

Tartalom

Szépirodalom

Szálinger Balázs – A föld megismerésének története	3
Ambrus Máté – Négy szó éjfél után	5
Drexler Ákos – Gavany Elemér történettörédek	8
Balla D. Károly – egy sehol éjszaka / talált testek / a lélektest téli éjjele	11
Debreczeni György – ha ismernék / kikanalazták	13
Bene Zoltán – Vízöntő	14
Ashwani Kumar – Tagore-leütések / Öt Balaton-változat	18
Szegedi-Szabó Béla – Hangyabefőtt	21

Quzasimodo költőverseny 2018

Falcsik Mari – Szerartások	31
Térey János – A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász	32
Fenyvesi Félix Lajos – Szavak egy újszülöttnék	34
Gyimesi László – Kővirágok	35
Jánk Károly – A búcsúeste	36
Nagy Betti – Csupa szín	37
Vajna Ádám – A független Szlovénia első tavasza	38
Oláh András – megharcolt nemjeink	39
Sztanó László – A te tarka köntösöd	40
Zsávolya Zoltán – Káprázat	41
Payer Imre – Az örök fa	42
Bognár Anna – A megkésett mea culpa	43

Interjú

minden részletre – Rácz Péter Interjúja Anna Bentley és Daniel Warmuz műfordítókkal .. 45

Háy János

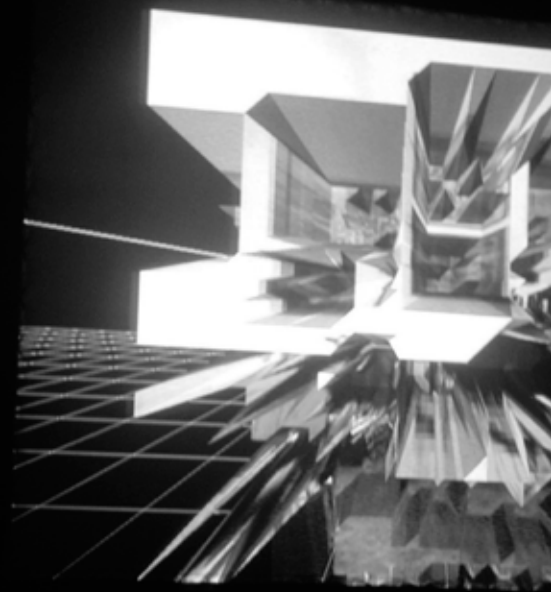
Nagy hettita városok – Háy Jánossal Bozsik Péter beszélget	57
Darida Veronika – Az egyszerűség dicsérete	68

Újrahasznosítás az irodalomban

Mészáros Márton – Újrahasznosítás két KAF-versben	79
Smid Róbert – A halál hasznosítása és az újrahasznosított „élete”	92

Szegedy-Maszák Zoltán

Varga Tünde – Szoftver tekintetében: az irányított véletlen szépsége	103
Szegedy-Maszák Zoltán műlista	118



Szálinger Balázs

A föld megismerésének története

A föld megismerésének története
Odakint zajlik akkor is,
Amikor a boldogság bezárkózik,
És közrevesz egy fekete gyertyát.
*Mintha már hetven éve menne ez a blues,
De csak most kezdődne a szöveg,
Mintha már hetvenezer éve tartana az ünnep,
De csak most kezdődne a műsor.*

Legkevésbé se szimpatikus idegenek
Hajóznak el a Rajna torkolatához.
Bámulva látják, hogyan öli a partokat a tenger,
Aztán elkezdik megvédelmezni tőle.
*Mintha már hetven özet leöltünk volna,
De csak most állnánk át a húsevésre,
Mintha már hetven májust megéltünk volna,
De nem ismernénk a júniust.*

Lenn a völgyben autópálya épül,
Helyezkednek a vadak,
Határvidéki tünetek, ti és mi,
Külön-külön kis múltak alakulnak.
*Mintha már hetven repteret átadtunk volna,
De csak most kezdődne a repülés,
Mintha már hetven tárgyat megszereztünk volna,
De még nem tudnánk, mi a fogalom.*

Promenáád

Óra tízkor kell elindulni, menni,
Tiszta szavakkal ülni a volánnál,
Mákvidéken balra letérni és egy üres táblán
Lebökni az első falunapot.

*Mintha már hetven várost lelaktunk volna,
De csak most látnánk először falakat,
Mintha már hetvenezer kutat lemérgeztünk volna,
De még nem gyűlölnénk az embert.*

Termelnek, a fölösleget eladják,
Távcsövet szerkesztenek, feltalálják
A könyvnyomtatást, megölik Istent,
Szolgálják és megállítják Brüsszelt.
*Mintha már hetven országot megalapítottunk volna,
De csak most kezdenénk el kalandozni,
Mintha már hetvenezer parókiát felújítottunk volna,
De csak most rúgnánk ki a sámánt.*

A föld megismerésének története az is,
Hogy a fiadat nézed, mikor elindul,
Mikor úgy indul, hogy nem mész vele – és aggódsz,
Nehogy emberarcú felfedező legyen.
*Mintha már hetven gyerekünket jégre löktünk volna,
De csak most kezdődne a tél,
Mintha már hetven békét megkötöttünk volna,
De csak most tartanánk hatvankilencnél.*

A folyamat végén ott áll a háború,
A háború előtt ott áll Cholnoky doktor,
Elmeséli a föld megismerését,
Lehetetlenségét pedig állítja, tele szájjal.
*Mintha már hetven életről elméltünk volna,
De csak most csinálna az apánk,
Mintha már hetven gyereket elindítottunk volna,
De csak most nyílna ki a világ.*

Ambrus Máté

Négy szó éjfél után

Elmúlt éjfél, amikor kimondta: Ennek véget kell vetni! Megölelt, a vállamra lógatta csepegő fejét, telekönyvezte a fülemet, én az övét, aztán pakolászni kezdtem: üresre az ágy melletti fiókot, a szekrény felső polcát, a fürdőszobából is kisöpörtem fogkefét, tusfürdőt, piperét, három táskát lett tele hirtelen. Még mindig volt mit elpakolni, majd bevásárló szatyrok sorakoztak a cipősszekrény előtt könyvekkel és cipőkkel tele. Indultam volna. Ne legyél hülye! mondta Nika és hiába akartam inkább hülye lenni: útra kelni, haza, az igazibb otthon felé, menekülni, hogy ne lásson bőgni, és a rossz érzésnek vége legyen, hiába. Könyörgött, hogy maradjak, menjek reggel, nem akarja, hogy a sötétben végem legyen. Maradtam. Kegyetlen volt, engedte, hogy másik ágy híján a volt miénkbe feküdjek, mellé, de nem szerette volna, ha hozzáérek. Legalább azt az utolsó éjszakát tölthettük volna együtt, hogy átöleljem és a remegésem elmúljon, ahogy felmelegít a hátából sugárzó meleg, de a fal felé fordulása egyértelmű jel volt. Ez már nem tréfa, nem csak „egymás húsába tépés”, csókos kis ütközet, ami reggelre megbánásba, ölelésbe torkollik, ahogy előtte mindig. Mert az ember kialussza magából a dühöt és reggelre meglepve ébredhet a másikba gabalyodva, egymásra izzadva, újra szent lehet a béke. Nem volt sansz az enyhülésre, már akkor is rosszálló sóhajtással gördült kijebb az ágy széléig, ha csak egy ujjammal merészelttem elkúszni a hátáig és érezni vélte az érintést. Hogy fonódhattam volna rá egész tesztel, hogy úgy aludjunk el?

Aludni végképp nem tudtam, vacogó fogakkal suttogtam a szobába, hogy bocsáss meg, változni fogok, csak ne... suttogtam háromszor és még jó párszor, és a jó párszor után sem jött válasz, magamban beszéltem az óraketyegés ritmusára. A tiktakk egyre hangosabb lett, az ilyen ütemes kattogástól is be lehet kattanni, ha sokat hallgatja az ember. Csak fél óra telt el három óra alatt, és abba a végtelen fél órába ragadva fel-alá járkálni, kicsit nyugodni volt kedvem, és nem tömbbé fagyva feküdni. A tehetetlen csöndben, az ideges didergéssel magamra maradtam, mintha csak a Gecsemáné-kertben. Nika felé akartam nyúlni, hogy öleljen, hogy érezzem, nem hagy magamra, de már nem mertem egy ujjal sem átszökni a közénk emelt barrikádon: a lepedő gyűrt hullámain. Az ágy is hideg volt, és kemény, Nika volt az ágy: az ő szúrós rózsaillesztését engedte ki a lepedő, a párna és a fejfa minden rostja... Nem lehet, hogy ezt az illatot el kelljem engednem! vinnyoztam a rám nehezedő plafont kaparászva, elkopó körmökkel, mint élve temettett a szűk koporsóban. Fuldokoltam és vért köhögttem, persze nem, de úgy éreztem, és a tortúrának nem lehetett vége. Percenként újra szörnyet haltam minden bűnömért, Nikát bántásért, elnyomásért, mert elnyomtam őt, eddig túrta. Imádkozó kézből szállt fel a sóhaj Hozzád: Éli, Éli lama sabaktani, miért hagytál el engemet? Tudtam, hogy miért. Ha az ember boldog, nincs szűk esztendő, nem érdekli az Égi, tojik mindenre. Aztán ha egyedül lesz, kell valaki, akiben pár percig hihet, lehet, hogy csak a levegőbe könyörög, és nem hallja senki, hogy Add vissza nekem őt, és többet nem vétkezem!, de lehet reménykedni, hogy mégis van felhőkön ülő Valaki, aki átverhető, aki pár hamis Miatyánkért cserébe újraírja a

tragédiát, hogy jól végződjön, és már megint nem kell létezzen Isten. Az az érthetetlen négy szó, valami halandzsa nyelven: Ennek véget kell... az Isten büntetése az önhiúságért, mert mások képébe vágtam: én boldog vagyok, ti meg örökre magányosak! Csapás amiatt, hogy nem értékeltem az ajándékot: Ha nem jó, ami van, kevesebb sem jár! kuncoghatja a Mennyegek Ura jogosan.

Nem bírtam tovább a fetregést, kicsoszogtam a hálóból a konyhába, ha maradok, felrobbanok és a fal a maradékkal lett volna tele. Ahogy Mikszáthnál szereztek földet a lőcsei főbíró kifolyó vérével, úgy sírtam körbe a lakás egy részét, amíg ki nem apadtam, hogy legalább pár csempényi hely és fali kép megmaradjon nekem. Körbeszáguldtam az asztalt, a sarkoknál mindig lassítva, hogy a lendülettől ne lökődjek ki, újra gyorsítottam, görcsös ima volt az üzemanyag, végül kifogyott, elfáradtam, a mormolás után maradt a csend. Később újra elindultam, mert rettegtem attól, hogy a semmit tevés csak ront a helyzeten, minél többször rebegem el, hogy Kérlek és Ámen, annál biztosabb a jó eredmény. Persze tudtam jól, hogy nem lesz happy end, éppen elfogadtam volna, de fájni kezdtem, és ezért újra rimánkodni. Ezek ismétlődtek egész éjszaka. Rohamaim voltak, hánytatók. Versmondással próbáltam nyugtatni magam, több tabletta Walesi bárdok: *Edwardkirályangolkirály... nyeltem, de a gyomor robbanása visszalökte, újra nyeltem: Edwardkirályangolkirályléptetfakólován... nem sikerült folytatnom.*

Százszor akadt meg a torkomon a fakó lova. *Léptet fakó lován*, nincs feloldozás, felmegy a hangsúly, és vége a történetnek. Léptet, csak úgy cél nélkül, mint én fogok. Ima, vers, nálam itt megy fel a hangsúly, és nincs tovább... a walesi bárdok mégis folytatódik: *hadd látom, úgymond, mennyit ér a walesi tartomány*, hát ezért lovagol: terepszemle. Szavalok és bolyongok, az idő nem telik, *fejére szól, ki szót emel, király nem alhatik!*, nem gondoltam, hogy tudok verseket, volt értelme a memoriternek! Ez kis remény, most, hogy Nika már nem lesz, már most sincs, nem tudom hogy lesz az életem. Eddig volt valami biztonság, elkényeztetettség, kiszolgáltak, nem kellett nagy dolgokkal törődnöm: Mi lesz jövőre? mert Nikával úgyis lett volna valahogy. Második anyám volt nekem, kényeztető, szemtelenkedést és gyerekeséget elnéző, mert tudtam hisztizni, ha két percig nem én voltam a középpontban... most végre fel kell nőni, de hogyan? Félek, nem fog menni, de majd átszavalom az életem, hogy valami jelentőségem mégis legyen.

Hirtelen reggel volt, Nika sokáig aludt. Kifáradva nincs realitásérzék: Higgadva ébred majd, és minden olyan lesz, mint előtte! szép is az önáltatás. Engesztelő rántottát sütöttem, hozzá pirítóst, szívalakúra faragtam egy fél paradicsomot, a tányér dísze lett. Ez a faragvány általában mosolyt és bocsánatot csal ki. Vártam, kis zajok bentről... csak átfordult balról a jobb oldalára... de biztosan nem tapogatta a hült helyem, ő már elengedett. Erős személyiség, mint az anyja: amikor meghalt az ő anyja, nem könnyezte meg, azt hitte gyengének tünne. Nika már döntött, és ha volt is benne kétség, hogy kegyelmet kéne adni, és végre újra egymástól izzadni, józan volt, nem engedhetett. Végre kilépett az ajtón. Sápadtan, egy éjszaka alatt csontosra fogyva, mosoly seholy, a paradicsomszívra rá sem bírt nézni. Csak egy távolságtartó Szia!, részemről viszont szívdobogás, csodavárás... félholt erőtlenséggel bökött a kijárat felé. Utolsó pusztit nyomtam a homlokára, tudomásul vette, a fal felé fordult, én meg remegő kézzel zártam magam mögött az ajtót, a kulcsot megkaptam emlékebe, nem kellett ott hagynom. A lábtörlőn álltam, törpévé zsugorodva, naív kisgyerekként, hogy hátha kinéz és röhög, hogy Csak vicc volt!, nem az volt, fél óra után elkullogtam, ki a bérházból.

Még mindig volt bennem valami halovány, hogy két hét, már három és még semmi, de talán öt hét után majd ír, hogy észhez tért és kezdjük előlről, de most már cefettül változtatni kell pár dolgon!

de nem hiányoztam neki, ez már biztos. Facebook-les volt az életem, körömrágás és lábdobogás, semmi üzenet. *Milyen volt szókesége, nem tudom már*, és szeme zöldjére sem igazán emlékszem ...

Szia, Máté! Írt egyszer. Furcsa. Nem emlékszem, hogy írva bármikor is köszöntünk volna egymásnak, szóban igen, de írva. Néven sem neveztük egymást, Cucu voltam, ő is. Én neki, ő nekem, gondolatban, szóban, cselekedetben és írásban. Kérlelhetetlen távolságtartás, csak négy szó volt, hogy nem lesz otthon, elhozhatom! Akkor reggel nem engedte, hogy megpakolva jöjjek, mert félt, hogy a több tonna alatt eltörik a gerincem. Jegesen is gondoskodó volt. A nevem és a köszönés jelezte, hogy egy idegen ír, aki csak felületes udvariasságra képes. Ő már felületességre sem! Nem lép át Rubicont emotikonnal, hogy egy szmájliból, vagy szomorú fejből tudjam, mit érez. Csak ennyit érdelek, egy tudósítást, hogy üres a kecsó, és tüntessem el a nyomaimat. Már nem számol be az élményeiről, hogy meglett-e a nyelvvizsgálója vagy sem, és nem hallhatom a fülsértő hollandját... olyan édes megszállottsággal tudta folytatni magából a blablát ...

