera.hu/magazin/interju/feher-renato-a-tv-szekhaz-ostroma-az-en-horrorom.html> (a letöltés ideje: 2020. 02. 15.)
- 5 Lásd az *Alföld*, illetve a *Kalligram* 2019. novemberi lapszámait.

Objektumok végeláthatatlan sora. Az újrealista elméletek hazai meghonosításáról

(Horváth Gideon-Süveges Rita-Zilahi Anna, szerk.,
extrodæsia – Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz)



„Ki merészel olyan térképet készíteni, amely megfoszt a tartózkodási hely evidenciájától, és a perspektívák végeláthatatlan palettáját nyújtja? Ki hajlandó – nem pusztán együttélni a nem emberivel, hanem – valami egészen mássá válni, a felismerhetetlenségig eltorzulni vagy megújulni? Kinek lesz ereje beletörődni a köztünk és a dolgok közötti felülmúlhatatlan aszimmetriába, a *hibrid* és a *sötét tárgyak* megragadhatatlanságába?” (11) Az *xtro realm* (Horváth Gideon, Süveges Rita és Zilahi Anna) szerkesztésében megjelent *extrodæsia – Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz* című kötet e kérdéseket feszegeti elsősorban az újrealista filozófiai irányzatok elméleteinek ismertetésével.¹ A harmincegy elméleti szócikkből (szerzői: Bereznai Réka Patrícia, Bordás Máté, Keresztes Balázs, Kiss Lóránt, Losonczi Márk, Horváth Gideon, Süveges Rita, Zilahi Anna) és a huszonkilenc prózaversből (Deres Kornélia, Kele Fodor Ákos, Nemes Z. Mária, Sirokai Mátyás, Tóth Kinga, Zilahi Anna tollából), illetve Süveges Rita illusztrációjából, valamint mindezek angol fordításából álló könyv a Georges Bataille-féle *Encyclopaedia Acephalica* szerkezeti felépítését követi: a szócikkek egymásutánosságát a művészeti és irodalmi alkotások szakítják meg. Az *extrodæsia* minden eleme az emberközpontúságot meghaladó szellemben készült: a szócikkek olyan elméleteket összegeznek, amelyek az emberi és nem-emberi létezők közti különbségek felszámolását szorgalmazzák (*lapos ontológia, objektumorientált ontológia, tárgy képessége* stb.), a prózaversekben a szubjektum megkérdőjelezéséről és a tárgyakal való együtt-létezésről olvashatunk („Egymás szavait visszahangozzuk, így válunk / magunk is visszaverődéssé. Nem tudjuk, / hol vagyunk, az önelvesztés folyamatos be- / állásából miért születhet új tájékozódás.” *echolakáció*, 26), a könyv

illusztrációjaként szolgáló, a CGI-technikát ötvöző vizuális koncepció pedig többek között a hagyományos értelmétől megfosztott térképet ábrázol.

Mivel az *extrodæsia* esetében a művészeti alkotásokon túl elsősorban az újrealista elméletek interpretációjáról, pontosabban azok összefoglalásáról van szó, nem tekinthetünk el attól, hogy röviden bár, de reflektáljunk ezen újkeletű teóriák megközelítési módjaira, hiszen ez szoros kapcsolatban áll a kötet felépítésének, módszertanának, tartalmi egységének kérdésével. E kritikában az *extrodæsia* néhány szócikkének elméleti hátterét vizsgálom meg alaposabban, és arra vállalkozom, hogy rámutassak a hivatkozott elméletek kritikus, vitatható pontjaira. Mivel a művészeti alkotások hátteréül e filozófemák szolgálnak, elsődlegesen nem a produktumokat, hanem az ezek ihletéül szolgáló forrásokat, az újrealista elméletek logikáját analízálom.

A harmadik szócikkben az *antropocén* elméletének rövid összefoglalását olvashatjuk. E megközelítés lényege a klímaváltsággal kapcsolatban az, hogy az embert mint univerzális kategóriát teszi meg a környezeti pusztulások legfőbb felelősének...„[A] planetáris ökológiai és geológiai léptékeket befolyásoló antropogén tevékenység döntő és visszafordíthatatlan hatására mutat rá. [...] a globális felmelegedés, a környezetszennyezés, a fajkihálások, az erdőirtások, a túlnépesedés stb. gyűjtőneveként utal immár mindazon környezet-alakító cselekedetekre, amelyeket az emberiség története során végrehajtott” (14). Az antropocén elgondolást már számtalan teoretikus illetve kritikával, többek között Andreas Malm, Alf Hornborg és Jason W. Moore, akik a klímaváltságért nem a gazdasági-társadalmi helyzettől függetlenített „örök emberit” okolják, hanem azt a kapitalista termelési móddal hozzák összefüggésbe. Andreas Malm és Alf Hornborg *Emberi tényező? Az antropocén-narratíva kritikája* című tanulmányukban tudományosan elhibázottnak tartják a klímaváltságról szóló diskurzusban a faj kategóriájának használatát, és felhívják a figyelmet az emberi fajon belüli egyenlőtlenségekre, amelyre szükségszerűen figyelemmel kell lennünk, ha ökológiai problémákról beszélünk. Elemzésük középpontjában az antropocén-narratíva kulcseleme, a tűzhasználat történeti áttekintése és a fosszilis üzemanyagokra való áttérés 19. századi gazdasági körülményeinek vizsgálata áll. Mind ezt azonban az egyenlőtlen globális folyamatok tükrében analizálják: „A gőzmeghajtást nem az emberiség általános képviselői kezdték el alkalmazni: a dolgok társadalmi jellegéből adódóan csak a termelőeszközök tulajdonosai vezethették be ezek használatát. Ők még Nagy-Britanniában is csöppnyi kisebbségnek számítottak, a *Homo sapiens* faj egy végtelenül apró töredékét tették ki a 19. században.”² Vizsgálatuk a fosszilis gazdaság későbbi szakaszaira is kiterjed: kimutatják, hogy a fejlett tőkés országok, amelyek a világ népességének 18,8 százalékát tették ki 2008-ban, az 1850 óta kibocsátott szén-dioxid 72,7 százalékáért voltak felelősek. „A 21. század elején az emberi népesség legszegényebb 45 százaléka a teljes kibocsátás 7 százalékáért felelt, míg a leggazdagabb 7 százalék az 50 százalékáért. Egy átlagos amerikai



Simor Kamilla

(1994): a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola elsőéves hallgatója, a Magyar Filmtudományi Társaság és a Kerényi Károly Szakkollégium tagja. Kutatásában a performatív dokumentumfilmek műfajelméleti, narratológiai és politikai esztétika felőli megközelítésével foglalkozik.

állampolgár – az országon belüli osztálykülönbségeket figyelmen kívül hagyva – ugyanannyi kibocsátásért felelős, mint akár 500 etiópai, csád, afganisztáni, mali, kambodzsai vagy burundi polgár. Összeegyeztethetők ezek az alapvető tények azzal a nézettel, amely az emberiséget tekinti a legújabb földtörténeti tényezőnek?³

Ha a *kapitalocén* fogalma által kijelölt keretben elismerjük a kapitalizmus központi szerepét a klímaváltozás kialakulásában és elhatalmasodásában, akkor nem konzisztens azt az antropocén szócikkbe ékelni, a szócikk végén felsorolásszerűen megemlíteni, mivel a fogalmakat megalapozó teóriák alapvetően ütköztethetők, nem foghatók fel egymás mellett jól megférő terminusokként vagy egymást kiegészítő felfogásokként. Ezért sem helytálló a fogalmi egyenlőség zászlaja alatt azt állítani, hogy „[a]z antropocén diskurzus együtt értelmezendő a többi »-cénnel«: plantációnocén, chthulucén stb.” (15). Sőt, mivel az antropocénen kívüli „-cének” nem is kaptak külön szócikket, az olvasó jogosan gondolhatja azt, hogy a szerzők az utóbbiakat kevésbé tartják fontosnak.⁴

Az első és a kilencedik szócikkben a szerzők az *aktor/aktáns* és az *ágencia* kifejezéseket ismeretik. A két fogalom elméleti szinten is szorosan összetartozik: az első terminus középpontjában a cselekvőképességgel rendelkező nem-emberi létező áll, tehát az, amelynek „[l]étét tehát cselekvése vagy performanciája határozza meg: az, ahogy cselekvésén keresztül egyáltalán színre lép, és meghatározóvá válik” (13). A második esetben pedig a *cselekvés* és nem a cselekvést végrehajtó cselekvő emelkedik ki. Bruno Latour *cselekvő-hálózat-elméletének* lényege, hogy ha valami/valaki hatással van valamire/valakire, akkor már ágenciával rendelkező lénynek számít. A filozófus egyik példája a Mississippi és az Atchafalaya folyó egymásba torkollásának esete, amelyet azzal magyaráz, hogy a két folyó a közös céljuk érdekében létesít kapcsolatot egymással, így ágenciával rendelkeznek, hiszen „az aktorrá válás egyik legfontosabb része, hogy célokat tudjunk kitűzni magunk elé, célokkal rendelkezünk.”⁵ Andreas Malm a *The Progress of This Storm: Nature and Society in a Warming World* című kötetében meggyőzően érvel amellett, hogy az újrealista teoretikusok egyik legfőbb hiányossága, hogy nem reflektálnak fogalmak vagy megközelítések filozófiai hagyományaira, azokat semmisnek tekintik: a különböző terminusokat nem új jelentéssel ruházzák fel, hanem kizsigerelik őket.⁶ Malm a *Does a River Have a Goal?* című alfejezetben vizsgálja meg az *ágencia* szó filozófiai és történeti háttérét mind a hétköznapi használatban, mind pedig kifejezetten egy filozófiai iskola, a *cselekvés filozófiája* (Philosophy of Action) szempontjából.