Szerintem nem a magánnyal van bajom, azt túlélem. A saját gondolataim örjítenek, minden bizonytalan, és gyűlölöm a bizonytalanságot. Tudni akarok róla mindent, nem akarom, hogy ne létezen! Tudni akarom, hogy beszél-e rólam, jókat, vagy csak rosszat? Néha hallok halk suttogást a Gyöngyösi utca felől, de nem fejtem meg, hogy mit mondhat, én tudni akarom, hogy védekezhessenek, mert ez fáj igazán, hogy ilyen messziről, négy fal közé zárva, még csak nem is védekezhettek. Van már valakije? Ha van, szégyelje magát! Váratlanul betoppanok és brutális vérengzést akarok rendezni a lakásban, nem érdekel, hogy mennyire rondítom össze a falat, feküdjenek kiterítve!

Volt-e olyan bátor, hogy mindent kitoröljön: fényképet, orrba tapadt illatmolekulát, hangokat, a borosta horzsolta pirosság emlékét a nyakán, a tréfálkozást, az egymásnak gyártott keresztretjvényeket, a becenevünket, a lábnyomunkat Máltán, vagy más homokos helyen? Talán a kirohanásokra sem emlékszik, az Olyan vagy, mint a hülye Anyád!-ra, a majdnem elcsattanó, de nem csattanó pofonra, a gyomorfájására, amit én okoztam, és egyéb szörnyűségekre, amit beléoltottam az évek során. Határozott, mint az anyja. A fejébe vette, hogy én nem történtem meg, biztosan nem volt olyan gyenge, mint én. A nők sosem azok! Évek alatt én is kivertem őt a fejemből. Nincs Nika, nem is volt, nem is lesz soha! hazudhatnám, hogy felnőtt legyek, mint ő, de eszembe jut az éjszaka. Legalább még egyszer hozzám bújt volna! De csak feküdt ott valami sóbálványként, érzéketlenül, kegyetlenül, örök rémképet égetve belém, ami váratlanul villan fel, mindig ráébredt arra, hogy hiába tagadom, hiányzik évek múltán is, valahol mélyen most is kérődzöm, és nem bírok megemészteni négy szót:

ennek
véget
kell
vetni!

Drexler Ákos

Gavany Elemér történettöredékek

részletek

Épp indultam a Blaháról.
Rossz volt mindig végignézni lent az aluljáróban,
hogy mind, aki
a Rákóczi túloldalára siet,
csalódik – én is.
Reméltem, hogy most
lesz másképp, persze nem.
Ugyanaz a húgy- és leárazott borszag.
Ugyanazok az emberek – én is –
remélnek,
aztán csalódnak – én is.

A zsebeim
elérhetetlennek tűnő – főleg
koszos és dohánymorzsalékos –
mélyéről igyekeztem
előkotorászni a Domingót,
rizspapírom van csak, szűrő nincs,
legalább kicsit kifejezhetem
a krisztusi részvétet, így
tanították, részt kell venni más bajában, itt
az alkalom, valahol egy kicsit most én is
csöves lehetek.

Akkor
megszólalt a Morphine,
ugrik a cigi, nincs mit tenni, ha ő
hív, fel kell venni,

nem csavarászni. Mint
mindig, megvártam, míg indul
a szívverésszerű grúv,
nagyon dögös, aztán
felvettem,
mert aki a telefon túloldalán vár, még
dögösebb.

Pont ma, hogy
harmadik hete már –
ma volt dokinál,
aszongya. A szívverésszerű grúv
az én szívverésemmé
vált, és én megtorpantam, és
odaszóltam a férfinak, aki
a villamostól végig
mögöttem sétált, hogy
„bazzmeg, haver, nem
húzhatom tovább,
tényleg meg kell csinálnom
a galériát.”

A keresztapáddal voltam azon
a nyáron, még nem
volt gyógyszerfüggő.
Mutogattam neki a gyerekkorom,
a templomhoz mentünk,
sokat ministráltam régen,
meg ott volt az egyetlen fa,
amelyiken meg tudtam csinálni
a wallspint, nem volt túl merőleges,
meg nem is feküdt túlságosan.

Volt nálam kulcs – minthogy
mindig megtehettem, amit akartam –
lefeküdtünk az oltár mellé,
néztük a szentlélekfreskót a szentély kupoláján,
amint fölöttünk repül, ránk néz –
nevettünk, milyenmá', a madár
lefele néz repülés közben –
kicsit szégyelltem magam,

templomban nevetni
mégiscsak illetlen, hisz azt akarják a papok
meg az isten,
hogy mindig legyünk szomorúak és
bánjuk meg magunkat.

Körbenéztünk, keresztapád kevés templomban járt,
engem meg érdekelt, hogy milyen, amikor nem szent hely épp.
Felmentünk a padlásra,
korhadás szaga csapott meg, mint
a nagyszüleim szobájában,
ami a hajópadlóból áradt, meg
a szekrényből – akkor
még azt hittem, hogy
a papának és a mamának
van ilyen szaga,
és csak akkor jöttem rá,
hogy nem, mikor
meghaltak,
és anyámmal szedtük fel
a hajópadlót, hogy
szőnyeget tegyünk inkább helyette, mert
odaköltözik,
akkor éreztem, hogy
ez nem a halál,
hanem a rohadó fának a szaga –
világos volt,
a gerendák egymásra támaszkodtak,
mintha erőlködnének,
hogy megtartsák a tetőt,
nem csak tartani kell ám, húzni is néha, hogy
a szél le ne vigye.

Átmentünk a padlás túloldalára
azt remélve, hogy megnézzük a harangot, de
akármilyen kicsi is a templom, azért az feljebb van,
a torony minden falán kis ablakok voltak, ezeken
keresztül menekültek a galambok,
mikor megijedtek tőlünk,
kivéve azok, melyek a szentély plafonján
feküdtek a hasukon,
széttárt szárnyal, egymás hegyén-hátán,
holtan.

Balla D. Károj *

egy sehol éjszaka

az nem lehet, hogy ketten együtt voltak őrszemek
de nem lehettek külön sem. a műszer megmutatná
hogy sorsát a figyelésre álom hejett ki tette fel itt
(ősi erejét a mellkas megmutatja, mintha csillámot
tárna fel a tárna. én láttam ott a víz hidegét)

és mégis fut, ki választani ezúttal is elfelejtett. az álló
másikat, úgy reméli, nem találja szembe készakarva
amíg a vájat rajza gyűrött térképein változatlan.
(hejet cserél a szél a koponyával, mintha bajnok csalna
a sakkban. én hallottam ott a szenny melegét)
ám elfogy lassan merész fantáziája. nem sejti
ki volt az, aki eljött érte a fojón akkor. mégsem evez vissza
dönti el. semejik ujja sem illik a csónakházi lakat vasába
(szavát ha állja holtáiglan, a csendnek lehet maradása
mint indián, ha vérzik, éreztem ott fehérek hallgatását)

most kétszer akkora darabokra vágja, úgy tűnik, az időt
kapsz egy embert leküzdeni, mondták neki; már nincs jelen
a múlt adott szava. alig látszik különbség. tudja, a hitel végül
úgyis megtérül (reggelre beomlik a tárna, kihűl a tábor
mint halotton a seb. így laktam ott egy sehol éjszakát)

talált testek

nem követhetem a vérbefagyott szarvasok nyomát
amíg a tövissek verejtékeznek. nagy gödröt ások
ott, ahol az ismeretlen hús belesajog az éjszakába

a talált testek osztáján kóbor lelkek osztoznak a koncon
és afféle hangot adnak, akár egy behavazott vércse
a keresés hasztalan, amit elejtesz, az elvész, mint harang

** A szerző újabb írásaiban nem használ elipszilon-t és nevét is pontos j-vel írja*

és vándorolnak testről testre a hajléktalan lelkek
amíg a műszak véget nem ér vagy boncmesterek
meg nem szegik a maguk hamisította napiparancsot

az istenfia hiába élne hittel, nincs hitel a védelmi
pénzre, menti hát a bőrét, viszi hét sérülését
mintha pár seb lehetne biztos menedéke

tudható, a tanulatlan ösztön mindig feltárja
az elme káros mesterségét, és nagy nevetség, ha közben
még cinkelt lap sem jut a horganyzott koporsóra

a gyomrom tele van friss fűvel, mint a tundra
és a fejem még mindig ott alszik az égő hídon
már szoltam a fenntartónak, lépjen kapcsolatba velem

a lélektest téli éjjele

fedetlen testtel jár a lélek éjszaka
és égbe hangzik hóba ásott jajszava
akárha lakna tágas messzi északon
hol gyilkos indulat ragadja üstökön
hogy sebzett óz nyomát kövesse vérszagon
s míg izzadt inge csüng a téli füstökön
akár a cinterembe úzott hús ködök
fedetlen teste gőzölög és füstölög
és dől a füst a mennybe nyílt tetőkön át
halomba döntve lágý viszonyt, kemény arányt
száz isten szívja így az éjek füstjeit
korommal felkent gyilkos téli éjjelen
ezért oj üszkös szüzek szép erénye itt
és nincsen vád és nincs ravaszdi védelem
mert minden bűn előre tervelt, készakart
kémények füstje így fedi az éjszakát
hogy bőrét mentve mentse vész a kárt
és örületbe fúljon minden értelem
amej a bűnre olvasott feloldozást
alantas vétke mért is volna jobb vagy más
ha póre testtel jár a lélek éjfelen
és égre hangzik hóba ásott jajszava
de érik már a hajnal, kapzsi mostoha
hogy bűnöd elveszejtse mindig, most, soha

Debreczeni György

ha ismernék

Thomas Bernhard nyomán

minél nagyobb
a magasság mélysége
annál nagyobb
a mélység magassága

ha az emberek ismernék
egymást
nem állnának szóba
egymással

ha az emberek ismernék
magukat
nem állnának szóba
magukkal

néha isten szól belőlük
de ugyanazokkal
a mocskos szavakkal
néha isten hallgat bennük

ha emberekre nézek
boldogtalan
emberekre nézek
mondta a néző

mondta a herceg

kikanalazták

Thomas Bernhard nyomán

*kikanalazták levesüket
védelmükbe vettek
egy kutyát amely
megharapott egy járókelőt*

kikanalazták levesüket
védelmükbe vettek
egy járókelőt amely
megharapott egy kutyát

levesüket megharapták
védelmükbe vettek
egy járókelőt amely
kikanalazott egy kutyát

megharaptak egy kutyát
amely védelmébe vett
egy járókelőt
amely kikanalazta levesét

megharaptak egy kanalat
amely védelmébe vett
egy járókelő kutyát
és egy levest

Bene Zoltán

Vízöntő

Árpád arra ébredt, hogy már nem szerelmes. Aztán a bátyjára gondolt, akit életében mindössze egyszer látott sírni, ezerkilencszáz-kilencvenkilenc szentestéjén, ami péntekre esett, erre tisztán emlékezett. Különös módon arra egyáltalán nem, hogy esett-e a hó vagy sem, pedig ez a kérdés mindig központi témája volt a téli vacsorákat kísérő társalgásnak. Azt viszont sosem feledte, ahogy Álmos, a bátyja megjelenik az ajtóban, s minden átmenet nélkül az anyjuk nyakába borulva zokogni kezd. Árpád, mint akkortájt általában, enyhén ittas volt, az édesanyjuk vállán bögő fivére látványától azonban legott kijózanodott. Gyerekkorában soha nem látta a bátyját pityeregni. Még akkor sem, amikor a Szent Ferenc (akkor még Hámán Kató) utcában a Szélpál ikrek úgy elverték, mint játékautomatafüggő a családi pótlékot, mert állítólag összetörte a húguk szívét. Hát, azon a karácsonyon az ő szívét törték össze. A felesége aznap reggel közölte vele, hogy már nem szerelmes belé, és nem tud tovább élni vele egy percig sem. Sürgősen meg kell valósítania önmagát. Árpádnak a szíve szakadt meg a testvééréért.

Évek múlva arra ébredt, hogy már nem szerelmes. Erről, számára is követhetetlen asszociációk sorozatának eredményeképpen, eszébe jutott a habókos János, aki a szépséges alföldi város árnyékában meghúzódó poros alföldi községben élt, ahol Árpád nagyszülei is. Nem elég, hogy féleszű volt, egy szép, tavaszi napon még a felesége is belefulladt a Tiszába. Amint meghallotta, hogy baj van, kirohant a folyó partjára s nagy elszántsággal kezdte keresni az asszonyt: attól a helytől, ahol utoljára látták, elindult a folyó mentén fölfelé. Persze, nem talált semmit. Ezalatt futótűzként terjedt a rossz hír, egyre többen jöttek a faluból a vízhez, köztük Árpád, a bátyja meg a nagyapja. Szánakozva kérdezték a gyagyást, miért fölfelé keresi a tetemet, a magatehetetlen test sodrással szembe nemigen úszhatott. Erre János a könnyeit nyeldesve azt felelte, amíg élt az ő drága felesége, addig is mindent visszásan cselekedett, ezért méltán számíthat rá bárki, hogy halálában is ellenkezőleg, fonákul teszi mindazt, amit tesz! És közben remegett a szája széle. Pontosan úgy, ahogy Álmosnak ezerkilencszáz-kilencvenkilenc szentestéjén. Holott néhány évvel azelőtt még rezzenéstelen arccal és szájjal magyarázta az öccsének, hogy ő aztán nem keres szerelmet, nem ment el az esze; meg aztán hiába is próbálkozna vele, a több tucat nő után, akivel dolga volt, kiveszett belőle a szerelem lehetősége, mert a szerelemhez szükség van valami testi-lelki tisztaságra, csipetnyi naivitásra és csipettel több nyitottságra, márpedig aki, miként ő, több mint negyven, ha csaknem ötven nővel üzekedett már az életében, az ne áltassa magát naivitással, tisztasággal, nyitottsággal.

– Én realista vagyok, öcskös – szívott nagyot a cigarettájából –, bevallom magamnak, hogy ez a szigorú igazság. A legtöbben nem így tesznek, inkább lelkeznek feszt, állandóan szerelmet meg egyéb érzelmeket hazudnak, aztán kínlódnak, amikor lefűlelik saját magukat. Megállapodni egy másik ember mellett, ez a mi korunkban és a mi civilizációnkban elsősorban kompromisszum,

semmi más. Jó esetben konszenzus. Mi mind saját magunk, saját vágyaink, sokszínű frusztrációink és az alantas ösztöneink rabszolgái vagyunk.

És ugyanez az ember alig pár hónappal később mégis szerelmes lett. A rajongásig. El is vette feleségül rajongása tárgyát, aztán amikor az elhagyta, remegő szájjal sírt az anyja vállán a karácsonyfa kínai égősorának pislá fényében.

Árpádnak, miután évekkal később arra ébredt, hogy már nem szerelmes, nem remegett a szája. A keze annál inkább. Egy ideje már nem az ital hiányától, inkább idegességében, amelynek többnyire maga sem tudta az okát. A környezete nagy része ugyanígy volt ezzel, bár azok, akik jógázni vagy egyéb tréningre jártak, megtanulták ügyesen leplezni ezirányú tudatlanságukat. Némelyik el is hitte, hogy nem szorong, s a pirkadatra lucskosra izzadt lepedőkről egész egyszerűen nem vett tudomást. Árpád föltápáskodott az ágyából, verejtéktől nedves lepedőjéről, kiment a konyhába, odatette föni a kávé. Belelapozott a füzetbe, amit tegnap délután Szabina az asztalon felejtett. Egy guru írta, aki átható, mélybarna tekintettel bámult rá a borítóról, feje köré glóriát vont a hátulról áradó sárga fény. Szabina akkoriban már vagy fél éve járt ehhez a barnaszemű guruhoz. Árpád újra belelapozott, itt-ott bele is olvasott a brosrába: a Vízöntő kora érkezik el közénk, ezért meditálni kell, rá kell ébredni a rejtett képességekre, mert a tudatalattinak hatalma van, meg kell hát változtatni a tudatállapotot a képzelet hatalma által, mert mindegy, miben hisz a modern ember, a lényeg, hogy higgyen, higgyen a hitben, mert benne van az isten, sőt, az isten ő maga! New Age, biggyesztette le az ajkát, a sületlenségek tárháza. Ma már nem leszel a falu bolondja attól, hogy fonákul gondolkozol, mélázott, mint hajdan a kelekótya János meg a neje; ma a legtöbben simán benyelik a legnagyobb blódségeket is, ha kellően spirituálisnak és misztikusnak tetsző mázzal öntik nyakon, az összefüggések hiánya senkinek nem tűnik föl, triviális kijelentések emelkednek mély bölcsességekké – New Age, ugyan, legyintett Árpád, abba aztán bármi belefér! Nem egyéb, mint végtelenített, üres fecsegés és a folyton megújuló spirituális divatok majmolása. Spiritualizmus lélektelen fogyasztógépekre szabva, röhejes. Félretolta a füzetet, kitöltötte az időközben lefolyt kávé, bámult kifelé az ablakon.