E megközelítés értelmében fontos tisztáznunk az *ágencia* szó további jelentéseit: cselekvés az, amely tartalmazza az adott cselekvő személyi intencióit, tehát ágens/aktor az, aki rendelkezik az *okkal való cselekvés* képességével. Nyilvánvaló, hogy ha egy ember öngyilkossági kísérletet hajt végre, és a vonat elé veti magát, semmilyen szempontból nem feleltethető meg annak, ha véletlenül megcsúszik a vizes faleveleken, és a sínekre esik. Az előbbi esetben az ember maga irányítja a testét, míg az utóbbi helyzetben egy számára külső tényező befolyásolja azt, hogy mi történik vele. Dale Jacques a *The Philosophy of Mind. The Metaphysics of Consciousness* című kötetében mindezek alapján azt állítja, hogy ha agenciám van, akkor *tudattal* is rendelkezem, így „a cselekvés elsősorban gondolkodást jelent: ami nem tud gondolkodni, az cselekedni sem képes.”⁷ Így tehát

az ágensnek az *intencionalitás* speciális módozatával kell rendelkeznie, azaz nem elegendő valamilyen mentális irányultsággal bírnia. Bármikor, amikor cselekszünk – írja Jacqueline –, *szándékunkunk valamit*: szándékunk, célunk pedig olyasvalami felé irányul, amely még nem létezik, így a cselekvés szükségképpen jövő-orientált.⁸ Malm rámutat arra, hogy ha az intencionalitás és a tudat alapvetően szükséges az adott létező aktor/aktánsá válásához, az újrealisták (elsősorban Bruno Latour és Jane Bennett) pedig ezek ellenére azt állítják, hogy az élettelen tárgyaknak az emberekével egyenlő ágenciájuk van, akkor ez azért lehetséges, mert elveik ellenére *antropomorfizálják* a tárgyakat, vagy azért, mert nem reflektálnak az ágencia filozófiai és történeti hagyományára, figyelmen kívül hagyják ezt a hagyományt, és téziseiket nem támasztják alá logikus magyarázatokkal.⁹

Az e problémakörhöz szorosan kapcsolódó *sötét tárgyakról* szóló szócikk Levi Bryant koncepciójáról szól, amely az előbb tárgyalta *ágencia* kérdésével is összefügg. Bryant szerint vannak olyan tárgyak, amelyek a pusztá létezésükön kívül semmilyen hatást nem fejtenek ki más tárgyakra – ide sorolja pl. a neutrínókat és a marginalizált társadalmi csoportokat. A *sötét tárgyaknak* nevezett létezők azonban bármikor láthatóvá válhatnak: e jelenséget Bryant Alain Badiou eseményfogalmával tartja analógnak. Ahhoz, hogy rámutassunk, miért problémás a neutrínók és az elnyomott társadalmi osztályok, rétegek egy csoportba való sorolása, érdemes közelebbről szemügyre vennünk Badiou eseményfogalmát. A francia filozófus halmazelméleten nyugvó teóriája szerint az esemény mindig olyan szinguláris változás, amely nem következik az eseményt megelőző állapotból, hanem annak inkonzisztenciája okozza, hozzá létre lehetőségi feltételeit. Az esemény sajátja, hogy mindig létrehoz egy szubjektumot, amely azelőtt nem létezett, de ez mindig strukturálatlan, befejezetlen, kimeríthetetlen és újraértelmezhető¹⁰ – ugyanakkor ez merőben különbözik a Bryant-féle *helyi alaktól* (32) és *virtuális tulajdonképpeni létől* (62), amely egy anti-szubjektivista, alany nélküli elmélet. Badiou *The Rebirth of History: Times of Riots and Uprising* című kötetében az esemény fogalmán keresztül a forradalmak logikáját elemzi: vizsgálatának alanyai azok az elnyomott, marginalizált csoportok, akik habár jelen vannak, mégsem reprezentáltak a társadalomban.

„Egy kizsákmányoláson és elnyomáson alapuló világban emberek tömegei *nem léteznek*. Semmit sem számítanak. [...] Ők a világ nem-létezői. A világ valódi változásáról csakis abban az esetben beszélhetünk, ha ezek a csoportok ugyanabban a világban *létezőkké* válhatnak. A forradalmak esetén ezt mondják az elnyomott tömegek: eddig nem léteztünk, de most már létezők, és befolyásolni tudjuk a történelmet. [...] A felkelés pedig maga a felkelés: a szegény nem lesz gazdagabb, a megcsonkított nem lesz teljes. Látszólag semmi sem változott, de mégis: a nem-létezőnek lehetősége nyílik a létezésre.”¹¹

Mindezek alapján megkerülhetetlen releváns különbséget tennünk a tárgyi, nem-emberi és az emberi létezők sokasága között – noha Badiou halmazelmélete mindkét megközelítést felkinálja, mégsem hagyható figyelmen kívül ezek szétválasztása, ontológiai differenciálása.¹² Még ha valamilyen szempontból feltételezhető az esemény jelensége a nem pusztán emberi környezetben, a *politikai szubjektum* kérdése akkor sem kerülhető

meg. Miként lehet az emberre, a természetre vagy az ember alkotta tárgyi környezetre ugyanazon politikai szubjektumként, az esemény egyazon alanyaiként tekinteni? Képesek-e az emberhez képest ugyanolyan módon döntéseket hozni, részt venni a döntéshozatalokban, véleményt vagy akaratot nyilvánítani? Miként fogják politikai értelemben képviselni önmagukat a neutrínók, a fák, az erdők?¹³ (Lásd: *kollektivitás* szócikk.)

A politikai szubjektumok közti differenciálás problémája összefügg a *lapos ontológia* lételeméttel, amelynek lényege, hogy „az emberi és nem-emberi létezők nem a létezés különböző hierarchikus lépcsőit foglalják el, hanem mind ugyanazon a síkon vannak” (37). E filozófia ontológiailag nem tesz különbséget emberi és nem-emberi létezők között. Gilles Deleuze *rizóma* fogalma például nem kapott külön szócikket az enciklopédiában, ám Deleuze neve többször is előkerül hivatkozási pontként, valamint Losoncz Márk az előszavában is idézi: „Megnyílni az embertelen és az emberfeletti számára, [...] ez a filozófia értelme” (11). De vajon a hierarchia leépítése szükségszerűen a különbségek eltörlését jelenti Deleuze filozófiája szerint? A francia teoretikus értelmezésében a rizóma egy rács- vagy gyökérszerű hálózat, amelyben az egyes elemek nem az egészhez illeszkednek, hanem egymáshoz kapcsolódnak, egymáshoz való viszonyuk pedig nem hierarchikus, sokkal inkább nomadikus. Ám ez korántsem jelenti az elemek közti differenciák eltűnését: az egyenlőség nem válik szükségszerűen homogenizálónak.

„Az univocitás lényege valójában nem az, hogy a Lét egyetlen és azonos értelem szerint legyen kimondva, hanem az, hogy *annak* összes individuális különbsége vagy belső modalitásai egyetlen és azonos értelemben legyenek kimondva. A Lét az összes ilyen modalitás számára ugyanaz, de ezek a modalitások mégsem azonosak. Mindegyik számára »egyenlő«, de önmagukban mégsem azok. Mindegyik egyetlen értelem szerint van kimondva, de önmagukban mégsem bírnak ugyanazzal az értelemmel. Az univokális lét lényege az individualizáló különbségekkel áll kapcsolatban, azonban ezek a különbségek nem ugyanazzal a lényeggel rendelkeznek, és nem változtatják meg a lét lényegét – éppúgy, ahogy a fehér szín áll kapcsolatban a különböző intenzitásokkal, miközben lényegében megmarad ugyanannak a fehér színnek.”¹⁴

Mindezek értelmében a neutrínókat, a marginális társadalmi csoportokat egy kategóriába soroló *sötét tárgyak*, vagy a tőzsdepiacot, a globális felmelegedést és a kékbálnák vándorlási útvenetét ugyanazon típusnak tartó *hiperobjektum* (33) nem reflektál az emberi és nem-emberi létezők, tárgyak közti különbségekre, egyneműsítő gesztusa mind logikai következetlenséghez, mind pedig komolyabb etikai-politikai problémákhoz vezethet.

A kötet felépítése konzekvensen követi ezt a hierarchiamentességet: a különböző szócikkek relevanciája között egyenlőségre tesz, legyen az egy közelmúltban megjelent újmaterialista gondolat (pl. *objektumorientált ontológia*, 40) vagy egy bennszülött népek mitológikus látásmódját összefoglaló bekezdés (pl. *amerindiai perspektivizmus*, 13). A probléma nem is e széles palettával kapcsolatban jelentkezik, hanem a szerzők, alkotók reflexiójának hiányával: nem jelölik azt, hogy e szócikkek több esetben is egymásnak ellentmondó téziseket tartalmaznak.¹⁵ A

tudományos diskurzus általában reflexiók terepet nyújt a résztvevőknek, ám abban az esetben, ha egymással szembeállítható teóriákat egyidőben tartunk egyenlőnek és ugyanolyan mértékben elfogadhatónak, nem alakulhat ki érdemi vita. Ebben az esetben pedig a kötet olyan gyűjteményként szolgál, amely nem rendelkezik önálló állításokkal és érvekkel, hanem csupán összegez már létező elméleteket, azok téziseire azonban nem reflektál kellőképpen.

Az *extradæsia* koncepciójával kapcsolatban felmerül a kérdés, hogy a szerkesztők nem határozták meg pontosan a kötet célközönségét. Mindig méltányolandók az olyan teoretikus és művészeti vállalkozások, amelyek igyekeznek kiszélesíteni az olvasók körét, és nem csak bizonyos szűk, elsősorban akadémiai, értelmiségi rétegnek szólnak. A szerkesztők elmondása alapján az elsődleges szándékuk a *hozzáférhetőség* növelése volt a képzőművészeti szférában, azaz, hogy minél több olvasóhoz eljussanak az újrealista gondolatok, elképzelések és az e szellemben készült versek, grafikák. „Az *extradæsiát* olyan eszközként álmotduk meg, amely máskülönben nehezen hozzáférhető és befogadható elméletek alapfogalmait gyűjti össze definíciókkal ellátva” (67) – áll a kötet utószavában. Ezen intenció valóban becsülendő, ám a kötet nyelvezetét tekintve mégsem elég átgondolt. A szélesebb körben való hozzáférhetőség egyik alappillére az akadémiai és a köznapi diskurzus, beszédmód egymáshoz való közelítése, ennek egyik eszköze pedig a magyarázó, értelmező szövegrészletek beékelése. Ez a meglehetősen nehéz feladat teljességében nyilvánvalóan nem kérhető számon az *extradæsia* szerkesztőin, alkotóin, ám ezeket végiggondolva egy fontos kérdés merül fel: ha a kötet művészeti alkotásainak elméleti háttéréül is szolgáló szócikkek kevésbé érthető, dekódolhatóak a már említett mezőkön kívüli olvasók számára, akkor pontosan kinek készült a kötet? Mivel nagyrészt összefoglaló fordításokról és nem értelmezésekről van szó, valószínűleg azok is beletartoztak a célközönségbe, akik nem férnek hozzá e szövegek eredetijéhez – a kötet nyelvezete révén azonban kvázi kizárja a nem tudományos közegben tevékenykedőket, s akik pedig az *extradæsia* tényleges olvasóivá válnak, azoknak nagy valószínűséggel nem okoz gondot az angol vagy francia nyelv, a források eredetije vagy azok már megjelent, lefordított változata.¹⁶ Mivel e szócikkek nem helyettesítik a felhasznált irodalom ismeretét, a kötet inkább kedvcsinálónak, bevezetőnek tekinthető, és ebben a tekintetben valóban helytáll. Úgy gondolom azonban, hogy a szélesebb hozzáférhetőség kritériuma nem teljesül e könyv esetében sem – hozzáteszem, ezt ma kevés tudományos-művészeti mű tudja megvalósítani.

A kötet nyelvezetét illetően az elméleti és művészeti szövegek egymásmellettsége figyelemre méltó kezdeményezés: az értekező szócikkek segítségként szolgálhatnak a prózaversek interpretációjához a líraelméletben kevésbé jártas olvasók számára is. Ennek hatására azonban több esetben a teoretikus nyelv is átpoetizálódott, amely igencsak megnehezíti a befogadók dolgát az amúgy sem könnyű újrealista nyelv dekódolásakor: „Csak a véletlen, a kiszámíthatatlanság lehetőségét magában hordozó hiperkáosz van, amelynek kontingenciája olyannyira radikális, hogy akár a zürzavarból, átváltozásból hozhat létre rendezettséget” (*esetlegesség*, 27), „[A]z univerzumot autonóm objektumok alkotják, amelyek exorelációs folyamatban lépnek kapcsolatba egymással, amely során a tárgyak önmaguk vonatko-

zásában fordítják le egymást. [...] a csésze csészíti az asztalt, az asztal asztalítja a csészét, az ember emberíti a kávéét” (*objektumorientált ontológia*, 40) vagy „Létünk minden apró szála beleszövődik abba a folyamatba, amelyet újra kell mintáznunk” (*rokonság*, 43).

Mindezek alapján a projekt eredeti szándékai és céljai valószínűleg jobban megvalósíthatók volnának blog formájában – az újrealista elméletek is ilyen platformokon terjedtek el. Mind az állandó bővíthetőség, mind pedig a hozzáférhetőség és a hozzászólás lehetősége nyitottabbá tenné a diskurzust: az egymásra való reflexió, a hiperhivatkozások és a folyamatos alakítás révén a szerkesztők diszkussziós terepet nyithatnának az olvasók, befogadók számára. Ezen kívül a különböző álláspontok, esetleges kritikák közvetlenebb megvitatását és a források kereshetőségét, eredetiben való olvasását is megkönnyítené egy ilyen platform. Az xtro realm már több, túlnyomórészt budapesti, de néhány alkalommal a fővárostól távolabb eső olvasókört, kirándulást is szervezett, amelyek fontos kezdeményezések. Ám ezek mellett az alacsony számban forgalmazott kötetet helyettesítő, azt kibővítő, alakító, valamint a távol-sági problémákat áthidaló blog olyan reflexiós terepet hozna létre, amely valóban üdvözlendő volna hazai viszonylatban is.

Az *extradaesia* mint a bataille-i szótár magyar megvalósítása érdekes újítás és projekt. A hozzáférhetőség elve és a szélesebb közönség elérésének intenciója szintén kiemelendő, hiszen nagy szükség van olyan munkákra, amelyek célul tűzik ki a nem akadémiai szféra megszólítását is

– ám ehhez jobban átgondolt koncepcióra van szükség. Ezen kívül fontos feltenni azt a kérdést, amelyet a kritikusok számtalanszor szegeztek már az újrealizmus jegyében alkotó filozófusoknak, társadalomtudósoknak: mivel mind az elméletek egy része, mind pedig az *extradaesia* az ökológiai válság jegyében kínál megoldásokat, mi változik akkor, ha áttérünk a mindennapi gyakorlat szintjén is a különbségeket elmosó, az ember és a tárgyak közti hierarchiát lebontó, mindent egyenlősítő programra? Ha emberként pozicionálni tudjuk magunkat egy rendszer részeként, felismerjük a környezetre tett hatásainkat, emberként igyekszünk óvni természetünket vagy különböző módon tenni a klímaválság ellen, akkor ebben az esetben miben jelentene még előnyt vagy változást az, ha a tárgyak, dolgok szintjére helyeznénk magunkat? Felvetődik még az a további probléma, hogy az *extradaesia* hogyan foglal állást az emberközpontság meghaladhatósága mellett, hogyan építi le / „dehumanizálja” az embert, ha emberi nyelven íródott, emberi befogadónak készült, csak emberek által dekódolható, tehát minden értelemben emberi jellegű konstruktumról van szó? A szócikkek filozófiai hagyományokhoz, a versek pedig költészeti tradíciókhoz igazodnak, ebből a szempontból pedig mintha a kötet kevésbé az emberközpontságot meghaladó produktum volna, hanem inkább minden értelemben emberi termék.