Ezerkilencszáz-kilencvenkilenc karácsonyának második napján Álmos bevallotta, hogy a neje többször megcsalta már, ám ő mindig megbocsátott. Végül az következett, hogy már nem szerelmes belé. Álmos még ezt is megbocsátotta volna, csakhogy a nő nem hagyta. Elment.

Aztán egy nap Árpád is arra ébredt, hogy már nem szerelmes. Majd a következő napokon ugyancsak. Pedig nem is olyan régen még azt mondta a sokadik érettségi találkozásán egykori osztálytársainak:

– A leendő feleségem, Szabina, színésznő.

Az egykori fiúk, immár meglelt férfiak, nyomban besárgultak az irigységtől. Árpád, fölidézve magában az emléket, elmosolyodott. Megitta az utolsó korty kávé, és fölhívta az anyját. Beszámolt arról, mire riadt nyugtalan álmából.

– Elegem lett – magyarázta, s lelki szemei előtt látta, ahogyan az anyja buzgón bólogat. Kezdetből fogva ferde szemmel nézett a leendő menyére, főleg az eljegyzés óta, vagyis mióta reális esélyét látta annak, hogy valóban a család tagjává válik *ez a nőcske*. Meggyőződése szerint a színésznők vére könnyű, hovatovább kurva az összes.

– Ne gondold, hogy miatta van, anya – folytatta Árpád. – Csakis miattam. Jobban szeretek egy rakás egyszerű dolgot, mint ezt a nőt. És ez gáz.

A vonal másik vége szuszogott, de nem szólalt meg.



Promenád

– Erre jöttem rá – zárta le a témát.
– Akkor, fiam, te nem voltál szerelmes soha – nyugtázta elégedetten az anyja.
Az is lehet, gondolta Árpád, miközben bezárta az ajtót maga mögött.
A lift előtt találkozott Szabinával. Az előző esti premier utáni buliból érkezett, a smink nem kenődött szét rajta, a lábán is biztosan állt. Mindig jól bírta az éjszakázást.
– Elmész? – kérdezte.
– Az a tervem – válaszolt Árpád.
– Hová?
Mevonta a vállát.
– El akarok menni.
Szabina nem ellenkezett.
– Akkor elmegyünk.
Árpád belépett a liftbe, a menyasszonya a nyomában.
– Már nem vagyok beléd szerelmes – akarta mondani, de a nő úgy nézett rá, hogy képtelen volt kinyitni a száját. Ez talán Desdemona nézése lehet, villant át rajta. Tovább töprengeni nem maradt ideje, abban a pillanatban, amelyikben becsukódott a liftajtó, Szabina máris megragadta. A lába között. Határozottan, gyakorlott mozdulattal. A tekintete már semmi esetre sem Desdemona tekintete volt, bár Árpád nem tudta volna megmondani, akkor ugyan kié. Akár magáé Szabináé is lehetett. Például ez az, amit nem tudok megszokni soha, ismerte föl. Vagy nem is ismert föl semmit, csak átsuhant rajta egy meghatározhatatlan sejtés, amit így fordított le szavakra. Mindenesetre néma maradt, s nem nyomta meg a piros gombot sem, a vészjelzést nem adta le. Elengedte magát, lehunytt szemmel igyekezett kiüríteni az elméjét, a villanymotor halk duruzsolására koncentrálni. A fémlemezhez szorítva, moccsatlan állt. Hirtelen nagyot rántott a felvonó. Beragadtunk, állapította

meg. Szabina nyelve a fülén keresztül lassan elért az agyáig, kezével a nadrágjában matatott. Beragadtunk, hajtogatta magában Árpád, beragadtam. Egyelőre be.

Tíz perc múlva elindult a lift, s kijutottak a házból, sétáltak egyet a közeli parkban. Árpád tisztában volt azzal, hogy holnap és minden reggel, amíg Szabinával marad, arra fog ébredni, hogy már nem szerelmes. Mégsem szólt egy szót sem. Ahogyan a bátyja sem szólt semmit annak idején senkinek, csak fogta magát és elutazott Skandináviába. Vízkereszt napján, kidobott karácsonyfák szegélyezték útját. Azóta is ott él, nem mesze Stockholmtól, egy kisvárosban, barista a főtér patinás kávéházában, évente egyszer jön haza, minden esztendő első és utolsó (voltaképpen utolsó és első) egy-két hetét tölti itthon, olyankor mindig meglátogatja az öccsét. Melankolikus, redőzött homlokú, öregedő férfi.

Árpád néha összefut a volt sógornőjével is itt-ott. Boldog, mert megvalósította önmagát, ezt állítja.

– Talán máris a *Vízöntő* korába lépett a világ – avatja be Árpádot minden alkalommal a nyílt titokba, amelynek népszerű magazinok és naponta tízezer látogatót produkáló honlapok tucatjai áldoznak hatalmas felületeket –, a spiritualizmus szép lassan átveszi az uralmat az emberiség fölött, a tudatát a meditáció által uralni képes ember a jövő embere.

– Ugyanez a vírus érte utol Szabinát – motyogta Árpád a tükörnek borotválkozás közben. Ráadásul egy *Vízöntő* című kortárs darabban is főszerepet kapott, tette hozzá gondolatban.

Azon a napon is arra ébredt, hogy már nem szerelmes. Holott az a nap lett volna az esküvője napja. Az anyja nemrégiben fájdalmas arccal óbégatott, amikor megtudta, hogy nem mondta le a frigyet. No, de az anyja mostanában egyre többet sír. Bármin képes bógni. Megöregedett, s ezt lehetetlen elviselni. Rosszabb még a halállnál is. Délután mégis nevetni fog. Nem tudja majd magában tartani a kacagást. Mert délután az ő kisebbik fia, Árpád határozott és ellentmondást nem tűrő *nemmel* fog válaszolni az anyakönyvvezető kérdésére. A nagyszájú színészek nem sokkal később lebunkózzák, a kancsal rendező azt tanácsolja majd neki, húzzon el bitang gyorsan a búsba, s máris azon töri a fejét, vajon aznap este próbálja meg Szabina vigasztalását szexszel teljessé tenni, vagy várjon azért néhány napot, mielőtt megpróbál bejutni a bugyijába. Végigpörgetve maga előtt a forgatókönyvet, Árpád elvigyorodott. Január 20-át mutatott a naptár, a *Vízöntő* csillagjegy első napját. Szépséges, vastag, bársonyos hólepel borította a várost, évek, talán évtizedek óta az első igazi hótakaró – miután este a szüleivel töviről hegyire kitárgyalták Szabinát és a tévedését, még mindig marad majd miről beszélgetniük.

Ashwani Kumar

Tagore-leütések

(1) *Mindennapok Santiniketanban*

A költőisten sétára indul,
hosszú sétát tesz,
kilép az alkony öleléséből,
eltűnik a reggel szemgolyójában.
Boldog, kimondja:
„Áldozatai vagyunk e képzelt játéknak”.

(2) *A Balaton*

Tenger vagyok, lángokban,
boráldozatból született,
isteneknek, égből.
Végtelen horizontom szegélyén
szabadon úszhatsz, végtelen.
Vigyázom végzeteimet!

(3) *Autópályán*

Vezetek.
Alszik.
Vezet.
Alszom.
Közben
beszélgetünk,
vezetni költészet.
Aludni ima.
Ügyfélaláírókról és üzleti megállapodásokról
beszélgetünk.
Írj jobban.
Kis költő vagy, mondja.
Alszom.
Ő vezet.



Öt Balaton-változat

(1) A Balaton

Tenger vagyok, lángokban,
boráldozatból született,
isteneknek, égből.
Végtelen horizontom szegélyén
szabadon úszhatsz, végtelen.
Vigyázom végzeteimet!

(2) *A Balaton*

Tenger vagyok, lángokban,
boráldozatból született,
isteneknek, égből.
Szabadon úszhatsz
végtelen horizontom szegélyén

–
vigyázom végzeteimet.

(3) *A Balaton*

Tenger vagyok, lángokban,
égszínkék boráldozatból
született
isteneknek, égből.
Gyere, vitorlázz ki
végtelen horizontom szegélyére

–
vigyázom végzeteimet.

(4) *A Balaton*

Tenger vagyok – lángokban,
mik istenek csöndes ordításából
születtek az égben.
Gyere, vitorlázz ki
végtelen horizontom szegélyére

–
vigyázom végzeteimet.

(5) *A Balaton*

Tenger vagyok, lángokban,
isten könnyzacskóiból
született – az égből.
Bennem szabadon úszhatsz –
sétányom végtelen horizontján
vigyázom végzeteimet.

Lanczkor Gábor fordításai

Szegedi-Szabó Béla

Hangyabefőtt

meseregény

(részlet)

Első fejezet

Kortó szerette a napfényt, az életénél is jobban, de csak, ha árnyékot adó, lombos fa is akadt a közelében.

Ilyenkor behúzódott a tenger előtti, terebélyes növényzet alá, végtagjait széjjeldobva elterült, és a lombok közti résen át lehunyt szemmel hallgatta a sziklákhöz csapódó hullámok moraját.

Kortó volt a sziget egyetlen papja, de nem akármilyen! De erről, kedves Olvasó, majd még később!

Már vagy két órája heverészett füttyörészve, a lábát nyújtogatta, amikor egyszer csak ideges kiabálásra lett figyelmes.

Kidugta fejét a fák közül, majdnem elájult a látványtól: egy roppant hajótest hegyes orra türemkedett a part fölébe.

Egy kalapos férfi ordítózott a fedélzetről úgy, mint akinek valami nagy baja van, tán hascsikarás vagy ehhez hasonló.

– Hová tűnt? Nem megmondtam, hogy ha kikötünk, valaki vigyázzon rá!

Hirtelen furcsa emberkéek özönlöttek el a hajó orrát, mindenki messzelátóval igyekezett végigpásztázni a szűrős bokrokkal és vastag fákkal teli partot.

Kortó tátott szájjal, guggolva figyelt a homokból, nem hitt a szemének. Ugyanis még soha senki nem közelítette meg ennyire az ő szigetét.

A nap delelőn járt.

A férfi, akit – mint kiderült – Kincsesnek hívtak, le-föl szaladgált rongyos nadrágjában a hajó fedélzetén, a többiek bólogatva követték.

– Százezer dollárom fogja bánni – forgott jobbra meg balra Kincses, miközben mobiltelefonja gombjait nyomkodta. – Nincs vétel! Miért nincs errefelé vétel?!!

– Nálam sincs! – szólt oda egy másik kalóz.

– Pofa be, Fáraó! – tette hozzá Kincses. – Elegem van ebből az istenverte szigetből!

– De hát ez Porhó! – suttogta a bokorból elképedve Kortó, s bal kezével máris nyúlt kalapja felé, mert mindig ezt tette, ha faluját valaki eszébe juttatta, és most, íme, eszébe jutott, de aztán rögtön az is, hogy a falunévtábla éppen javítás alatt van Priglic mester dohos műhelyében.

Azt is tudni kell, kedves Olvasó, hogy a tudós Priglic mester Porhó legbölcsebb lakója volt, bölcsessége talán még a világot járt vándormadarakéval is vetekedett. De akadt egy hibája, alig beszélt, és túl gyorsan ráunt a munkára, jobban szeretett gondolkodni!

– Kerítsétek elő – hallatszott egy hang.

A pap csodálkozva ácsorgott a hajó előtt, amely, hogy-hogy nem, egy óriás szappantartóra emlékeztette.

Csak bámulta a fejvesztve rohangáló kalózoikat.

A szigeten jobbára biciklin közlekedtek az emberek, már ha közlekedtek, mert inkább csak pihengettek. Ugyanis Porhó lakói lustaságukról voltak híresek. Folyton a kertben ücsörögtek, tökmagot rágcsáltak, és csak nézték, ahogy nőnek, szélesednek a lapulevél alatt a tányérnyi virágok.

Porhó a béke és az andalító nyugalom szigete volt.

– Porhóban szép az élet, Kortó Porhóban él – mondogatta kedvenc nyelvtörőjét a pap.

Ki tudja, miért, Porhót nem jegyezték a térképek, nem ismerték ott sem az okostelefont, sem a televíziót.

A nagyvilágtól eltérően Porhóban más irányt vett a fejlődés: a fából készült kerékpár volt a legfontosabb jármű, és egyben a legcélserűbb is, hiszen mindig elég időt hagyott a nézelődésre. Porhó lakói kacskaringós és igen széles kerékpárutakat építettek ki a tenger előtt, a kormánykerékre pedig napernyőt erősítettek, hogy megvédhessék magukat az időjárás viszontagságaitól.

Akár valami kólikás lepkék, röpködtek az alkonyati szélben kiránduló, porhói családok.

Kortó kénytelen volt a homokba feküdni, nehogy észrevegyék. Bár maga sem értette, miért teszi, ugyanis cseppet sem tartotta magát gyáva teremtésnek.

A hajón tolongók egyre éktelenebb káromkodások közepette igyekeztek leereszteni létrájukat a partra.

Kortó egész életében nem tett semmi rosszat, most mégis hallani vélte szívének erősödő kalapácsütéseit.

– Tán csak nem berezeltél? – kérdezte magától.

De amikor egy pillanatra felemelte a fejét, észrevette, hogy vele szemben, az egyik bokorban egy furcsa állat szuszog, hosszú ormánya, miként a porszívó csöve tapadt a talajhoz.

– Hát ez meg? – suttogta, de nem volt több ideje tovább gondolkodni, mert a kalózosok előzőlőtték a parti sávot, és minden bokor alá benéztek.

– Kérem, mentse meg! – súgta fojtott hangon a különös lény, aki fogvacogva emelt a magasba egy befőtt üveget.

– Már elnézést – motyogta Kortó. – De mit csinálhatnék egy befőttel?

Kortó a fejét fogta, mindenről megfeledkezett, tompa nyomást érzett a homlokán. Aztán mintha szikrázóan színes üveggolyó pattogott volna a feje búbján! Tenedd kell valamit, hallotta a hangot!

– Ó, egek! De hát ez kicsoda?! – forgott maga körül. – Mi közöm van nekem egy ilyen ormányos teremtményhez?

– Hiszen ő is a rokonod! – szólt a hang, de mintha a tenger súgta-búgta volna.

Addigra már a közelben jártak a kalózosok, bokorról-bokorra átnéztek mindent, Kortó pedig remegő gyufaszállákkal guggolt az ágak közt.

– Idefigyelj! – nézett az állatra. – Maradj szorosan a hátam mögött, meg se mocsanj! Hé! Az ormányod! Tekerd a nyakad köré, mint a gumicsövet! – utasította Kortó.



Istenkém, te tenger, Tenger Szellem, légy jó hozzám, csak most az egyszer mentsél meg, rimánkodott.

A felhők mosolyogva bólogattak, különböző alakokat öltve sodródtak tova, akár valami derűs és bölcs bárányok.