(Typotex Kiadó, 2019)

Simor Kamilla

- 1 A *spekulatív realizmus* vagy *újrealizmus* összefoglaló kategória: olyan újabb jellegű filozófiai irányzatok sorolhatók ide, amelyek alapvetése a korrelacionizmus bírálata: utóbbi jelöli mindazon elgondolásokat, amelyek „a filozófia egészét ember és világ kölcsönös viszonyára redukálná.” A spekulatív realizmus alfajának egyik fajtájának tekinthető *objektumorientált ontológia* Graham Harman terminusa; az elmélet lényege, hogy elismerjük, az univerzum különböző egyedi entitásokból áll. Ezen irányzat képviselői azt az ismeretelméleti belátást tagadják, hogy „minden létező csak az emberi szubjektum sajátos hozzáféréseben volna értelmezhető”, meglátásuk szerint a létezők az (emberi) szubjektív hozzáféréstől függetlenül léteznek (41). A különböző újrealista irányzatok alapvetéseiről többek között Quentin Meillassoux, Graham Harman, Bruno Latour, Levi Bryant és Timothy Morton írásaiban olvashatunk. Lásd: HARMAN, Graham 2018. Rövid sr/ ooo-bevezető. Ford. LOVÁSZ Ádám. In: *Ex Symposion*, 1–3.
- 2 MALM, Andreas és HORNBERG, Alf 2019. Emberi tényező? Az antropocén-narratíva kritikája. Ford. CSORBA Géza és NAGY Klára. In: *Fordulat*, 7–8.
- 3 Uo., 9.
- 4 Egy pécsi könyvbemutatón a szerkesztők elmondása alapján viszont mindegyik „cént” releváns terminusként fogadják el – ez a már említett ellentmondásosság miatt bírálható álláspont –, és ha lett volna még idejük és felületük, a könyvben helyet szorítottak volna e terminusoknak is. Az *extradaesia* című kötet bemutatója (Pécs, 2019. 10. 22.), <https://youtu.be/Ek2D1n0HbGw> (a letöltés ideje: 2019. 12. 07.)
- 5 LATOUR, Bruno 2015. *Facing Gaia, Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Ford. PORTER, Catherine. Polity Press, Cambridge, 49–53.
- 6 MALM, Andreas 2018. *The Progress of This Storm, Nature and Society in a Warming World*. Verso, London–New York, 69.
- 7 DALE, Jacqueline 2009. *The Philosophy of Mind, The Metaphysics of Consciousness*. Continuum International Publishing Group, New York–London, 258.
- 8 Uo., 262–263.
- 9 MALM, *The Progress...*, 69–72.
- 10 Bővebben lásd: BADIOU, Alain 2006. *Being and Event*. Ford. FELTHAM, Oliver. Continuum, London–New York
- 11 BADIOU, Alain 2012. *The Rebirth of History, Times of Riots and Uprising*. Ford. ELLIOTT, Gregory. Verso, London–New York, 56–57.
- 12 Alain Badiou halmazelméletére nemcsak Levi Bryant, hanem Quentin Meillassoux filozófiája is épít. (Meillassoux elméletével kapcsolatos szócikkek: *esetlegesség, korrelacionizmus, spekulatív fordulat*). Ennek kritikájához lásd: SIPOS Balázs 2018. Szempárok látványa. Quentin Meillassoux spekulatív materializmásáról. In: *Ex Symposion*, 38–53.
- 13 Köszönöm Zsupos Norbertnek, Jaksa Csabának és Kőműves Dánielnek, hogy felhívták a figyelmemet a politikai szubjektum és a badiou-i eseményfogalom jelentőségére.
- 14 DELEUZE, Gilles 1968. *Différence et répétition*. Presses Universitaires de France–PUF, Párizs, 53. Az eredeti francia szöveg magyarra fordítását köszönöm Zsupos Norbertnek.
- 15 HARMAN, Graham 2018. Rövid sr/ ooo-bevezető. Ford. LOVÁSZ Ádám. In: *Ex Symposion*, 1–3.
- 16 Lásd az *Ex Symposion* 99 (2018) „Újrealizmusok” számát.

Otthonos idegenség

(Balla Zsófia: A darázs fészke)

„A darázs fészke az, amiben élünk,
és talán egész Kelet-Közép-Európára érvényes a mai napig.”



Az 1993-ban Kolozsvárról Budapestre áttelepült Balla Zsófia verseskötetei után 2019-ben összegző igényű esszékötettel jelentkezett, amelybe az életmű fontosnak ítélt írásait úgy válogatta össze, hogy az olvasó képet kapjon mindarról, amit a világról, hazáról, szülőföldről, barátságról, művészetről, hitről, szabadságról, életről, halálról gondol. A *darázs fészke* négy évtizedet átfogó, négy ciklust tartalmazó, 42 esszéből álló kötet; legkorábbi írása 1978-ból, legkésőbbi pedig 2019-ből való, a személyes emlékezés ideje pedig még ennél is tágabb: az ötvenes évektől ível máig. A 70. életévét betöltő költő (*Ki hetvenkedhet*) fontosnak tartja az emlékei átadását az ifjabb generációknak, s egyben emléket állít a számára kedves barátok, kortársak számára is, az ismertek és elismertek mellett olyanoknak, akiket a mai irodalmi kánon nem becsül eléggé (Áprily Lajos, Jékely Zoltán, Székely Magda, Kertész Imre). Nem csupán a magyar irodalomról való tájékozottsága, hanem a világirodalomban való jártassága, festészeti, színházi és zeneművészeti érzékenysége és tudása is átsejlik az íráson. Irodalmi-esztétikai mércéjéhez útmutatóul Arisztotelész, Kant, Montaigne, Goethe, Ernesto Sabato és a magyar újholdasok ízlésgényét igazítja. Arany, Babits, Radnóti és Nemes Nagy Ágnes nyomdokain haladva hisz abban, hogy „Noha más az irodalom és más az erkölcs, az esztétikai imperatívusz mélyén feltűnik a morális parancs” (265–266).

A kötet összegző igényű műfajjelölő alcíme, az „értekező líra” (Szilágyi Júlia kifejezése) jól tükrözi a mives igényességet, s hogy itt mindvégig egy költő beszél. Ugyanakkor az írások, elmondott beszédek sokféleségét igazolja, hogy van köztük könyvajánló (*Az ízlés homeopátiája*), színházi élménybeszámoló (*Az én színházam*), vallo-

más („És minden ige fölöttem lebeg”), verselemzés (*Versajándék*), esztétikai összegzés (*A forma etikája*), netnapló (*Egy hét a Literán*), portré (*Vas István pillantása rajtunk*), díjátadó és székfoglaló beszéd (*A Vers Hazája*), levél (*Levélkamra*), epitáfium (*Lengyel Balázs sírkövére*), sőt receptúra is (*Szerelmes vineta*, *A padlizsán átváltozása*). De megtudhatjuk azt is, hogy a szerző kinek állítana szobrot, mit tanult Nemes Nagy Ágnestől, vagy mit jelent számára „Duna-menti népek lenni”. A személyes életútról szóló részekben az alapmagatartás az elfogadás, a megértésre való törekvés, a szelíd derű, míg a közéletiséget érintő írásokban a bátor kritikai attitűd is megnyilvánul. Balla Zsófia munkái így nem csupán elvont fejtegetések, hanem társadalmi problémákat is fessegető írások, hiszen megnyerő szolidaritással szólal fel mindenfajta kirekesztés ellen, legyen az politikai, esztétikai vagy nyelvi. Egy-egy példa mindegyikre: „a népiek tábora az utóbbi két évtizedben nem az irodalmilag és morálisan is nagy szerzőket emelte zászlajára (Kóst, Dsidát pl.), hanem – egy politikai megrendelésnek megfelelően – szélsőségesen jobboldaliakat. Azon az irodalmi fertályon alig tiltakozott valaki Wass, Tormay vagy Nyíró – politikai! – rehabilitációja ellen” (187–188). „A kánonképzés hibája az, hogy világunk üres celeb-imádatához idomul, sokszor rossz ízléssel kötelezően tisztelendővé üt bizonyos életműveket” (184). „Miért utasítja el, miért nem érzi inkább nyelvi változatosságnak a honi nagyközönség a *murok*, *potyoló*, *mánus*, *vineta*, *csiklint*, *csicsonka*, *málnavész* szavakat?” (205) „Miért tűnik magyarabbnak a német *klopfoló* és az egész németből származó, ma már polgárjogot nyert háztartási eszköztár (*spájz*, *sáml*, *eszécjg*) [...], mint a vajdasági, erdélyi, felvidéki magyar nyelv?” (207) Ez utóbbira konkrét példát is hoz Bodor Ádámra hivatkozva, mikor az Erdélyben publikált prózai művek magyarországi kiadásakor a szerkesztő a tájnyelvi szavakat „magyarra” cserélte (*A Vers Hazája*).

A kötet meghatározó élménye az utazás, legyen az emlékek vagy műalkotások szárnyán repítő, vagy valóságos helyváltoztatással (Kolozsvár, Budapest, Graz, Zug) járó. Az emlékező útirajz egyik szép lírai elemekkel átszótt példája a Kolozsvárról 1980-ban még utoljára utazást tehető költő soproni „nyugatélménye”: „Sopronból ó utcák és terek fénytört darabjai maradtak meg emlékezetemben, kissé szépiaszínú, törmelékes képek, másnapos akváriumban. Villogó boltok, fakeretes bejáratok, vakító rézcukrászdák. A füstüvegek is barna-fehér színekben fénylenek. Milyen elegáns – hencgtem egy vidéki gondolatban. Egykor majd nálunk is lesznek ilyenek” (95). A múltba néző visszatekintések segítenek a megértésben, amely mindig csak saját közegünkből kilendülve, más tájakhoz, sorsokhoz viszonyítva lehet a miénk: „A grazi forró nyári estében, a Stallbastei mögött felgyújthatatlanul szállong a múlt. Villognak és vakítanak a szentjánosbogarak. Távolítok és közelítek. Próbálok megtudni, miért szenvedek attól, ami egykor hozzám tartozott. Szeretném tudni, mi volt szép és normális Kelet-Európában” (*A kettészelt jelen* [47–48]).



Ujlaki Csilla

(1965, Tapolca): Pécsen végzett magyar–orosznakon, az ELTE-n tett pedagógus szakvizsgát. A győri Kazinczy Ferenc Gimnázium magyartanára.

Máskor a 2000-es évek budapesti életképe válik társadalmi látteletté és saját életet érzékelnyítő megvilágosodássá: „Kifelé menet vetek egy pillantást a hajléktalanok rögtönzött bolhapiacára. A pléden koszos kék üvegtál. [...] A szomszéd kávéházban villognak a nyereggépek. A szemközti szolárium ajtajában nyiszlett tinik pőfékelnek. Kigyúrt, hurkás tarkójú pasas veti hátát a nyitott ajtónak, fölötte kék betűk cikáznak. Kaput nyitok. Megcsap a zsúfolt kukák gőze. Búg velem a lift, kivilágított kompótos üveg. Virágaimat megvilágítja a kiszűrődő méz-szín. Apró minták, indák fonták be, nőtték be napomat. A tömör semmi eltorlaszol saját életemtől” (75–76).

Felvetődhet a kérdés, hogy a kötet írásainak mozaikdarabkái összeilleszthetők-e naplóvá? Helyenként a szerző ellenállása mutatkozik meg, hiszen úgy érzi, a naplóból pont az a „szégyentelenség” hiányzik, ami kíméletlenül őszintévé tehetné a műfajt: „A naplóírás műfej. Egy másik én-t növeszték, egy nyilvánosságnak szánt én-t. [...] A naplóírás semmi másból nem áll, mint kelepccék kerülgetéséből, kérdésből, és valamely rossz lelkiállapot, egy elpattant gumibelső tapogatásából” (*Egy hét a Literán – netnapló* [56]). Máskor mégis hisz benne: „Te tudod, hogyan itatják át egymást a történetek. Miként tapadnak egymáshoz dátumok, véletlen egybeesések, vízjelek, poharak gyűrűző nyomvonalai. Te ismered a lassú ceruzamozgást, amely kiadja majd az arcot” (*Levélkamra – Balassa Péternek, Budapest* [357]). Az időrendiséget nélkülöző, inkább koncentrikus körökben táguló-gazdagodó, zeneműszerűen építkező, négyteteles könyvet olvasva mégis érezhető, hogy a klasszikus értelemben vett napló szándékai működtetik, hiszen a legfőbb tét az identitás keresése és megtalálása: „Vajon megtudom-e ezen az úton, ki voltam és mivé lettem? Hogy kivé tesz az emlékezés?” (*A kettészelt jelen* [41]); „Ahogy a ló szorítja vemhes hasára a fejét, a csikó rugdalózását hallgatva, úgy hajlanék én is múltam rugózásaira. Igyekeznek kitudni, miféle darabokban voltam szereplő és ki maradt életben” (*Egy hét a Literán* [66–67]). Az önértés hosszú, küzdelmes és elágazásokkal teli folyamatába is beavat bennünket *A Vers Hazája* című székfoglaló beszédének 2003-as összegzésében: „Életem egy része azzal tel el, hogy azt kerestem, kihez tartozom – ugyanakkor próbáltam elhárítani, hogy egy-egy csoport, irányzat, párt vagy kisebbség kisajátítson, mint dísz-erdélyit, dísz-zsidót, dísz-liberálist, női kvótát, bármit” (177). Végül eljut a válaszig: „KI VAGYOK ÉN? Máramarosi, sokgyermekes, végül Auschwitzban elpusztított falusi zsidók unokája, onnan visszatért és kommunizmusban hívó, majd abban mélyen csalódott szülők gyermeke. Egy bátor és jellemes tanár-anya és egy korán meghalt íróapa zeneiskolás lánya. 16 évesen debütáló erdélyi költő” (172).

De mit is jelent erdélyinek lenni? Mi jelenti a hazát? A szülőföld, a nyelv, a vers, a kötődéseink? Mit jelent ingáznai két haza, itthon és otthon között? „Két szárnyam, két kezem, két fülem, két városom van – és a jobbik eszem. Harmadiknak pedig az egyensúlyi részek: a szájam, a szívem, és mindaz, amiből csak egyet adott a boldogulásomra az Isten” (23) – írja a kötet címadó első esszéjében. A kötet címére is itt kapunk magyarázatot: „A kettős életemre vonatkozó kérdegetés mintha darázs-fészkekbe nyúlna. Szokatlanul nehezemre esik erről beszélni” (11). Oka lehet ennek az a bűntudat, amit sokszor az anyaországi magyarok értetlensége és messianisztikus Erdély-értelmezése kelt benne (lásd: történet a nőgyógyászról). Kertész Imre – a holokausz-

félreértő hamis illúziókra felhívó – gesztusával állítható párhuzamba ez a magatartás, amely a tények helyett mítoszokat, kultuszokat gyárt. Szorosan ehhez tartozik a tárgyiasítás, amikor muzeálissá tesszük a még élő: „Látogatóink számára egyfajta Erdély-múzeumban léptünk fel, az obligát Hargita, a fenyők és csergék, korondi korszok között magunk is kiállítási tárgyként, az elnyomatásban hősiessen helytálló, erdélyi házigazda szerepében – miközben életünket minden vonatkozásban csődnek érzékeljük” (*A Vers Hazája*, 169). Ugyanakkor *A darázs fészke* cím utalhat arra a művészeteszményre is, amely meghatározza Balla Zsófia esztétikai mércéjét. Talán nem véletlen a „csíp” szó használata Bartók *A csodálatos mandarin* című balettjére utalva: „Disszonanciái belecsípnek a bőrünkbe, fájdalmasan perzselik a megváltó, feloldó szakaszokig, zenei mondatokig: lekötöz, majd szabaddá tesz, felröpít, eloldoz” (*A kettészelt jelen* [37]).

A „kettős kötődés” helyett a szerző jobban szereti az „otthonos idegenség” oximoron megnevezést, ami magában rejti, hogy a megérkezés nem csupán megértés, de elfogadás is egyben („Ott vagyok boldog, ahol éppen, elegyítve a másik város enyhén sajgó hiányával. Veszteség és ígélet” [23]). Jól tükrözi ezt az életérzést a borítón megjelenő ablak („Ablakunk minden pórusunk” – idézi Illyést) kettős színvilága: a zöld és a sárga, amely színek mélyebb megvilágítást kapnak a *Fű* című esszé emlékezésében: „A legzöldebb gyeper 1975 májusában nőtt a kolozsvári Rádióstúdió körül. Harsány diszkózöld, tele sárga napocskákkal. Abban az évben, a melyben a gyermekem meghalt, az én életem is fél órán múlt – igazi életben maradás és feltámadás után – ez a pázsit mutatta: a világ él, és én is élek benne. Ilyen színű az, ami zöld, így süt a Nap, így fénylik a pitypang, ilyenek a nyírfák ebben a szélben, kint, szemközti az íróasztalommal. Minden nap újra sarjadok ezután” (27). („Egy vaslábásban sárga fű virít” – juthat eszünkbe József Attila.)