A kalózok éppen abban másodpercben hajtották szét a babérbokor húsos leveleit, amikor Kortó a magasba emelte karját.

Szakállas, zsíros hajú emberek alkották a kalózok csapatát, amelyből kitűnt egy pókhasú figura, Kincses. Nem is nagyon szólalhatott más az ő jelenlétében.

– Nézd csak – csapta össze izzadt tenyerét. – Mi ez a maskara?! Egy papnak nem a templomban a helye?

A többiek vihogva fogadták Kincses megjegyzéseit.

Kortó szólni akart, de egyetlen hang sem jött ki a torkán.

– Füleltél, igaz? Hallottál mindent – szólt a füstös arcú.

– Félig süket vagyok – magyarázkodott Kortó.

– Majd meglátjuk – dűnnyögte Fáraó. – Milyen falu az, amelynek névtáblája sincsen?!

– Nem járt itt még soha senki! – szabadkozott a pap.

Kortó kínosan ügyelt arra, hogy a kis állat a helyén maradjon, csak a hülye ormány miatt aggódott, az járt a fejében, nehogy előbújjon, nehogy kidugja orrcsővét az állat, mert akkor vége mindennek, a tengernek, a kerékpározásnak, a kerti partiknak, a rigófüttynek, az egész szigetnek.

– Tán csak nem egyedül gubbasztasz ezen a nyavalyás szigeten? – nézett Kortóra egy törpenövésű kalóz.

– Uram, nézze! – kiáltotta valaki, és széthajtotta a bokor sűrű leveleit.

A lankákon fakerékpárjaikat meglovagolva Porhó különös lakói közlekedtek.

– Micsoda klassz járgányok! – csapott a homlokára a Fáraó – New Yorkban ebből meggazdagodhatnánk! Benépesítjük vele a világvárosokat! Gazdagok leszünk!

– A találmány joga az enyém! – vette át az irányítást Törpe.

– Szó se lehet róla! Én láttam meg először! – dühöngött a másik.

– Ostobák! – szólt le a rajongókat Kincses. – Kinek kell manapság ilyen ócska fakerék?!

A távolban családok pedáloztak, színes virágokkal telitűzdelt ernyővel a fejükön, mosolygós képpel, miként a virágport gyűjtő méhek, még zümmögtek is hozzá.

A látvány lenyűgöző volt; a szél bele-belekapott égnek álló, színesre festett hajukba.

– Micsoda önteltség! Tán csak nem azt hiszik, hogy tudnak valamit? – dünnyögte Kincses.

– Micsoda laza nyugalom! – kiáltotta irigykedve a legkisebb.

– Megvan! Az évszázad üzlete! – csapott kopasz fejére Fáraó.

– Egy frászkarikát! – válaszolta szúrós tekintettel Kincses. – Hát nem látjátok, hogy ezek csupa ócska járgányok!

– Nem veszi észre rajtuk azt a sok zöld rügyet, főnök?!

Kincses azonban csak a homokban ücsörgő Kortót méregette hideg tekintettel.

– Nézd csak a ruháját!! Olyan papféle lehet – csámcsogta Fáraó.

– Te most ne szólj bele! – förmedt rá Kincses, majd Kortó felé fordult. – Mondd, ki vagy te, ha nem ember?

– Kortó, aki Porhóban él – tárta szét a karját a nem mindennapi pap.

– A tisztességes nevedet szeretnénk hallani! – szólt a törpe.

– Hagyd! Ő is tud beszélni! Szóval, Kortó, ha tényleg így hívnak, bár a fene se tudja, nem láttál errefelé véletlenül egy hangyászt?

– Nem! Nem ismerem ezt a nevet!

– Ez ostobának vél bennünket! És még hozzá valami sivatagi tájszólásban beszél! – hadonászott a törpe, aki csípősnek látszott, mint a fekete bors, és csak a derekáig ért az izmos és nagyfejű Fáraónak.

– Szóval nem tudod! – válaszolta Kincses, majd közelebb sétált Kortóhoz.

Kortó a magasba emelte karját, mint aki a felhőkben lakozó Esőistent hívná segítségül.

– No, jól van, imádkozz csak! Hátha hamarabb előkerül az a szörnyeteg! De ne akarj átverni! Gyerünk, mindenki széledjen szét a szigeten! Keressétek!

A kalózkodat mintha a föld nyelte volna el. Kortó egyszer csak egyedül találta magát, illetve nem egészen, hiszen háta mögött, félig a homokba ásva, összegömbölyödve ott rejtőzött a hangyász, ölében a poros befőttesüveggel.

A hangyász éppen jókorát tüszentett: egy pillanatra apró homokfelhő vonta be Kortó arcát.

– Még jó, hogy csak most jött rád! Miért nem fogod be az orrod? – szegezte rá tekintetét.

– Mert nem bírom! – duzzogott az ormányos.

– Szóval te vagy az, akit keresnek. Mi a neved?

– Mirmekofágotridaktila!

– Micsoda??!

– A sörényes hangyász magányos állat sokféle élőhelyen megtalálható, a pampákon és az esőerdőkben egyaránt. Sok neves tudós foglalkozott már velünk. Rajta vagyok ám a Wikipédián is.

– Miféle pédián? – nézett bambán Kortó. – És hát miért üldöznek? Tán csak nem porszívónak akarnak használni?

– Odaát történt Ekvádorban – kezdte meséjét a hangyász, miközben mély sóhaj szakadt fel belőle. – Kezemben ezzel ez édes befőttel éppen a suliba igyekeztem, amikor váratlanul utamat állta egy kalóz és elrabolt! Állítólag sokat fizet értem Kincses apja!

– Kincses apja?! – biggyesztette a száját Kortó.

– Bizony! Kincses meg az apja! Az az állatrabló, malacképű, gazdag milliomos, aki New Yorkban él! A Szabadság-szobor mellett, egy rózsaszín villában! Tabarínónak hívják. Állatkereskedőként kezdte, majd afféle börtönöket nyitott saját pénzéből, amiket az emberek vidáman és egyszerűen csak úgy hívnak: állatkert! ZO-Ó! De tudod, nekünk ez felettébb borzasztó! Minket, állatokat, erről nem kérdezett meg soha senki!

– Ez hogy lehet?

– Tabarínónak és fiának mindent szabad!

– ZO-Ó?! Az meg micsoda? – nézett maga elé a pap.

– Börtön!

– Börtön? Ezt a szót sem ismerem.

– Ó, te akkor semmit sem tudsz a világról! – folytatta a hangyász. – Pláne a gazdagok unalmas életéről. Ne akarj soha gazdag lenni, mert akkor halálosan unatkozni fogsz! Tehát te Tabarínót sem ismered?

– Ó, dehogy! A gazdagok közül senkit.

– Az hiszed, hogy az élet csupa gyönyör és bódító rózsaszín?

– Tudja a fene – vont a vállát.

– Hát miféle pap az ilyen? Milyen az, akit nem érdekel a világ?

– Én csak a tengert ösmerem.

– Micsoda önzés!

– És csak pörgetem a homokszemeket. Gyönyörű homokvárakat építek.

– Homokvárakat?! – csodálkozott a hangyász. – De kinek?

– A testvéremnek, a Tenger Szellemnek.

– Ezek szerint te még iskolába se jártál!

– Fogalmad sincs – magyarázta a pap –, mennyi mesét tudnak fejből a tenger hullámai!

– És írni-olvasni? Ki tanítja a gyerekeket Porhóban?

– Hát ki más, mint a bölcs Priglic mester! Összegyűlünk a műhelyében, ő meg elmeséli, mit olvasott ki aznap a felhők formáiból!

– De hát ez mágia! Felhők, Priglic mester, fakerékpár! – vakarta a fejét a hangyász. – Miféle sziget ez? Miféle tudomány?

Kortó ekkor egy babérlevelet szakított az ágról, majd jóízűen rágni kezdte.

– Fújj! – takarta el a szemét a hangyász. – Tán csak nem ezzel tömöd a hasad?

– Frissít, erőt ad és ráncatlanít! Ez a sziget legízletesebb takarmánya.

– Ez a zöld, tömzsi bőrdarab?! – fanyalgott az ormányos.

– Valamikor régen – csámcsogta szórakozottan a pap –, ki tudja, mikor is, tán több száz éve, nagyjából úgy mérem, de bizonyára igencsak hajdanán, a nyakas és szent királyok cifra idejében önkéntes fügeszedőket hoztak erre a kihalt szigetre. Itt kitették őket a hajóból, hogy hatalmas puttonyaikat teliszedjék. De aztán ahogy teltek-múltak a hónapok, hírt sem kaptak, nem kereste őket senki, valamiért itt felejtették őket, ezeken a homokselyemmel bélelt dombokon! Aztán, mivel Bölcs Alfonz, a király, váratlanul elhunyt, soha nem jött értük hajó! Örökre itt maradtak! Akadt

köztük egy vén pap is, azt mesélik, ez lógott valaha a nyakában, ez a fakereszt, ez, ni! – mutatott a nyakában lifegő fadarabra.

– Ez inkább csak egy fakanál!

– Lekoptak már régen az élei! – búslakodott Kortó.

– Pedig valódi! – motyogta a hangyász, miután megszimatolta a fakanalat. – Ennek nincs hagymaszaga!

– Mondd, mit tehetnék érted? – vágott közbe a pap.

– Egy kopott fakanállal? Semmit! A kalózok igencsak veszélyesek! Egy fakanál meg se kottyán nekik – futotta el a méreg a hangyász ormányát. – Addig úgysem nyugszanak, amíg meg nem találják! Százezer dollár! Ennyit érek! Már jönnek is!

– Különben – suttogta porhói Kortó –, a mi falunknak is van egy titkos hajója! De még sohase használtuk! Vész esetére tartogatjuk. Bújj csak vissza a homokba!

A kalózok duzzogva érkeztek vissza, élükön Kincssessel.

A pap buzgón imádkozni kezdett.

– Milyen sziget ez?! – rikácsolta Kincses.

– Úgy mondják: Porhó! – kiabálta Fáraó.

– Nem értek valamit! – vágott közbe a kalózkapitány. – Hát itt senki sem fél! Hiába maszatoltam feketére a homlokomat?!

Fáraó már igencsak tapasztalt kalóznak számított, már vagy húsz éve járt-kelt, utazgatott, végighajózta a Nílust, sok kockás hátú krokodilt ismert. Szóval Fáraó, amolyan igazi, szemfüles gazember, már sok mindent látott ebben a csavaros életben, de ez a sziget, Porhó, még őt is ámulatba ejtette.

– Porhó, ez a neve – mondta, és lehajolt egy marék homokért, de hiába, az minduntalan kipergett a tenyeréből. – Ez talán nem is homok, ez tényleg hó, amely kiszáradt. Por-hó!

– Idefigyelj, Kortó – fordult a pap felé Kincses –, ha nem kerül elő az állat, én személyesen foglak felakasztani téged a hajó árbócára!

Kortó tehetetlenül tádogott, rúgkapált, mint az a szarvasbogár, amelyet váratlanul a hátára fordított a szél.

– Bizony így lesz – tette hozzá Fáraó, aki folyton főnöke arcát leste, amely hol vörösre, hol sápadt zöldre vált a méregtől.

Kortó könnyes szemmel nézett a távolba, egy pillanatra elkedvetlenedett, hiszen oly sok dolog várta még a szigeten.

– Készen állok – mondta nyugodtan.

– Azt hiszed, ilyen könnyen megúszhatod? – nézett rá Kincses.

Mire ezt a kalózok főnöke kimondta, a Nap már lefele ballagott az ég rákvörös karéján.

Muszáj volt elhalasztani a tervet. És ezt Kincses pontosan tudta.

– Lehetetlen éjszaka a keresés – mondta a főnök. – Mindent reggelre halasztunk. Hajnalban pedig fölgyújtjuk a falut, ha elő nem kerül a hangyász!

A rőzse ropogva pattogott a tűzben, mint a puskasörét. Mosolygós lángok fölött húsos szalonna pirult. Az ór minden falat után meghúzta a butykost. Álmosan pislogott, időnként fenyegető rigmusokat szavalt Kortó felé, aki fejét lehajtva ücsörgött a bokrok által körülölelt homokbuckán, háta mögött a szuszogó hangyással.

Bogarak, lepkek röpködtek a narancsillatú fényben.

Egy hullócsillag cikázott át az égen, de ezt egy magányos és öreg partifecskén kívül senki sem vette észre.

A kalózok hajóján nagy hangoskodás közepette zajlott a vacsora. Fáraó éppen a fedélzeten táncolt, férfiasan ütögette szakadt csizmájának szárát, ugrált jobbra-balra, ropta hősiesen. Egy félszemű kalóz hegedült hozzá, míg a másik a csörgődobot rázta.

Kortónak egy perce volt, hogy döntsön.

Az őr elbóbiskolt, kalapja mélyen homlokára csúszott, rekedt horkolása, miként a fűrészzaj, még a muzsikáló kabócák kedvét is lehangolta. Porhó egyetlen vitorlása odalenn pihent a holdfényes öbölben. Kortó lázasan tekintgetett hol jobbra, hol balra.

– Ébresztő – suttogta Kortó, majd bal kezével megrázta az állatot. – Kész a terv!

A hangyász kidugta banánforma fejét a homokból, de ismét tüsszentenie kellett az orrát bizsergető, illatos rozmaringágaktól. Kortó két kézzel átfogta az ormányt, szorította, megvárta, míg az életveszélyt rejtő inger magától elmúlik.

A hangyász pislogva nézett Kortóra, akinek arcát csak alig látta a sötétben. De mire a befőttest eszeveszett makacssággal szorongató hangyász felocsúdott volna, már Kortó vállán hevert, hátracsapva, akár egy jókora liszteszsák, haladtak lefelé az ösvényen, s már csak alig hallatszott oda a kalózok mulatozása.

Kortó jól ismerte az utat, de amikor már majdnem odaértek, egy pillanatra megállt a szikla peremén.

Porhó fölött ragyogtak a csillagok, és a hold hófehér cukrot szórt a házak tetejére.

Porhó, te tejfehér álom, suttogta, s mintha egy láthatatlan angyal suhant volna át az esti tájon.

Gyerekkora jutott eszébe, a legdrágább emlékek, amikor még házi lepénynek képzelte a szigetet, amelynek domborulatai, mélyedései vannak, sültebb és puhább részei, ahol a tenger a tejfő, és a homok a friss sajtreszelék.

– Mit nézel olyan nagyon, Kortó? – kérdezte halkán az ormányos.

– Nézem, nehogy elfelejtsek bármit is, ha el kell hagynom a szigetem! Mert emlékezni szeretnék a legkisebb kormos cickányra is, aki valaha itt kaparászott! Mert drága nekem itt minden hajszál és sirálytoll!

– Miért akarsz megmenteni? – nézett a hangyász.

– Igazán nem tehetek róla – tette hozzá Kortó. – A tenger hullámai súgják.

– És Porhó? – nézett rá a hangyazabáló.

– Ha a tervem sikerül, és a világot járt, tudós Priglic is velünk jön, akkor mindannyian megmenekülhetünk.

– Ki az az izé? Hogy mondtad? Piglic?!

– A haja ősz, de elméje, mint a sasé!

A távolban sirály vijjogott, de kiáltozása elhalt a tenger zúgásában.

Kortó megdörzsölte a szemét, hogy jobban lásson.

Minden erejére szüksége volt.

– Te most itt maradsz! – parancsolta a hangyásznak. – Látod ott azt a messzi sziklát? Ott rejtőzik a hajónk. Várj meg! Mindjárt jövök! Hé, Lojola, el ne mozdulj!

– Hozzám beszélj? – tekintgetett jobbra-balra a meglepett hangyász. – Lojola?! – csodálkozott.

– Tán csak nem engem hívsz így?!

– Nem mindegy?! – dohogott a pap. – Veszélyben vagy! Mától fogva ez a neved! Lojola!

- Jobb nem jutott eszedbe?
- Most mennem kell! Hallod, Lojola? – rázta meg kezével Kortó a hangyászt.
- Ó, igen, majdnem elfelejtettem.

A papot hirtelen elnyelte a sötét, a hangyász pedig felmászott egy sziklára, hogy biztonságban érezhesse magát, hiszen a fövényen váltott műszakban tarisznyarások közlekedtek.

És akkor az egyik vörös bajszerű rák hirtelen megállott a kőszikla előtt.

– Kedves barátom – kezdte a golyóbisszemű hátrafelé araszolgatva –, a mi életünk is örök vándorlás, ahogy egy nagy és okos író gondolta vala.

– Hol találhatnám én meg azt az okos író?

– Ha nem tudnád, az írók és költők mind fura lények, kissé hasonlatosak a besurranó angyalokhoz. Amíg a Földön járnak, addig csak fölfele bámulnak. Ezért, ha jobban megfigyeled őket, a nyakuk ferde, és kissé oldalra hajtva hordják nehéz fejüket. Szóval, így van ez, Lojola!

– Hát már ti is tudjátok a nevem?

– Gyorsan terjednek a hírek! – tette hozzá az ollós vendég. – Ne szomorkodj hát, bízz a bölcs gondolatokban, bízzál csak Kortóban, régóta ismerjük, gyakran jár ide a tengerpartra, hogy az esti hullámok meséit hallgassa. Úgy ismeri ezt a ráncatlan, homokos tájat, mint a tenyerét. Mire hajnalodik, mi visszavonulunk a barlangokba. Ollóinkat biztonságba helyezzük, nehogy felzabáljanak bennünket a dél felől érkező, túlábú flamingók. Mert, ha nem tudta volna, attól olyan rózsaszínűek, hogy reggeltől-estig rákot zabálnak.

A hangyász állta majd leesett, úgy kellett ujjaival megtámogatnia, hiszen ez a pletykás rák lyukat beszélt a hasából.

A következő pillanatban – mint megannyi szentjánosbogár – fáklyafények villantak a part közelében.

– Meglógott! Utána! – hallatszott a kalózok hangja.

De amikor Lojola már éppen felkiáltott volna, egy kéz ragadta meg hátulról.

– Psszt – mormogta az ismerős hang.

Kortó mellett pedig ott guggolt a harcsabajsűz, szakállas, csodabölcs Priglic: a falu kovácsa, kisiparosa, mindentudója, toldozó-foldozó vargája, filozófusa, ahogy ezt régen mondták volna, mert ma már bizony hírét sem hallani efféle piaci mesterségnek.

– Rajta kívül senki sem tudná elvezetni a hajót! Priglic egy rettenthetetlen hajós!

De akkor hirtelen Porhó lakói sorakoztak föl a dombtetőn, észre sem vették a kalózokat. Virágzó kerékpárjaikról a hajót éppen birtokba vevő Kortó felé integettek. Akadt, aki szivárványszínű zsebkendőjét rázta.

– Hé, Kortó, mire készülsz?

– Mi jár a fejedben?

– Késik az esti harangzó!!

A pap azt se tudta, hová legyen. Erre aztán végképp nem számított.

– Most aztán alaposan benne vagyunk a pácban! Ennyien el sem férnénk e ladikban! – tárta szét a karját a hangyász. – És most mi lesz? Mit mondasz nekik? – nézett aggódva. – Kínáljam meg őket egy kanál befőttel?

– Hiába, a mi étrendünk tengeri herkentyűkből áll. Sem hangya, sem lekvár.

– Még jó, hogy ezt mondtad! Amúgy sem adhatok belőle senkinek – ölelte magához Lojola a teli üveget. – Köt a hétpecsétes titok. Bárcsak láthatnám édes szülőházamat, és őt, akire most e pillanatban gondolok!

Porhó lakosai ott sorakoztak a homokdomb tetején, akadt ott mindenféle kerékpár: püspöklila, sáfránysárga, égi rózsaszín, céklapiros, tengerkék, mohazöld, és még sorolhatnám. Volt, aki torkát köszörülve így kiabált:

– Hé, porhói Kortó, hát itthagysz bennünket?

– Ó, dehogy! – jött letről a válasz. – Majd később megmagyarázom!

– Később? – szólt egy égnek álló, hupikék hajú, porhói biciklista, aki éppen egy kagylóhéjat ropogtatott.

– Akkor hát mire készülsz? Ki fogja meghúzni a harangot, amikor az est lekváros színei olvadni kezdenek?

– Hát én! – húzta ki magát a porhói pap.

– Ki fogja kicserélni a lyukas biciklibelsőt?

– Hát persze, hogy én!

– Ki fogja megszámlálni a felhőket!

– Ki más, mint én!

– Kerékpárjaink nem fognak többé virágozni, ha itt hagysz bennünket...

– Mondd nekik, hogy majd később telefonálsz! – bökte oldalba Lojola.

– Zúg a fejem! A mellkasom szúr! Akárha egy jókora kaktusz tüje böködné! A szívem meg összevissza táncol! – forgott-pergett maga körül Kortó.

– Nyugodj meg, kérlek! Most a hidegvér a nyerő! Légy olyan, mint a napozó krokodilok! – tanácsolta a hangyász.

De Porhó nyugtalankodó, színes hajú lakosai egy tapodtat sem hátráltak, úgy váraoztak oda-fenn a dombtetőn, oly állhatatosan, hogy Kortónak fogalma se volt, mi jöhet még.

– Ki fogja mesélni majd a Tenger Szellemeit? Ki fogja eldúdolni a sonkakagyló bölcsődalát?

– Drága szeretteim, most úgysem értenétek – fordult feléjük Kortó bánatos méltóságában.

– Mondd el nekik, Kortó! – bökte oldalba a hangyász. – Mondd el nekik a kalózokat! Hadd tudják meg ők is!

– Elég annyi, hogy fura vendégek érkeztek hozzánk, ott leng csupasz zászlójuk a hajó tetején! De hiába, Lojola, úgyse értik, nem találkoztak még kalózzal.

– Hát szirti cápával?

– Szóval az van – folytatta a pap, majd – mint aki egy eltévedt legyet zavarász – egy gyámoltalan mozdulattal intett feléjük. – Hamarosan visszatérek! Meglátjátok! Addig is vigyázzatok magatokra!

És láss csodát! A porhói bárka kifutott a tengerre és megcélozta az első kikötőt, azt a távoli országot, amelynek nevét Priglic egyelőre nem árulta el.

No de a minden hájjal megkent kalózzok sem tétlenkedtek, rohantak is vissza a hajójukra, hogy mihamarabb utolérjék a fürge társaságot. Porhó, e kedves sziget, úgy tűnik, egyelőre megmenekült.



Falcsik Mari

Szertartások

Apám amikor utoljára érdeemben
tárgyalt velem arról beszélt hogy
a húsvéti gyónást pünkösdkor is
épp úgy elfogadja majd az Isten
meg az Ő Fia ha ők Anyával
kettesben vallanak amikor mi őt
a kórházból otthon „ismét befogadjuk”

aztán megcsinálta maga magának
az utolsó gyónást mondván ő már
nem emészti tovább magát mindazon
amit rosszul tett vagy ha hibásan
sőt akár ha bűnösen – elengedi
és én azt mondtam neki: tegye
minden úgy történt ahogy történhetett

aztán én adtam föl az utolsó kenetet
neki – joghurtot evett és hozzá túrós
pitét: azt már Laci adagolta mert az én
kezem annyira remegett hogy nem tudtam
etetni – de a kereszt végül rendesen
fölkerült a szája szegletébe ahogy a
joghurtot az ujjammal letöröltem onnan

és mert az elmúlt hónapokban nagyon
meg akart tanulni imádkozni az apró-
szemű barna alig-korpuszos rózsafüzért
körbetekertem a kezén és amíg remegve
koncentráló ujjai végigperegtek rajta azt
súgtam neki hogy azt mond vagy gondol
amit csak akar egész a káromkodásig

*A 2018 évi Salvatore Quasimodo költőverseny
nagydíjas alkotása*

Térey János

A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász

Amikor bántanak, belecsikordul
Egy fölfegyverzett marhapásztor
Idebent.

Amikor hevülök, nagykun lobogás fűt,
Máskor felvidéki morcosság fagyaszt:
A puszta, a Tátra, belül.

Ha magasat ugrom, velem rugaszkodik
A jobbágysorától megváltott jász,
Aki végső soron perzsa,

Velem mozdul a nyakas, balkáni hajdú
Arcom pírja magyar ajkú tóté:
Olvasztótégelyük, én...

„Az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik” –
Biztos? A vér és a földrajz a jellemre nézve
Nem sokat jelent.

Nőcsábásznak mondott nagyapám,
„Cifra” Tóth János
Az Aranybika Szállóba járt kártyázni.
Ahol most a török fürdő van a sarkon?
Nem, különterembe, tarka cívisek közé,
Amilyen ő is volt.

Nemsokára háború.
A bombát elkerültük.
A bevonuló oroszok
Fölgurították a pincéből az utolsó hordót,
berúgtak, és beérték ennyivel.
Tőlünk indultak a hortobágyi tankcsatába.



Aztán mások elvették a földet,
Beszántották a tanyát,
Gere százados pedig kiszemelte a házunkat;
A kerten át költöztünk kisebbbe, szerényebbe.
A hátsó szomszédok, rokonaink,
Fölnyitották a kerítést
Úgy utaztak a bútorok a veteményesen át.

Negyvenhét éves vagyok,
Mint Ványa bácsi, mikor kiborult,
E férfiak számára különösen veszélyeztetett korban;
Mégis Asztovhoz húzok,
Mert ő legalább tevékeny és empatikus:
belegondol Afrikába.
Szörnyű hőség! Hogy ott mi lehet.

*A 2018 évi Salvatore Quasimodo költőverseny
különdíjas alkotása*

Fenyvesi Félix Lajos

Szavak egy újszülöttnek

Már vártam rád, és kérdeztem szüntelen: jössz-e?
Nem rémít a föld vad zaja?
Ma temettük az Öreget, s megérkeztél:
vértől és lucsoktól csapzott sikoltó csecsemő.
A nők sírtak, amikor a templom
tornyából szétömlött a harangok zúgása.
Elcsitulva pihentél, bent a csendben
az éjfél összecsukódó szárnya alatt.
Mit mondhatnék neked, mindenütt láng-
marta tűzben lobog a világ;
lassan búcsúzom, s már magamnak se
tudok biztatót üzeni, hogy érdemes.
Végidő. A messzi Isten nem áll mellettünk,
erőt és hitet
adjon reménytelen órák forgásában.
Mit mondhatnék? Addig legalább, amíg
el tudod olvasni kopár szavaimat.
A kérdésekre neked kell választ adnod.
Nincs szeretet, csak pusztítás,
áldozathozatal, csak rabló zsoldosok.
Itt vagy, és ámulva nézünk mindannyian.
Mivel bátoríthatnálak? Fuldoklik
műanyag szeméttől a tenger, a folyók
mérgezetek, éhező ezrek a kapuk előtt.
Ülök az ablak előtt, kint havazik.
Későre jár. Vigyázom álmod.
Tavas-arcod törékeny vonalai
az éjszakában lassan elmerülnek.

Gyimesi László

Kővirágok

a vigyázatlanokra
miért ne vigyázzak
legyen akár ember
vagy más lelkes állat
miért ne vigyázzak

a vigyázatlanokra
mások nem vigyáznak
sem elhalt istenek
sem frissen kreáltak
mások nem vigyáznak

miért ne vigyáznék
a vigyázatlanokra
haldokló holdakért
nem állhatunk sorba
nem állhatnak sorba

a holdbéli ember
kutyája és bokra
kővirágok csokra
vigyázhatna velem
a vigyázatlanokra

holdkő hullhat rájuk
csillagpor özönnel
kővirág az álmuk
egymásra vigyázunk
bánatvert örömben

a vigyázatlanokra
miért ne vigyázzak
hiszen ember volnék
vagy más lelkes állat
majd rám is vigyáznak

Jánk Károly

A búcsúeste

Akkor már több tucat rózsza
pompázott a kertben,
a kis szőke fiú rég elment, nem
kaptunk felőle hírt azóta sem.
S én jobb híján megint
átugrottam a szomszédba az
iszákoshoz, csak úgy, agyonütni
az időt. Mert, mint mondtad,
hiányoznak a cimboráim.
Visszajövet meg az uralkodóhoz
tértem be egy kis tereferére.
Panaszkodott, hogy nincs már
senkije. Hiába lepte meg az
örökös alattvalói címmel,
az öreg patkány is elhalálozott.
Igen, már megint egyedül
kellett kisöpörnöd a három
aprócska krátert, elismerem.
Talán attól lett egy kis köd
a bolygó körül. És a miniatűr
műholdat sem javítottam meg
már egy ideje. Tudom, tudom,
sok hasznom nem veszed... De
most mégsem szapultsz, nem
szólsz, nem is könnyezel, csak
elmerengve ülsz a kinti hinta-
székedén. Ülsz, mosolyogsz,
miközben forgunk körbe-körbe,
végül azt mondod: holnap fogod
magad, és elmész a földre.



Nagy Betti

Csupa szín

– Volt a családban daganatos megbetegedés? – Igen. – Milyen típusú? – Tüdőrák.

A karajcsontot hidegvízben kezdem el főzni, először felforralom, leszűröm róla a szürke habot, és alacsonyabbra veszem alatta a tüzet. Csak gyöngyözzön szép lassan. Kb. 1, másfél óra múlva beleteszem a megpuolt zellergumót, fehérrépát, sárgarépát, karalábét, egy fej hagymát egészben és persze egy krumplit (megtisztítja a levet). A vége felé megy bele a zeller- és petrezselyemlevél, hagyom hadd gyöngyözzön még ilyen színesen.

– Dohányzik? – Igen. – Mennyit? – Nem is tudom, talán egy dobozzal egy nap. – Az kb. 19–20 szál? – Talán annyi. – Április 4-én onkológiai teambe visszük. – Húsvét utáni hét? – Igen. – Jó.

A sonkát hideg vízben kezdem el főzni. Lassú tűzön, csak szép lassan gyöngyözzön a víz. A tojásokat is hideg vízben teszem fel, mielőtt héjukat megtisztítottam, hogy szép egyenletes legyen a festés. Pirosra festem – bár mindig elcsábulok a lila tojástól – és száradás után szalonna bőrkéjével kifényesítem. Hófehér reszelt torma lesz mellé és megáldott kalács, csupa szín a konyha...

Vajna Ádám

A független Szlovénia első tavasza

Virágcsináló délután köszönt be Jeruzsálem lankáira,
A lejtőfejlődés megáll egy percre, világot vajúdik a közigazgatás,
Amíg a maribori presszóban elhervad a mézillatú kocsmárosné.
Szerelmeit felejtí az első szuverén szlovén tavasz,
Ez a széllal szemben fújt szappanbuborék a délutáni naplementében.

Az utcán kocsik szaladnak ló nélkül,
Egyikükben zsenge államtitkár terpeszkedik, kezében a nappal.
A napot egy kisleánynak odadom', odadom',
És örökké szeretőmül fogadom, fogadom,
Éneklí szlovénül, ahogy eltűnik a dolensjkai dombok keblében.

A presszóablakon kaukázusi méh száll be,
Virágport keres a visszaváltós rekeszek malátaillatában.
Itt érik a kocsmárosnét is a lemenő nap utolsó sugarai,
De a melléhez szorított sörösüvegek zörgésében már hallani,
Ahogy a žaleci komlóültetvényeken nyargalász a nyugati szél.