„Minden megvan. És minden elveszett” (21). Az Ottlikot idéző első mondathoz adott második ellenére Balla Zsófia soha nem sirat, soha nem kesereg, hanem a figyelmes látás és a vívódó töprengés révén megérteni próbál. A másságban a hasonlóságot, a kulturális sokféleségben a lehetőséget, a kiszolgáltatottságban a mindnyájunkat összekötő azonosságot keresi. A nagy példaképről, Nemes Nagy Ágnesről is így ír: „Nem is tanulásnak nevezném ezt a folyamatot, inkább úgy írnám le, hogy a közös pontokon azonosultam egy másik alakkal, Nemes Nagy esetében egy másik költővel, az érzelmeivel és tudatformáival” (*Mit tanultam Nemes Nagy Ágnesről?* [292]). „Új nagyság” azonban csak az lehet, aki „megállja az összevetést a régi mintákkal”. Klasszikus ízléssel hiszi, hogy a kultúra menthet meg minket – Babits szavaival szólva – a „barbár szelektől”, hiszen a legsötétebb diktatúra időszakában is a Magyarországról csempészett könyvek segítettek túlélni, mintát adni: „Versorok és könyvek az otthonaim” (28).

Megtudhatjuk tőle, hogy a figyelmes jelenlét sohasem meghatározni, markolni, birtokolni, csak simogatni, érinteni próbál, felfedezni az egyetlenben és mulandóban a sokfélést és a végtelent, az árnyalatok összjátékát: „Világértelem oszlopa a fű. A görög ligetekben – a fák közt – rövidszálú, sűrű, tömött. Nagy, füves tereken pásztorok, nimfák hemperegnek – így gondolom. Mohaszín ágytakaró a délutáni, mézszínű fényben. Smaragd fű, opálneonos fényben káprázató vakzöld: kiégeti a télben ázó retinát” (26). Nem csupán a Bibliától, Walt Whitmantól, Babittól József Attiláig fontos motívum, a fű válik

a megértő szemlélődés szimbólumává, hanem a víz is. Furcsa módon nem az utazások tenger- és folyóélményei jutnak eszébe először a vízről, hanem annak hiánya. A román diktatúra vízkorlátozása, mikor az alapvető emberi szükséglettől, a mindennapos fürdés lehetőségétől fosztattak meg az ott élők. A végkicsengés mégsem a keserűség hangja, hanem a tágitó humoré: „Életem minden korszakát fürdőhelyek és fürdőzések szegélyezik. De csak az érintett meg, amelyik forró zuhanyként ért. Amivel befürödtem. Könyvekben merülök el, megmártózom a képek látványában vagy a *Pisztráng-ötösben*. A fürdést nem lehet megúszni” (*Fürdők*, 55). A második kötet rész címe, *A Fényes háló* szintén az önmegértéshez segítő jelképpé válik: „Mindenki több szálon függ, zsinórok csomója, jobb esetben egy fényes háló, amely sokféle világ jelét fogja” (154). (Ismét nem tudunk nem gondolni Ottlikra.)

A kötet külön erényeként említhető, hogy az emlékezés mindig reflektív, elemző jellegű, egy pillanatra sem válik nosztalgikussá. Balla Zsófia egy interjúban így vélekedik erről: „A nosztalgia életveszélyes, giccse hajlamosít. És elszívja erőnket a megfigyeléstől. Bárhol éljünk, az ifjúkorra vágyunk, de nem biztos, hogy jól tesszük”¹. *A Szaturnusz bolygója* záró kötet rész utolsó, *Ki hetvenkedhet* című, 2019. januári írása nosztalgiamentesen, szelíd melankóliával és iróniával így búcsúzik tőlünk a folytatás ígérését is magában rejtve: „Nem álláskereső életrajzi vázlatot írok itt, ezért majd fejezetenként folytatom életem történeteit. Legközelebb a 75-ik, a 80-ik, 85-ik, 90-ik születésnapom alkalmából” (380). Úgy legyen, kedves Zsófia!

(Kalligram Kiadó, 2019)
Ujlaki Csilla



1 BALLA Zsófia és KOVÁCS Flóra 2014. 09. 08. A veszteség értelme. In: *Tiszatáj*, <http://tiszatajonline.hu/?p=61047> (a letöltés ideje: 2020. 02. 18.)

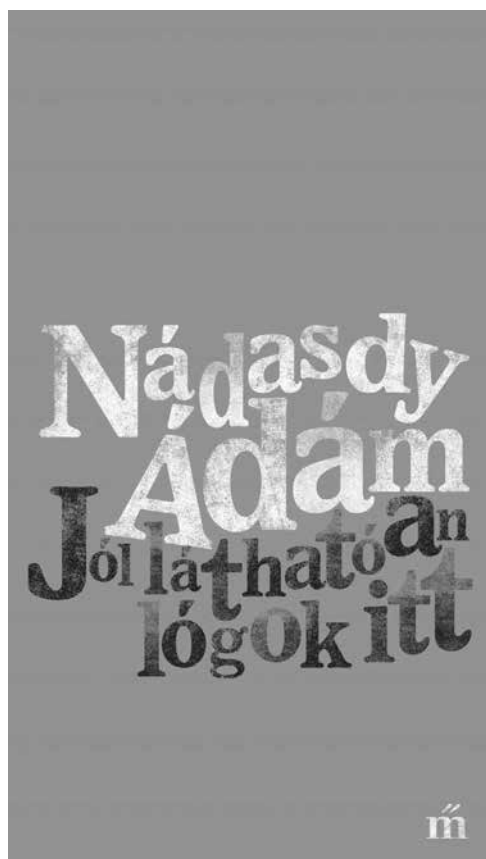
„A félelemig nem merészkedett soha”

(Nádasdy Ádám: Jól láthatóan lógok itt)



Kiss Georgina

(1986, Pécs): A PTE BTK magyar-filozófia szakán végzett, majd a PTE IDI doktorandusza volt, kutatási témája a magyar tárgyas költészet. Jelenleg középiskolai magyartanár. Kritikákat, tanulmányokat és verseket publikál.



Ha egy szóval kellene jellemezni Nádasdy Ádám legújabb, *Jól láthatóan lógok itt* című verseskötetét, azt mondanám: ambivalens. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy csupán kétféleképp volna értelmezhető, szerencsére ennél jóval összetettebb a helyzet. Rögtön a cím megidézi Villon középkori alakját, akinek saját akasztását elbeszélő lírai éneke egyszerre mutatja be a halálba merevedett test tehetetlenségét, vagyis annak kiszolgáltatottságát és a közszemlére kitett, tárggyá lett ember komikusságát is. Azonban nem csak így érthetjük a borítón szereplő mondatot, hiszen Nádasdy lírája bővelkedik a hétköznapi, sőt szleng kifejezésekben, így a „lógok” szó újraértésével egy lustaságát nem is leplező naplopóra is gondolhatunk. Illetve a frázis „félbe hagy” értelmezésével is találkozhatunk a *Hogyhogy nem fájt nekik?* című szövegben, ahol a megszakított, megszakadó szellemi együttlétet (beszélgetést) állítja párhuzamba a vers a szeretkezéssel: „Micsoda fájdalom, lógva maradni!”

A mostani kötet a korábbi, 2017-es *Nyír a hajamba* szerves folytatásának tekinthető. Nemcsak azért, mert a szerelmi tematika összeköti őket, hanem formai megoldásait, sőt hangjukat tekintve is nagyon hasonló versek szerepelnek bennük. A komoly és a komolytalan, az emelkedett és a hétköznapi akár soronkénti váltakozása sok szövegnek kettős vagy hullámozó jelleget ad. Ez a különleges oszcillálás az alantasan és a patetikusan emberi, a tragikum és a komikum között a számvetés hagyományába ágyazottan történik.