Oculus Artificialis Teledioptricus 2.0: Re:mbrandt

Oláh András

megharcolt nemjeink

miért legyek most veled könnyörületes
mikor hozzád a kulcs rég nem az egyenes
a ködbe tűnt időhöz nincs semmi érvem
fátyolos hangulat tart már csak ébren:
Kócos jut eszembe – folyton cigit koldult
mégis minden kiscsaj őerte bolondult –
kuncogtunk neveltünk és kínáltuk újra
mert a füstöt egymás arcába fújva
jó volt összetartozni havernak lenni
– akkor még az élet nem volt csak ennyi –
s az a kegyelmi állapot (a kamasz derűje)
az örökkévalóság falának feszülve
könnyűvé tette a szétázó napokat
azt hittük szabadság minden kis karcolat
mert az a tíz–húsz perc az életből semmi
ezért nincs is mit egymás szemére vetni
akkor még egyszerre pendültek a húrok
ám néhányunk később más part felé úszott
s a lejárt szavatosságú emlékezet
már semmi angyalit nem feltételez
mert tudjuk hogy aki közénk költözött
az ártatlannak vélt gesztusok mögött
a veszély borotvaéleit velünk nem viselte
és titkos zugunk számára csak vizelde
de fals mondatait mindünk letudózta
és rafinált delején el sem tűnődve
a szavaknak egyszer csak éle lett
és kaptunk egy komplikált képletet...
maradt a megfoghatatlan... a semmi...
s lehetett ezt akkor egymásra kenni
de most talán már beláthatod
hogy romlást ránk *az a nem* hozott:
a holnapnak egy gyáva titok lett a féke
– vágjuk ezt az áruló felejtés szemébe

Sztanó László

A te tarka köntösöd

lányomnak

*Remegni kell a vérsötét
Gyökérző Bánat köntösét*
József Attila

Mindhová magaddal vidd
szivárvány-léted színeit,
s mondják bár: kék vagy, tűzpiros,
mérgezlila – te el ne hidd!

Mindez vagy, s olykor hófehér.
S mint szemre tapasztott tenyér,
feketeség. Vagy színtelen,
mint lyukba surranó egér.

Velük fested ki falait
szobádnak, kedves tárgyaid,
barna mackót, kék könyveket,
sárga lámpafény-vágyaid.

Így lesz otthonoddá, tiéd,
fényben úszó, máskor sötét.
Húzd hát magadra színeid
nagy, tarkabarka köntösét!

Zsávolya Zoltán

Káprázat

Létezik strandjelmez is. De kell-e bármi cafrang, ha kellőképp feltölt a homlok? Közepes francia regényíróé igazából, '870 körüli. Enyhén tisztásos fejtető, ahol meg van, bölényesen busa, főleg pedig bajuszban, szakállban kárpótól fel; marxista-naturalista emléknymok.

Részleteid nélkül már. Ahogyan *őket* részletezik sürgő-súrló lábak, aprók, kezük a csónakmasszív gumimatrac végén. S fehér csillagok. Igen, éjjeli képeket nézel a sárgás vagy neonfényű sugárzásban; ikrás sűrűségű levegő, víz vakít képeslap felhők, láthatatlan nap alatt.

Részletek nélküli a törlés, ha orrba! Mondhatni, nehezen készülsz el a ténnyel: vízi ragadozó lényed szűnik álcázni. Az égbolt Eiffel-csarnoka ebben az értelemben villant csak fel fény- [fém-] gerendákat, átkötő ívei, merevítői mind-mind így magasodnak. Hogy: behunyod magad. *Lehunyorod.* Mélyre.

Egyetlen fókuszba vetül most a pupilla szűkületén megannyi részlet. Szőrök, gödörráncok felszín alatti tükröződése, nyiladozása a mínuszdioptriás bűvárszemüveg homorú lencsemarkában. Előbb homályló, majd élsötéten hasító tányérkorongok az arc előtt. Zavaros halak, rajban; csapkodva, mozdulatlanul. – Ez a pillanat.

Kizárólag ez a pillanat, az öreg szemszögéből, akár egyenesen *az öregség szeménél...* Szarkalábai pókhálósan érezett tenyérként vetülnek meghajló foncsorfelületre. Lenémítva hozzá az egész tájék. Nincs a nyár, nincsen az előző esti családi vita; ki-kapcsoltak minden hangot erről a filmről...

Kizárólag aranygerendák a levegőben, aranyráncok, szétfutva a hunyás törlésjele alatt. A csúszda fém tetejéről gyerekek csobbanása – semmi. Fürdőzők,

messzire konokul úszók fújtató-prüszkölő, ütemes lihegése – semmi. A menyasszonyát macskakölyökként foglyul ejtő óriás; iszaprólabdázó két csapat. Semmik.

Néhány napozó szinte mozdulatlan lebegése is az már, a torzs nádas-szél felé. Pusztán egyetlen pillanat ekkorra; a szédület ütése vágja beléd: halott vagy, lehunytad hát magad, s a víz alá is, egészen. Itt: hajszálak hínárja szemed körül, fűvenyfodrok villódnak; rugódozó talpacskák hasa; a fel-felvetődő saját kopaszság. –

Részletek nélkül már. Ebbe a pillanatba zárva. Vagy inkább még a tegnapi fürdéskor ellökött rossz apa? A hátára fordult, *velencei kajmán*.

Payer Imre

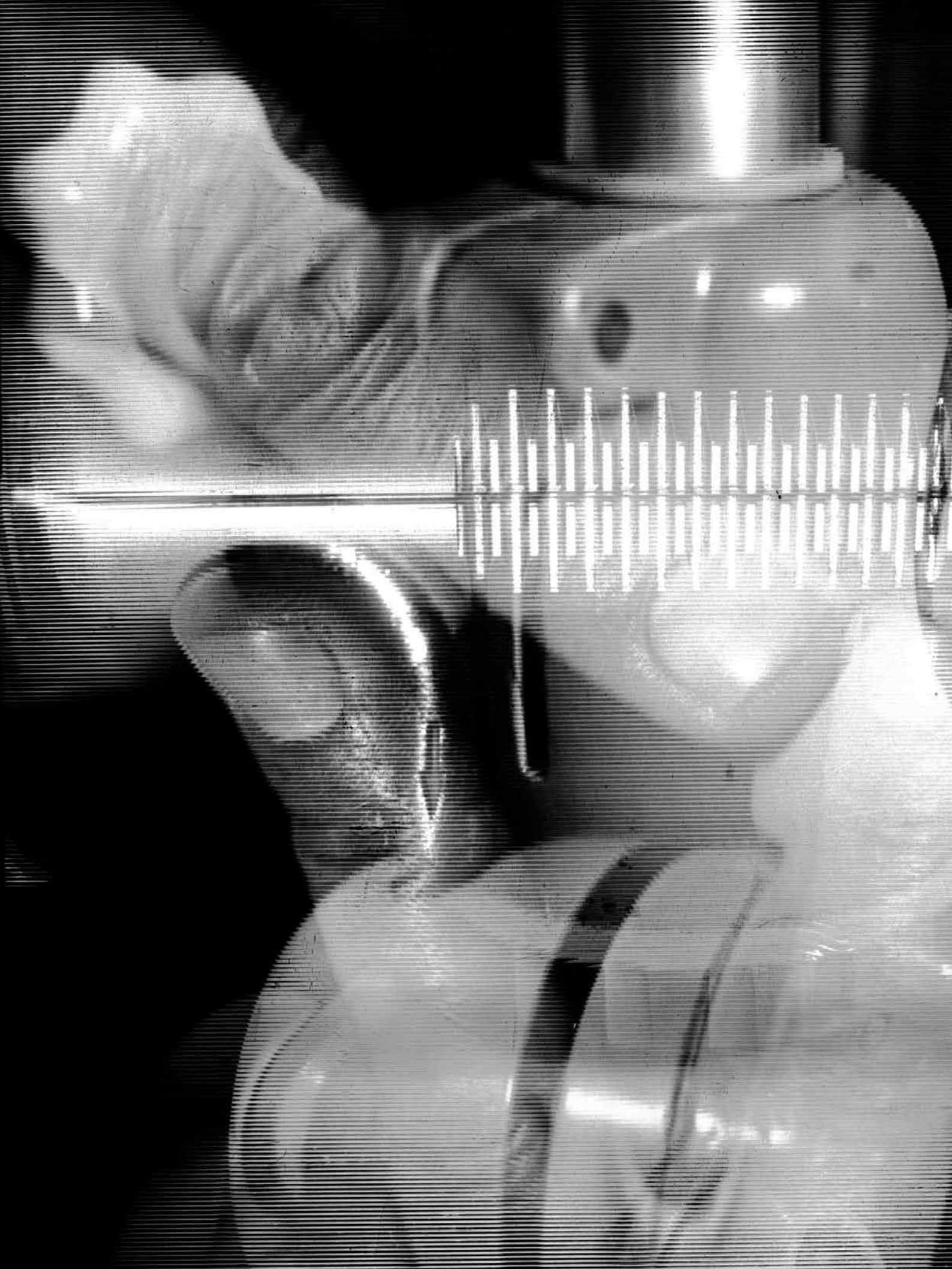
Az örök fa

Vakalagútban, bűn bilincseiben,
ahogy érek a ragyogásra, fel,
a gyilkosan teljes pillanat pupillámba szúr.
Mintha vérbe lábadna a szemem.
Ragyog rettenetet. Ragyog a remény.
Víztükron csillan a káprázat,
sugár kapaszkodik magába.
Szemem szemlél. Szívem lát.
Látom a nyárnak az arcát év delelőjén.
Halk zaj uszálya: most égzengés.
Mégvillanó palástja: mintha tűzvész.
Aranyszárny a márványos földön.
Állok a póre ragyogásban.
A várakozó készenlétben
szertartásos mozdulatok,
apró zajoknak óriás visszhangja,
víztükör és lombsusogás felett
az osztatlan tekintet.
Az örök fának visszatérő
hangjára hallgatva – fohászkodom.
Tarkómra tűz
merő figyelmével a nap.

Bognár Anna

Megkésett mea culpa

Mint egy falásroham, olvasom József Attilát,
mi öltük meg, mi nők!
Iskolásként még nem értettem,
de karmom azóta kinőtt.
Hány férfit tépáztam, martam,
voltam Judit, Flóra, Márta,
magamat átadni nem akartam,
csókom mennyi balga várta!
S köztük egy, a félszeg ifjú,
letűnt korok krónikása,
verset írt és éhezett,
lelkem bűját hozni vágyta.
De bennem a gőg magasra csapott,
elhagytam én, bár hitegettem.
Ki mindegyre csak kosarat kapott,
reszketett, s én kinevettem.
Hogy megbocsáss, nem kérem Tőled,
haragod a jussom, bérem,
Istentől az irgalmat,
Tőled a felejtést kérem.



...minden részletre

Rácz Péter Interjúja Anna Bentley és Daniel Warmuz műfordítókkal

Anna Bentley

Épp most fejezed be a Balassi Intézet egyéves műfordító kurzusát. A kurzus meglehetősen feszített tempója nem nagyon teszi lehetővé, hogy személyes dolgokról beszéljünk. Annyit mindenesetre tudok rólad, hogy férjed után jöttél Magyarországra, jószerevével itt tanultál meg magyarul. Hogy történt ez?

Az egyetem elvégzése után egy évig tanárképzésen tanultam az Oxfordi Egyetemen. A College-ben a hetente ismétlődő ünnepélyes vasárnap esti vacsora után – amire mindenkinek fekete talárt kellett felvenni – a posztgraduális hallgatók az úgynevezett Middle Common Roomban gyűltek össze. Ebben a kis csoportban volt néhány Soros-ösztöndíjas diák, későbbi férjem is köztük volt. Ez az 1993–94-es tanévben történt. Aztán két évig tanítottam egy középiskolában Észak-Angliában, s közben utazgattam Amerikába, mert a férjem a Cornell Egyetemre került PhD-t csinálni. Két év után úgy határoztunk, hogy inkább együtt akarunk lenni. Lemondtam a tanári állásomról és elutaztam New York államba, ahol önkéntesként angol nyelvet tanítottam, dolgoztam egy boltban, énekeltem egy kórusban. Nagyon élveztem ezt az időszakot. Aztán egy évre Magyarországra jöttünk, mert a férjem a szociológiai kutatását itt végezte. Kecskeméten laktunk. Az első magyarországi tapasztalatom tehát vidéki volt. A *Tanuljunk nyelveket!* sorozat magyar nyelvkönyvéből sajátítottam el a nyelvtani alapokat. Kecskeméten alig volt olyan, akivel tudtam volna angolul beszélni, tehát muszáj volt magyarul megszólalnom. Ebből a szempontból szerencse, hogy nem Pestre kerültünk.

Kecskeméten, a katonai bázison, a reptérnél tanítottam angolra a pilótákat, ez nagy élmény volt. Egyszer felvittek – na nem vadászgéppel, hanem – egy kétszemélyes magángéppel. Renge-teget fejlődött a nyelvtudásom, a végén már fel tudtam venni a telefont is. Aztán visszamentünk Amerikába, a Columbia Egyetemre, mert Szabolcs professzora átment oda, úgyhogy New York Cityben voltunk másfél évig. Ő még mindig tanult. Én meg latin-amerikai bevándorlókat tanítottam angolra Queensben, ez nagyon jó volt. Ekkor már e-maileket tudtam írni az anyósomnak, heti egyszer–kétszer kellett írnom. Közben volt két nagy fülműtétem. Ez azért fontos, mert másfél hónapig nem tudtam kimenni az utcára a hideg miatt, és nem utazhattam metróval a rezgése miatt. Úgyhogy ez idő alatt csak olvastam: az *Egri csillagokat* meg Jókait. Volt időm szótárral olvasni, és egyre jobban ment. A PhD után a férjem végül Budapesten egy nemzetközi tanácsadó cégnél kötött ki: haza akart jönni, mert sokáig volt távol az anyjától és a hazájától. Én lettem az angol mint idegen nyelv tanítására képesítő vizsgát. Lett állásom egy nyelviskolában, majd körülbelül egy év után terhes lettem az első gyerekemmel, a fiammal – és akkor bekerültem abba a világba, kismamák, gyermekorvosok közé, nagyon jóban lettem a házunkban lakó jogásznővel, aki szintén gyereket várt. Kezdetben mindkét gyerekemmel a Pető Intézetbe kellett járni, mert nem akartak

felülni, felállni. Egyre több tapasztalatom lett a különböző élethelyzetekben, hiszen mindenkivel magyarul kellett beszélnem. Újságot olvastam, keveset nyelviskolába is jártam, szóval a mindennapi életből sokat tanultam, és egyre bátrabban olvastam is.

Szinte akcentus nélkül beszéled a magyar nyelvet.

Szokták is dicsérni ezt. Beszéltem egy-két angol anyanyelvűvel, hallom az akcentusukat. Van egy barátnőm meg a karmesterem, akik inkább angolok, mint magyarok, szintén szinte akcentus nélkül beszélnek magyarul. Tehát képesek vagyunk (mi, angolok) az akcentus nélküli beszédre.

Talán mert zenével foglalkozol, egy kórusban énekelsz.

Lehet. Ez a harmadik idegen nyelvem a francia és a német után. De az olaszba és a hollandba is belekóstoltam. Már nem volt idegen az „ü” betű, viszont sokat szenvedtem a magyar bor és bőr szavakkal. Vagy ha egy sok szótagú szóban sok az e, akkor én egyszerűen megállok, gondolkodnom kell.

Rögtön elkezdted énekelni is?

Már Kecskeméten is énekeltem meg zenéltem. Anyósom – óvónőként mindenkit ismert – „elintézte”, hogy bekerüljek a Pedagógus Énekkarba a Kodály Intézetben, ott magyar darabokat énekelünk és értenem kellett mindent. Ezenkívül a zeneiskolában is és itt Pesten is játszottam a Műszaki Egyetem zenekarában brácsásként. Ezt abba kellett hagynom a gyerekek miatt. Mindez a nyelvtanulás miatt volt fontos, mert ezeknek a világoknak a szókincsét mind megtanultam. De ha egy bankba kellene elmennem, az katasztrófa lenne, azokat a kifejezéseket egyáltalán nem ismerem.