Hasonló dinamika működik a címadó versben is. A könnyed, játékos stílusban fogalmazott sorokat („a lábam kalimpál a semmibe”, „én is jól láthatóan lógok itt”) egy emelkedett hasonlat

járja („Kell-e mások igazába bújni, / mint használt fészket használó madár?”). Vagy a két véglet keveredik a vers szövetében, mint ahogy ezt egy másik költeményben, a majdnem végzetes, ugyanakkor hétköznapi sétát allegóriává emelő szövegben is látjuk: „Ijesztően zuhant volna”, „De megtorpant, még időben befékezett”, „nem a mély, / valós esést ígérő meredekség / volt előtte, csak föld, amelyen át / a mélység nedves szaga fölgomolygott” (*Megtorpant*). A leggyorsabb váltásokat talán épp a lemeztelenedést tematizáló darabban figyelhetjük meg: „Haragudtam a sok hülye ruhára, / az átmenet sok fájó fázisára”; „és nem kapkods, hogy hol van a mobil, / és gyűlhetnek a könnyek az öledben” (*Nagy előny a meztelenség*).

A *Jól láthatóan lógok itt* fajsúlyos témái között a szerelem mellett helyet kap az öregedés, a halál s az ebből fakadó létösszegző igény. Valamint a lírai én sokszor bizonytalan pozíciója, azaz amikor azzal szembesül, hogy egyszerre kívülálló, s ugyanakkor küzd a beilleszkedési nehézségekkel. Mindezek az őszinteség, egyenesség, alanyiség, vallomáosság keretei közt bontakoznak ki. Ez a fajta rétegzett kitárulkozás szinte magától értetődően hozza magával a szemérem megmutatását, valamint a ránk nehezítő szégyenérzet tudatát is. Nádasdy szövegei távolságtartóan intimek, vagy ha tetszik, intimen távolságtartóak.

Mit is érthetünk itt távolságtartás alatt? Önmagunkat mindig a másik tükrében tudjuk meghatározni, a másikban válunk magunk számára megragadhatóvá, azaz az ő nézőpontja a bennünk kialakult énkép részévé válik. A jelenünk tehát csak elképzelt, mégpedig konstellációinkban meghatározott. Ez tehát szerepbe helyez, amely pozíció mindig a másik ember függvénye. A más és a folytonos másság szereplehetőségei azonban végesek. A Nádasdy-líra önmegértési kísérletek sorozataként is érthető, ahol az én feltárja saját védekezési mechanizmusait: „a fegyelem, / tudás és szorgalom lesznek a paripáim, / és őszinte lesz majd minden szavam. // Na ez se sikerült, úgyhogy tovább / gondoltam: inkább sértődött leszek”. Mielőtt még azonban a lírai én túl komolyan venné magát, vagy elhíthetne magával bármilyen (rész) igazságot, egy a potencialitást megjelenítő, szokatlanul hétköznapi metafora és az arra érkező önironikus reflexió kimozdítja a komolyságból a szöveget, és így az önvizsgálatot a bohóckodás, poénkodás, komolytalankodás felé tolja: „akinek minden járna, csak az élet / elfelejtette konnektorba dugni. // De sajnos elröhögtem magamat, / hogy mindenről a dugás jut az eszembe” (Úgyhogy tovább gondoltam). Ha komolyan vesszük a verset, ez a viselkedés is az aktualitássá nem lett potenciál jelenlétére mutat rá.

Az ilyen lelki mélyfúrások adják a versek intimitásérzetét, ugyanakkor az általánosan érthető, emberi közös nevezővé válik, sőt a felvehető szerepek objektíválnak is egyúttal, nem egyszer szó szerint tárgyiasító metaforákban mutatva meg a lírai én egy-egy élethelyzetét: ilyen az előbb idézett konnektor metafora, vagy a következő: „A vízisíre hasonlít a létem” (*Vízisí*). Nádasdy költészete azonban témái ellenére sem válnak pszichologizálóvá, hiszen a mindennapi élet rekvizitumaiban, köznapi tárgyokban és helyzetekben rajzolódik ki az általánosan emberi és a személyesen megélt egyaránt.

A bohóckodás, komolytalankodás nemcsak a nyelvi megformáltságban és a lírai én „magatartá-

sában” van jelen, hanem szó szerint is megjelenik a kötetben, például *A bohócot nem bántják* című versben, ahol a bohóc szerep a felelősségvállalás elkerüléséhez vezet: „Voltak velem bajok, de / társaim úgy fogták fel, velük van a baj”. Ugyanakkor ez a vicceskedés egyszerre valami gyermeki dac is. Az érzelmek, a súlyok előli kitérés eszköze: „úgy hallgatom / a véleményüket, durcás elismeréssel”, „de én akkor sem bölcsen haladok” (*Minden cafat az enyém*).

A kötetben jelenlevő hangütésbeli kettősség például a fent bemutatottakban érhető tetten. A komolytalankodás ugyanakkor nem az úgynevezett „újkomolyság” poétikájának ellentétéként ragadható meg, hanem a hétköznapi értelemben vett elviccelés, elhülyéskedés, alulfogalmazás gesztusaként, azaz a komolyan nem vevés különféle retorikai alakzataiban érhető inkább tetten. Leggyakrabban a szleng vagy a gyereknyelvi szavak váratlan helyzetben történő, témaidegen használatával éri el ezt a hatást a Nádasdy-líra; illetve a kis hatósugarú, csak egy-egy sorban érvényesülő és az egész versbe szervesen nem beépülő metaforák is ezt a (sokszor blöffszerű) hatást erősítik.

Íme egy példa a metafora kisikl(at)ására: „Nincs biztos föld, szilárd talaj alattam, / de legalább ellátok messzire” (*Jól láthatóan lógok itt*). Már-már zavaró a váltás az egyenes allegóriában itt: „A vízisíre hasonlít a létem: / az is csak sebességben úzhető”; de: „ha lassul, elkezd neveléségesen / merülni”; itt még az általános fogalom helyett az egyes konkrét vízisí lehet az alany, de aztán („lábán már csak akadály / a síléc”) már a vízisíz az. Nem valamilyen termékeny metonímia ez azonban, hanem valahogy úgy süllyed el az allegória, mint az említett alany. Az ázott pók képe és a végén megfogalmazódó esetleges lebukás is lerontja a vers egészét, szinte bugyuta didaxisba fordul a nagy léthelyzet-felismerés: „Ha lassul, / majd ázott pók lesz, és lelepleződik?”. De ott marad a kérdés: az ázott pók miért lepleződik le? A vízisízről meg kiderül, hogy mégsem bír vízen járni? Vagyis nem valami isteni csodának vagyunk tanúi az esetleges látszat ellenére? De ezt ugye eddig is tudtuk. És a pókkal mi a helyzet ebben a párhuzamban? Kiderül, hogy nem vízipók? Azonosító és azonosított sincs komolyan véve ebben a versben.

A *Jól láthatóan lógok itt* szerelmi tematikájú darabjaiban az intimitást nem töri meg bohóckodás vagy maró önironia. Sokkal inkább a játékos gyermekség sejlik át rajtuk itt-ott, például a *Mozdony* című versben megjelenő utolsó apró gesztuson: „kezdődő szerelem”, „egy mozdony, piros, / társatalanul egy enyhe mélyedésben”; „összefontuk / kisujjunkat, eljegyzés gyanánt”. A párkapcsolati lírát egyenrangúság jellemzi, ami például abban érhető tetten, hogy mindkét fél fölénye érvényesül valamiben, így egyenlőség érzékelhető a kapcsolatban: „Engem tapos és engem tapogat”, „Átlát a szitámon, túl szemfüles;”, „nem mondja, hogy szeret”, „végképp elmegy, elúszik a ködben”, „Majd visszajön, ha minden mást fölél”. Az átlátás, rálátás, előrelátás fölénye ez egyfelől; a cselekvés, az aktivitás fölénye másfelől (*Nem mondja, hogy szeret*).

A komolyságot végig fenntartó versekre is találunk példát a kötetben. Ilyen a *Szemeddel befutottad* című, ódaszerű szöveg, vagy a *Kilincs, ágy, határállomás* is, amelyben egyszerre van jelen a szimbólumok visszacsupaszítása a konkrét tárgyra: „A kilincshez nemcsak szimbólumok tapadnak, / hanem a kezem is”, ugyanakkor mellérendeléssel metaforizálódnak az egyszerű terek, helyek, tárgyak is: „A határállomás / értelmetlen, percegő csöndjében nemcsak az őr / oly bús és mozdulatlan, hanem a múltam is”. Így íródik egybe kint és bent,

tárgyak és a szubjektum. Szép zárómomentum a vers utolsó tagmondata, mely a versből valóban hiányzó, (eddig nem is említett) MÁSÍK hiányát az itt már nagyon is szimbolikus kilincsen jeleníti meg egy szinekdoché hatásos segítségével: „A kilincs volt az első, / rajta a kezem, nincs rajta a keze”.