Hogy jött a műfordítás gondolata?

Fekete Istvántól olvastam a *Tüskevárt*, a *Téli bereket*, majd a *Vukot*, tehát az állatos könyveit olvastam. Minderről meséltem az édesanyámnak, aki amatőr madarász, és szerettem volna neki a *Vukot* angolul megmutatni. Gondoltam, fordítok belőle egy kicsit, hogy lássa, hogyan ír Fekete István az állatokról: a róka vagy a bagoly szemével mutatja meg a világot. Leültem és fordítottam a *Vukból* meg a *Húból* – és nem bírtam abbahagyni, annyira tetszett a folyamat. Aztán a *Csóból* lefordítottam egy részletet, elküldtem egy pályázatra Angliába. Nem kaptam visszajelzést. Aztán olvastam Nyulász Péter *Helka* című könyvét, ami a Balatonról szól gyerekeknek, nagyon ügyes. Egy gyerekirodalmat bemutató angol nyelvű honlapnak lefordítottam egy részletét, elküldtem, írtam is róla, kapcsolatba léptem a kiadóval, a Betűésztáival, és aztán ők kerestek engem egy évvel később, hogy fordítsam le mindhárom könyvből (mert trilógiáról van szó) az első fejezetet, mert bemutatnák a bolognai gyermekkönyv fesztiválon. Nagyon örültem és egész nyáron azon dolgoztam, kifizették, de talán a kiadónál lezajlott stábcseré miatt nem is vitték el a fordításomat a fesztiválra. Kicsit csalódtam, de azért jó élmény volt. A John Dryden fordítási pályázatra minden évben küldtem valamit, volt már népmese, Fekete István műveiből részletek, és ebben az évben a mestermunkámból, Dragomán György *Oroszlánkórusából* is küldtem fordítást. Aztán a lányomnak kellett nyári olvasmányként olvasnia Lázár Ervintől a *Szegény Dzsoni és Árnikát*, és éppen nem volt ötletem, hogy mit fordítsak.

Nagyon tetszett és lefordítottam az egészet. Elküldtem egy-két kiadónak egy részletét, lektori jelentéssel. Az angol Pushkin kiadó gyermek részlegétől hónapok múlva jött válasz, hogy érdekli őket. Nem hittem a szememnek. Kértek többet, küldtem is, hiszen az egész le volt fordítva, megint csend. Tavaly nyáron, a University of East Anglia nyári iskolájában bemutatták a kiadó szerkesztőjének – néhány hónap múlva megkötöttük a szerződést a Lázár-műre. 2019-re várható a megjelenés *Arnica, the Duck Princess* cím alatt.

Milyen tapasztalataid voltak ennél az első, nem felkérésre készült munkádnál? Voltak például hiányosságaid, amelyeket pótolnod kellett?

Igen, azt rögtön tapasztaltam, hogy a munka jót tesz mind az angol tudásomnak, mind a magyarnak. Mert bár folyékonyan olvastam, de nem nagyon szótárastam, ha nem ismertem egy szót, továbbmentem. De a fordításnál meg kellett állnom, utána kellett néznie a pontos jelentéseknek. És a nyelvhasználatom sem volt olyan szintű, mintha otthon éltem volna. Törni kellett a fejemet, hogy hogyan is mondjuk az adott mondatot jó angolsággal. Tudatosan kezdtem használni az irodalmi angolt, miközben a nyelv maga mindig is érdekelt.

Mi volt ilyenkor a probléma az első angol verzióddal? Nem volt eléggé angolos a struktúrája például?

Igen, ez most is gyakran előfordul, a mondat előszörre gyakran közelebb áll a magyar szórendhez, mint az angolhoz. A megoldás a folyamatos gyakorlás: fordítani, fordítani, fordítani! És mindig fel kell tennem a kérdést magamban: tényleg így mondjuk angolul? Még mindig rengeteget tanulok, hogy mire képes az angol nyelv a magyarhoz képest, meg miben különböznek.

Tudsz konkrét példát mondani?

Mi angolok büszkék vagyunk a szókincsünkre, mert tényleg gazdag, rengeteg szinonimája van minden egyes szónak. Mert volt az eredeti angol, aztán jött hozzá a francia, meg más hatások is érték, ezért lett nagyon gazdag a nyelvünk szinonimákban. Magyarban ez máshogy van. Viszont attól, hogy a magyarban vannak igekötők, azzal új ígét hozhatunk létre, árnyalatokat tudunk kifejezni, például az egyszerűséget, a kezdést, folyamatosságot, befejezettséget. S ez egy másik területen ad a magyarnak rugalmasságot. Van úgy, hogy fel kell adnom: ezt nem tudjuk angolul kifejezni. Jó példa még a hangutánzó szavak világa, szerintem a magyar sokkal gazdagabb ebből a szempontból. Néha a magyar hat-hét szót tud mondani arra, amit az angol csak két szóval tud kifejezni. A versfordításórán kritikát kellett írunk egy kötetéről, amiben a mi nyelvünkre fordított magyar versek vannak. Én egy kétnyelvű Radnóti-kötetet találtam és azt kellett megállapítanom, hogy ahol Radnóti egyszerű, alapvető szavakat használt, ott a fordító cifra, különleges, nagyon poétikus szót választott, és a kritikámban azt írtam, hogy ez nem helyes, túl költői, színes lett.

Ez egy örök kérése a fordítónak: teheti-e nyelviileg gazdagabbá fordítását, mint az eredeti volt. Természetesen nem célszerű megváltoztatni az eredeti stílusát. Az angol nyelvű Pilinszky sem lehet „színesebb”, mint az eredeti. – És ha most a jelenbe ugrunk: jelentkeztél a Balassi Intézet gazdag hagyománnyal rendelkező műfordító kurzusára.

De még előtte említeném a Magyarországon, Zánkán élő angol fordítót, Bernard Adamset, aki sok tapasztalattal rendelkezik. Már a műfordító kurzusra jelentkezésem előtt elküldtem neki a Fekete István-fordításaimat. Nagyon biztatott, ajánlást írt a pályázatomhoz. És elkezdtem ismerkedni a szakmával, kétszer is voltam a Magyar Műfordítók Egyesületének szakmai hétvégéjén mint egyetlen külföldi. Jó élmény volt. És ugyancsak voltam – tavaly először – a József Attila Kör műfordító táborában.

Mit vártál a Balassi Intézet műfordító kurzusától?

Korábban nem nagyon tudtam, kiket olvassak, mit fordítsak, mert nem tanultam intézményesen a magyar irodalomról. Többet akartam tudni az írókról és az életművekről, ismerkedni akartam az irodalmi világot jól ismerő emberekkel, vagyis többféle célom volt.

Minden hallgató fordítását egy anyanyelvi lektor, konzulens gondozza, mintha egy éven át lenne egy kiadói szerkesztő, mentorod. A te esetedben Owen Good az, aki néhány évvel ezelőtt a műfordító kurzus hallgatója volt még.

Vele tudtunk azokról a konkrét fordítói kihívásokról beszélni, amelyek az angol és a magyar nyelv közötti különbségekből adódnak. Owen több tapasztalattal rendelkezik, és meg tudja osztani velünk a visszatérő problémákra alkalmas megoldásait. Megtudtam például, hogy néha egyszerűen ki kell hagyni valamit, mert esetleg túlterheli az angol mondatot. Egy példa: Szeifert Natália *Az altató szerekéről* című regényében írja: „leakasztom a polc oldalába vert kis képszögről a kulcsokat.” Megmondja nemcsak, hogy milyen szög és hol van, hanem azt is, hogy a polcba verték be. Hiába próbáltam az utolsó információt beleilleszteni az angol mondatba, ezért megbeszéltünk, hogy szebb és mégis egyértelmű, ha ezt egyszerűen kihagyom. Arról is beszélünk, hogy a magyarban sokszor rugalmasabban kezelik az igeidőket, mint az angolban.

De volt itt egy másik munkátok is, ezt a műfordító csoport amerikai tagjával, Carolyn Haythornnal együtt csináltátok, amihez Owen Good adta a lehetőséget. Mesélnél erről?

A műfordításórán készített fordításainkat feltette az általa szerkesztett Hungarian Literature Online (hlo.hu) honlapra. Kellott írunk hozzá fordítói megjegyzéseket, utóbbi komoly munka, hiszen saját munkánkat kellett ebben tudatosítani, sőt minősíteni. Nem kevésbé fontos, hogy az adott szerző hozzájárulását is meg kellett szereznünk, és ha már csak a leszármazottai élnek, őket felkutatni olykor több hónapos kutatómunka. De ez is hozzátartozik a fordítás publikálásához.

Milyen magyar irodalmat olvastál a képzés előtt?

Sok évvel ezelőtt a férjem ajándékba adta Nádas *Párhuzamos történetekét*. Igyekeztem olvasni belőle, de abszolút nem voltam még érett hozzá. Akkor beleolvastam egy-két Esterházy-könyvbe, és nem tudtam semmit kezdeni vele. Azt hiszem, egyrészt azért, mert akkor a kortárs irodalom túl nehéz volt nekem, olykor nem tudtam megállapítani, miről beszélnek, miről szól. A kivétel talán Vámos Miklóstól a *Sánta kutya* volt, azt élveztem, és ez bátorított talán. Szabó Magdától is olvastam néhány regényt.

Mit gondolsz, a nyelv vagy az ismeretlen társadalmi háttér az oka, hogy a mai szerzőket nehezebben tudad megközelíteni?

Esterházynál az volt az érzésem, mintha valami kódrendszerben írt volna, sokszor nem tudtam, miről beszél. A Nádas-mű témája kicsit taszított is, és nem értettem eléggé, nem tudtam az emberekkel azonosítani. De azóta olvastam tőle egy rövidebb, régebbi művet, a *Biblia* címűt, ami könnyebben megközelítő volt és amit élvezni tudtam. Röviden: rossz választás volt őt a *Párhuzamos történetekkel* kezdeni. De tavaly a születésnapomra kértem a *Világoló részleteket*, és nagyon várom, hogy a képzés után hozzákezdhessek.

A képzés előtt az volt a véleményem, hogy azok a művek még nehezebbek számomra, ahol a cselekmény sokat ugrik, nem tudom követni. De most már edzettebbnek érzem magam ilyen nagy könyvek olvasásához. Esterházynál is a *Márk-változat* olvasása jobban ment, mint a képzés előtt ajánlott *A szív segédigéi*. Az ugyancsak ajánlott *Iskola a határon*t elég simán el tudtam olvasni, bár az elején kicsit nehéz volt megérteni, hol vagyunk, mikor vagyunk, miről van szó.

A kórusban való éneklés azért jó neked, mert a képességed megvan hozzá, és jó egy közösséghez tartozni?

Igen, mindig énekeltem kórusban, már általános iskolában, most pedig a Gabrieli kórus tagja vagyok, aminek a vezetője, Richard Sólyom, most költözik vissza Angliába. Célja az volt, hogy az angol zenét megismertesse az itteniekkel: a capella, modern, anglikán darabok. Utódja, Alastair Cameron, szintén angol. A kórustagok többsége magyar, de vannak épp itt tartózkodó külföldi diákok, felnőttek is köztük. A korábbi karmester magyarul, majd angolul mondta az instrukcióit, az új angol karmesternek többek között én is tolmácsolok. Az éneklésről jut eszembe, hogy Gryllus Vilmossal volt még egy közös munkám. A dalait a gyerekeim miatt mind ismertem, és egyszer elküldték verseinek angol fordítását véleményezésre. Végül sok dalát lefordítottam, ami nagy kihívás volt, mert ugye rímek vannak benne és a ritmusnak abszolút stimmelnie kell.

Lám, efféle munkák – főleg angolul – gyakran megtalálják az embert, ami nem mindig szépirodalom, de érdekes.

Igen, egyik tanárkollégád közvetített egy munkát: a Nemzeti Galéria katalógusát kell majd angolra fordítanom. Aztán a segítségeddel kaptam Menyhért Anna: *Női irodalmi hagyomány* című könyvét, ami a jó nevű holland kiadónál, a Brill-Rodopinál fog megjelenni a *Women Writers in History* című sorozatban. Nemcsak fordítanom kell, hanem a magyar vonatkozásokat jegyzetekkel is el kell látnom a külföldi olvasóknak. És amellet meg kellett tanulnom alkudni, ami a fordítói honoráriumot illeti. Nem kis dolog.

Most, a képzés végéhez közeledve, hogy ítéled meg, azt kaptad az egy év alatt, amit vártál?

Azt vártam, hogy tájékozottabb leszek a magyar irodalomban és a fordítási munkám sokkal tudatosabb lesz, remélhetőleg kevés Leiter Jakabbal. És az irodalmi, fordítói világgal is reméltem a közelebbi ismeretséget. Azt hiszem, ezek a várakozások teljesültek. Találkoztam a klasszikus írók műveivel, de olyan abszolút kortárs szerző, mint Csutak Gabi novelláival is. Hála a kortárs líra- és

versfordításóráknak, annyira bátor lettem, hogy Nádasdy Ádám egyik versét elküldtem a neves angol *Modern Poetry in Translation* folyóirathoz. Vannak kapcsolataim más fordítókkal és a programjaikkal (Műfordítók Egyesülete, Magvető Café), már biztosabban tudom, mely folyóiratokat érdemes olvasni. A programokon értesülök a legújabb írókról, művekről. Személyesen érdekel még a fordításelmélet, erről nem sokat tanultunk, de ezt tudom pótolni olvasmányokkal. A JAK műfordító táborában csak egy napig voltam sajnos, éppen a képzés miatt. A Műfordítók szakmai hétvégéjén érdekes volt hallani a kiadói szerkesztő és a fordító konfliktusának a kezeléséről. A fordítás gyakorlata pedig azt erősítette meg, amire egyedül is rájöttem persze (vagy olvastam máshol, például Daniel Hahn blogjában), hogy mennyire kell figyelni minden részletre. Megtanultam azt is, hogy a szövegekben sok intertextuális utalás van, amire nem figyeltem volna fel, például arra, hogy Hajnóczy Péter fűtője, Kolhász Mihály, egy már létező német irodalmi figura után kapta a nevét, és az egész német történet fontos háttérrel ad a magyar szöveg értelmezésének. A drámaórák révén olyan előadásokat láttunk, és olyan színházakkal ismerkedtem meg, amelyekről nem is tudtam, hogy léteznek.

Daniel Warmuz

Hogy kerültél kapcsolatba a magyar nyelvvel és kultúrával? Mi volt a döntő élmény, ami arra sarkallt, hogy hivatásszerűen ezzel foglalkozz?

Magyarországra először tíz évvel ezelőtt jöttem, amikor Erasmus-ösztöndíjasként az ELTE-n tanultam egy évig. Akkor még lengyel szakos voltam Krakóban, csak Budapesten kezdtem tanulni magyarul, közben élveztem a város hangulatát. A döntő élmény? Inkább a kihívás számított – megtanulni azt az első látásra ijesztően nehéz nyelvet, és rajta keresztül azt, amit magyar kultúrának nevezünk, ami pedig komplex és sokarcú. Emlékszem, amikor véget ért a tanév, én még a múlt időt sem tudtam használni, nem beszélve szegény szókinccsemről. Mielőtt hazajöttem, megfogadtam, hogy bepótolom a hiányosságaimat, és még abban az évben beiratkoztam magyar szakra a krakkói egyetemre.

Volt-e szerepe a választásban a nyelvi hangzásnak, a földrajzi közelségnek, netán a családnak?

Az, hogy úgy döntöttem, Budapesten veszek részt részképzésben, inkább véletlen volt, legjobban az számított, hogy a város közel van Krakóhoz és rendkívül szép. De ha belegondolok, a családi háttér is fontos szerepet játszott a választásban. Édesapám a korai '80-as években több hónapon át vendégmunkásként dolgozott Budapesten, édesanyám testvéreimmel és nagyszüleimmel gyakran látogatták, így a családban sok magyarországi történet él azóta, a lengyel piacról vagy a legendás magyar vendégszeretetről. Mivel sokkal később jöttem világra, nem részesülhettem édesapám magyar kalandjában, de bizonyos értelemben most is ezt a szálát folytatom.