A szövegek alanyiségéről valló, ars poeticának is beillő vers a *Nagy előny a meztelenség*. A vetkőzés kinosságát, ugyanakkor a meztelenség előnyeit taglaló darabot szintén jellemzi az a Nádasdy lírájában jelenlevő ambivalencia, amely a komoly témák néhány emelkedettebb sorral történő bevezetéséből („az átmenet sok fájó fázisára”) és az azt követő könnyed, játékos, sokszor komolytalankodó megfogalmazás megjelenéséből adódik („mikor már ott állok tők csupaszon”). De ilyesfajta feszültség keletkezik a versben akkor is, mikor az indításban meseszerűséget idéz azzal, ahogy a ruhába bújít testet mint termést írja le: „bomoljak ki héjamból: minek?”. Azonban ezt a képet nem viszi tovább a szöveg, hanem egy ezzel szinte ellentétes asszociációhálót megmozgató metaforát hoz játékba, egy hadászati tárgy, egy bomba feszültségét: „mert fölrobbanok, / ha a ruhámban benne maradok”.

Érdekes kérdés, hogy az ilyen módon építkező szövegek, az egymást kioltó és nem egymásra épülő metaforák, milyen hatást váltanak ki az olvasóban. Egyszerre kelthetik az esetlegesség, véletlenszerűség és hanyagság látszatát is. Milyen funkciója van ezeknek a metaforáknak? Ábrázoló? Akkor miért nem állnak össze egészé? Díszítő? Akkor miért nem igazán szépek? Élőbbé, őszintébbé, kevésbé kitalálttá teszik a szöveget?

A *Jól láthatóan lógok itt* egy másik, költői hitvallásként olvasható szövege, az *Ott incselkedik* a külsín és a belbecs egymáshoz való viszonyát tematizálja: „A gondolatnak muszáj jól kinézni”, ugyanis, a vers szerint, az egyszerűség csak akkor áll jól neki. Ráadásul a komplexitás valójában nem izgalmas: „maga a magasság nem érdekes”. S engem, olvasót valahogy végig éppen ez foglalkoztatott Nádasdy új kötetét olvasva: van-e ezeknek a verseknek valódi mélysége, magassága? Komolyan vehető-e a lírai én zavarában elkomolytalankodott kitérülése? Föltárat-e valami általános is érvényes? Csak ezek a kérdések maradnak?

Nádasdy új kötetének a világában benne lenni tapasztalatom szerint nem könnyű dolog. Valahogy engem, az olvasót is lógva hagynak ezek a szövegek. Nehezen térek napirendre fölöttük. S hogy miért tartom fontosnak megjegyezni ezt a talán inkább személyes olvasónaplóba illő élményemet? Mert azt hiszem, a kötet legnagyobb hozadéka éppen ez, amit ebbe a (kelletlen olvasói) szerepbe helyezéssel ér el. Hogy ti. *kellemetlen* ezekben a versekben lenni, nem akarózik a lírai énnel azonosulnom. Valami bajom van vele. Talán, hogy ez a lírai én megbízhatatlan, nem mindentudó, nem titokzatos, nem mutatja magát bölcsnek. Helyette őszinte, esendő. Igen ám, de valóban kell-e annak mutatnia magát? Vagy a kötet tétje itt éppen az, amivel nem is merjük szembesíteni magunkat, hogy az emberi lét kényelmetlen, feszengünk és pironkodunk benne. Ráadásul nagyon költőitlen; nem igazán mutogatni való, főleg ha lemeztelenítjük. Már pedig a vallomásosság lemeztelenít. A Nádasdy-líra kitar és kitarulkozik. Az egész a költészet és a lét költőiségének, emelkedettségének kétségbevonása volna? Lehetne-e ennél intimebb, és ugyanakkor ennél elidegenítőbb a költészet?

(Magvető Kiadó, 2019)
Kiss Georgina



DR. HORVÁTH NÓRA

1978-ban született Győrben. Filozófus, művészeti író. A Győri Széchenyi István Egyetem egyetemi docense. 2016-tól a Műhely szerkesztője, 2019-től főszerkesztő-helyettese, 2020-tól főszerkesztője.

Tudományos fokozat (PhD): Filozófia (2014).

Tanulmányok:

2006–2009: Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola; 2002–2006: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, filozófia szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, tanító szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, művelődésszervező szak.

Főbb kutatási területei: az esztétikai életvitel filozófiai megközelítései; létezésesztétika; George Santayana életműve; amerikai esztétizmus, Edward Perry Warren és Fred Holland Day életműve; amerikai pragmatizmus, pragmatista esztétika; Richard Shusterman filozófiája (szómaesztétika); Frenák Pál életművének filozófiai megközelítése;

A magyar- és idegennyelvű publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.

Önálló kötetei: A szépség szeretői – George Santayana és kortársai (2018 GlobeEdit, 2019 JatePress)



HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA

1988-ban született Győrben. Irodalomtörténész, kritikus. 2020-tól a Műhely szerkesztője, a lap kritikarovatának vezetője. A Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerzett doktori fokozatot. A Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa. Fő kutatási területei: Mészöly Miklós életműve; a kortárs magyar próza.

Tanulmányok:

2014–2017: ösztöndíjas doktorandusz, PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola; 2011–2013: esztétika szakos bölcsész (MA), PTE BTK; 2010–2013: magyar nyelv és irodalom szakos bölcsész, irodalomtudomány szakirány (MA), PTE BTK; 2007–2010: alapszakos szabad bölcsész (esztétika szakirány), magyar minor (BA), PTE BTK.

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisában.

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisában.



KURCSIS LÁSZLÓ

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

Tagság: Magyar Grafikusművészek Szövetsége, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Győri Grafikai Műhely, Art Flexum Művészeti Társaság, Nyugat-Szlovákiai Képzőművészek Egyesülete, Art World Hungary Egyesület. 1975 óta szerepel csoportos és egyéni kiállításokon Magyarországon és külföldön egyaránt. Rendszeres résztvevője a magyar és nemzetközi művésztelepeknek. Alkotásai számos közgyűjteményben és magánkollektívákban megtalálhatók itthon és külföldön egyaránt. Szuverén alkotói munkáját gazdagítja és végigkíséri a művészetoktatói, kiállításrendezői és tervezőgrafikusi tevékenysége, amit a győri Műhely kulturális folyóirat harminc évfolyamának arculattervei, több mint száz könyvborító, kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

Arculattervező, kiállításrendező, tervezőgrafikus, könyvborító, kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

Tanulmányok:

Dekoratór és Kirakattrendező Iskola, Budapest 1969–1972, Mártélyi művésztelep 1972–1986, Pedagógiai Főiskola rajz szakirány Győr 1975–1979, Képzőművészeti Egyetem Budapest 1979–1983.

Díjak: 1973 Petőfi pályázat I. díj, 1986 Győri Grafikai Műhely ösztöndíj, 2000 Győr Város Kultúrájáért díj, 2003 Győr Város ezüst emlékérmé, 2003 Győr-Moson-Sopron Megye ezüst emlékérmé, 2005 Megyei Tárlat Győr, Művészeti Alap díja, 2007 Regionális Képzőművészeti PRÍMA DÍJ (megosztva, Art Flexum Művészeti Társaság), MAOE Alkotói Támogatás, 2008 Megyei Tárlat Díja, 2014 Téli tárlat díja, 2014 Art Flexum Művésztelep díja.



SZARVAS MELINDA

1988-ban született, Győrben. Irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. 2017-ben a Műhely kritikarovatának gondozója, 2020-tól a lap szépirodalmi rovatait (vers és próza) vezeti.

Főbb kutatási területei: a vajdasági magyar irodalom, hungarológia, kortárs magyar próza.

Tanulmányok:

2014–2017: ösztöndíjas doktorandusz, University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Hungarian Studies; 2012–2014: ösztöndíjas doktorandusz, ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Az irodalmi modernség program; 2010–2012: MA-tanulmányok, ELTE BTK, Magyar nyelv és irodalom szak; 2009–2010: MA-tanulmányok, PE MFTK, Magyar nyelv és irodalom szak; 2006–2009: BA-tanulmányok, PE MFTK, Magyar nyelv és irodalom szak, színháztörténet szakirány.

Irodalomtudományi doktori fokozat, Magyar nyelv és irodalom szak, színháztörténet szakirány.

Önálló kötete:

Tükörterem flamingóknak. Irodalomtörténeti tanulmányok a magyar vajdasági irodalomról (2018 FISZ)



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz

Pannon-Víz Zrt., Győr



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



műhely

KULTURÁLIS
FOLYÓIRAT

2020

/2



500,- Ft


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



nka
Nemzeti Kulturális Alap