Mennyire volt meghatározó számodra a hagyományos magyar-lengyel orientáció?

A két nemzet gazdag történelmi és kulturális kapcsolatai akkor még nem voltak kulcsfontosságúak, inkább, amikor már magyar szakos lettem, segítették tudásomat bővíteni. Sokféle lengyel nyelvű kiadvány van Magyarországról, több magyar irodalmi művet fordítottak lengyelre, bár ezen a területen is még mindig van mit bepótolni. Aminek különösen örülök, az az, hogy különböző tevékenységeim során több olyan szakértővel találkoztam, akiknek korábban csak könyveit vagy cikkeit ismertem. Például Kovács Istvánnal vagy Gömöri Györggyel állandó kapcsolatban vagyok mostanában. Ők nemcsak jó tanácsokat adnak, de egyenrangú kollégájuknak is tartanak, ami nagyon kedves.

Volt-e olyan esemény vagy olvasmány, ami a magyar irodalom iránt felkeltette az érdeklődésedet?

Még középiskolában Krasznahorkai László *Sátántangó* című regényét olvastam Elżbieta Sobolewska remek fordításában. Véletlenül került kezembe és ahelyett, hogy az érettségire készültem volna, azon törtem a fejem, hogy micsoda nyelvi közezből kell származnia a szerzőnek, hogy olyan elragadóan hosszú mondatokból egészen lenyűgöző történetet építsen föl. Utána, már Budapesten, Márai Sándor *Naplóját* olvastam, aminek köszönhetően még jobban megismertem a magyar kultúrát és történelmet. Róla és egy lengyel íróról, Gustaw Herling-Grudzińskiról írtam összehasonlító szakdolgozatomat a polonisztikán, és a kutatások során a Magyarországon élő Tereza Worowskával, többek között Márai kiváló fordítójával is találkoztam. Emlékszem, egy meleg júliusi vasárnap volt, Tereza meghívott egy fagylaltra, én pedig ragaszkodtam ahhoz, hogy nekem illenék fizetni. Erre azt mondta, hogy ha egyszer lefordítok egy könyvet, akkor lesz a vendégem. Nem sejtettem, hogy pár évvel később műfordítói mentorom lesz és beválthatom az ígéretemet.

Tereza Worowskával a Balassi Intézetben dolgoztál együtt, ahol előbb hungarológiát, majd egy évvel később műfordítást tanultál. Miben segített ez a két év?

Nem mondom, kemény volt, sokat kellett dolgozni és olvasni, de ennek köszönhetően még jobban meg tudtam érteni a magyar nyelv és irodalom sokrétűségét. Akkor alakult ki bennem a műfordítási hajlam. Te is ott voltál és fontos szerepet játszottál ebben a folyamatban, még most is emlékszem jó néhány tanácsodra, amikor nehezebb fordítói problémával volt dolgom. Ezenkívül gyakran vettem részt irodalmi rendezvényeken, találkoztam magyar írókkal vagy kritikusokkal. A Balassi Intézet képzései arra is lehetőséget teremtettek, hogy személyesen is megismerkedhessek a fordított szerzőkkel, néhányukkal máig kapcsolatban vagyok. Annak ellenére, hogy totális dilettáns voltam, ők mindig kedvesek és türelmesek voltak, ami nagyon sokat segített az irodalmi világba való „beilleszkedésemben”.

Nemrég bő egy hétig a Fordítóházban dolgoztál. Mivel foglalkoztál?

Kucsov Borisz *Félelem és reszketés Szabadkán* című drámáját fordítottam, ami az eleWator irodalmi folyóirat vajdasági különszámában jelenik meg nyáron. A Fordítóházat először a műfordítói képzéskor látogattam meg, amikor odavittél minket mestermunkáinkon dolgozni. Már nem tudom megszámolni, azóta hányszor jártam Balatonfüreden. Mindig szívesen megyek oda, nyáron és télen egyaránt. A háznak különleges hangulata van, jó benne dolgozni, mindig sokkal termékenyebb

vagyok ott, mint otthon. Szeretek böngészni az ottani könyvtárban, munkaszünetekben pedig jól ki lehet kapcsolódni a kertben. Ezenkívül kellemesek a balatoni séták, ha ott vagyok, mindig ellátogatok a Vaszary Galériába. Legutóbb kis túrát csináltam Déry Tibor füredi élete nyomán. Ami szintén fontos, hogy több magyar irodalommal foglalkozó fordítóval is lehet találkozni, tapasztalatot cserélni ott, megtudni, más országokban hogyan működik a könyvpiac, mennyire népszerű a magyar irodalom, kik a sikeres szerzők. Ha otthon dolgozom, legfeljebb a kutyámmal tudok beszélgetni, ott viszont elég belépni a konyhába, és máris lehet látni egy másik embert, aki szintén a magyar irodalmi nyelvvel birkózik. Nem vagyok ott egyedül.

A magyar nyelvi környezet vagy éppen a könyvtár segíti jobban a munkádat?

Mind a kettő fontos. Bár Lengyelországban vannak magyar ismerőseim és állandó kapcsolatban vagyok budapesti barátaimmal is, gyakran hiányzik a mindennapos magyar beszéd. Rendszeresen olvasok ezen a nyelven, igyekszem évente kétszer-háromszor Magyarországra látogatni, de az még mindig kevés ahhoz, hogy állandó kapcsolatban legyek a nyelvvel, ami a műfordításban is lényeges. Az a legfájdalmasabb, amikor beszédképességem leépülését észlelem vagy nehezen jutnak eszembe bizonyos szavak. De ha a fordítói munkáról van szó, akkor az anyanyelvet is kell ápolni folyamatosan, figyelni helyes használatára, és nyomon követni változásait. A legjobb megoldás: Krakkóban és Budapesten felváltva élni. Ami a könyvtárat illeti, szerencsére egyre több anyag megtalálható interneten is, viszont külföldön nehéz az újdonságokhoz vagy ritka dolgokhoz eljutni. Ha egy cikk megírásához vagy fordításhoz kell valami különleges kiadvány, azt kizárólag postával tudom meghozni, esetleg megkérhetek valakit, hogy beszkenelje. De még nehezebb rendszeresen színházba járni, évente több olyan előadás is van, amelyről le kell maradnom, és ezt már lehetetlen bepótolni.

Már több színházi előadáson találkoztunk, és tudok a magyar színházi érdeklődéséről. Ez hogy alakult ki?

Ez megint a Balassi Intézet műfordítói képzésének köszönhető, ahol Garai Judit dramaturg tanítványa voltam. Juci nemcsak megmutatta, hogyan lehet olvasni és értelmezni a színdarabokat, mit fontos figyelembe venni a fordításuk során, de az előadásokra is többször elvitt minket, folyamatosan ajánlott figyelemre méltó produkciókat és szövegeket. 2013-ban egy előadásban játszottam is, a PanoDráma 174/B *Az igazság szolgálói* című dokuszínházi darabjában az esküdtszék egyik tagjaként szerepeltem. Rendkívüli élmény volt közelről látni, hogyan születik egy előadás, a színészek hogyan nyúlnak hozzá a szövegekönvözhöz, milyen szerepet tölt be a rendező vagy a dramaturg. Ez a tapasztalat sokat segít a drámafordításban még most is.

Milyen drámákat fordítottál? Megjelentek vagy előadták őket?

A már említett Kucsov Boriszon kívül még három drámaíró, Pass Andrea, Mikó Csaba és Székely Csaba darabjait sikerült megjelentetnem eddig. Azok vagy a *Dialog* című magas színvonalú drámairodalmi havilapban vagy a tavalyi magyar drámaantológiában láttak napvilágot. Ezenkívül három fordításomat, Mikótól az *Apátlanok*, valamint Székelytől a *Szeretik a banánt, elvtársak?* és a *Bányavirág* című darabját felolvasó színház formájában mutatták be varsói és lódzi színházakban.

Van átfogó képed a kortárs magyar színházi kultúráról, esetleg írtál ilyenről?

A drámafordítás mellett szükségszerűnek tartom a magyar színházi élet nyomon követését. Igyekszem friss szövegeket olvasni, és amikor Pesten vagyok, legalább egy-két színházi előadásra próbálok elmenni. A *Dialog* folyóirat szerkesztősége kétszer is megbízott, hogy egy részletes áttekintést készítssek a magyar színházokról. Tavaly például az '56-os forradalomról szóló előadásokról írtam, amelyeket 2016-ban mutattak be Magyarországon a kerek évforduló miatt. Legutóbb interjút készítettem Kucsov Borisszal, akit többek között a vajdasági magyar színházról kérdezgettem.

A magyar drámaírók közül kiket tartasz figyelemre méltóknak? Van kedvenc színházad Magyarországon? Mi az, amit a magyar színházi szcéna a fejlett színházi élettel rendelkező lengyelországinak adni tud?

Ami leginkább vonz a magyar drámairodalomban, az a sokszínűség. Elég számba venni az eddig általam lefordított műveket, már azokon is látszik, hogyan különböznek egymástól a szerzők. Rajtuk kívül kiemelkedőnek találok még Pintér Béla, Háy János és Térey János darabjait. Ezenkívül a PanoDráma és a Forte Társulat tevékenységét követem mindig nyomon. Ha Budapesten vagyok, a Jurányiba, a Katonába és a Székény Színházba járok legszívesebben. Tavalyelőtt részt vettem a kortárs magyar dráma showcase-en, ahol néhány nap leforgása alatt több budapesti, vidéki, de határon túli előadást is láttam. Néhány lengyel kritikus, színházcsináló és szakértő is ott volt, ők biztosan jobban össze tudnák hasonlítani a két színházi világ sajátosságait. Én inkább átlagos színházstudással rendelkezem, soha nem tanultam ezt a szakmát, ezért a színpadot elsősorban a nézőtérrel figyelem – az első sorból, ahol drámaolvasóként és műfordítóként ülök. Tehát leginkább irodalmi szempontból tudom megítélni a színházi produkciókat. Azt látom például, hogy a kortárs magyar drámairodalom inkább szövegközpontú, az ember szavakkal kifejezett tragikumát dolgozza fel nagyon alaposan. A másik különbség az, hogy Magyarországon sokkal népszerűbb a költői színház, ami elsősorban a nemzeti színpadra vonatkozik. Ezenkívül jól látható a dramaturg szakma komoly hagyománya, miközben nálunk a rendezői színház népszerű. Lehet, hogy éppen ezért Lengyelországban gyakrabban mentem ki csalódottan a színházból.

Prózafordításhoz képest miben más drámákat fordítani?

A drámaszövegben kizárólag a párbeszéd sorából lehet kialakítani a cselekményt, az emberek karakterét, az általános hangulatot. Minél jobb a szöveg dramaturgiai, annál könnyebb a feladat. Igazi kihívás akkor következik, amikor más nyelvben kell ezt visszaadni, vagy inkább eljátszani. Mindig azt mondtad nekünk a szemináriumon, hogy először fejben kell látni az adott jelenetet vagy személyt, és csak utána lehet leírni szavakkal. Ez igaz, de itt, a drámafordításban talán a hasonlóság, a hasonlat fogalma érvényesebb. A megmunkált szövegnek elvileg minél jobban kell, hogy visszatükrözze az eredeti szándékát, de az már nem biztos, hogy utána a rendező és a színészek is ugyanazt adják elő saját eszközeikkel. Lehet, hogy az értelmezésük csak hasonló lesz az enyémhez, de az is előfordulhat – sajátos munkájuk eredményeként –, hogy akár teljesen (és jogosan!) eltér az enyémtől. Ebből kifolyólag van még egy lényeges különbség – a drámafordítás féltermék tulajdonképpen, ami csak a színpadon érvényesül igazán.

Tavaly jelent meg fordításodban Kiss Tibor Noétól az Inkognitó című regény. Mit adott neked ez a ritkaságszámba menő, vallomásos mű?

Elsősorban kihívást jelentett. Nincsen olyan mű, akár egy rövidebb szöveg, ami ne okozna kisebb-nagyobb problémákat, de az *Inkognitó* különleges tapasztalatot jelentett számomra. Amellett, hogy az eredeti szöveg megfontolt olvasást igényel, még a lengyel nyelvet is számon kellett kérnem. A regény bonyolult lelki, testi és társadalmi problémákkal küzdő főszereplőt állít elé, akinek élete a nemi identitáskeresés körül forog, ami nyelvileg végéig el van takarva. A lengyel nyelv szigorúan megköveteli a női vagy férfi grammatikai forma használatát, ami nem minden esetben kerülhető meg. De akkor mit lehet csinálni egy olyan elbeszélő esetében, aki férfi, de nővé válásra vágyik, közben egyik nemmel se tud azonosulni teljesen? Így a nyelvi nehézségek révén többfajta kérdésig is eljutottam, aminek csupán egyik példája az, hogy merre húzódik a határ a szöveg hű átültetése és a fordító túlságos beavatkozása között. Ezekről és egyéb megfontolásaimról írtam a könyv utószavában.

Milyen volt a könyv lengyel visszhangja?

Nagyon jó volt, nem is számítottam arra, hogy a könyv megjelenése után két hónapon belül több mint tíz kritikát írnak róla. Nem tudnám megmondani, hogy sikerkönyv lett-e belőle, Kiss Tibor Noé teljesen ismeretlen szerző volt addig nálunk, és a lengyel könyvpiac, ahogy látom, eléggé körülményes, havonta több irodalmi kiadvány lát napvilágot, az olvasók is igényesek. A másik dolog, hogy a transzneműségről szóló szépirodalomnak, amelyre Lengyelországban vannak hazai példák is, annak ellenére, hogy szükségesnek és jelentősnek bizonyul, még mindig nehéz bejutnia a köztudatba, pedig rendkívül jó alkalmat teremtene szélesebb körű vita kezdeményezéséhez, akár szépirodalmi szempontból. Az *Inkognitó*-recenziók többsége általában pozitív volt, a kritikusok dicsérték Noé stílusát, megfontolták a regény fontosságát, de műfordítói munkámat is értékelték néhányan, ami nagyon jólesett. Ami érdekes, Magyarország társadalomkritikáját is megtalálni vélték a könyvben.

Járatos vagy tehát a drámában, olvasol és fordítasz (sőt írsz) esszéket, és kortárs prózát is fordítottál; tehát van benned elméleti igény is a rendszerezésre.

El tudom képzelni, hogy túl szélesnek tűnik az érdeklődési köröm, többször is hallottam, hogy akkor lehetünk megbízható szakértők, amikor csak egy-egy dologra, témára összpontosítjuk a figyelmünket. Nekem nehezen megy ez. Nincsen olyan irodalmi mű, amely csak úgy lebegne a levegőben, és ne állna mögötte szélesebb történelmi, kulturális, netán társadalmi háttér. Miközben egy könyvet fordítasz, többtucatnyi írást kell elolvasnod hozzá, utána pedig ötleted támad saját szöveg megírására. A kultúra összetettebb jelenség, mint gondolnánk, ha jól akarjuk megérteni és nyomon követni, többféle látószögből érdemes figyelni. És én igyekszem ezt csinálni. Az olvasás, az irodalomkutatás, a műfordítás és az írás pont erre valók számomra.

Egy fiatal, pályakezdő, de nagyon ambiciózus fordító – és így látlak téged – fokozatosan építi fel tudását a magyar kultúráról. Milyen terveid vannak ezen a téren, milyen nagy álmaid vannak szerzők, fordítandó művek terén?

Ahogy szépen fogalmaztad, még viszonylag kevés tapasztalattal és teljesítménnyel rendelkezem, ám minél többet foglalkozom a magyar irodalommal, annál több ötletem van. Ahogy mondják, evés közben jön meg az étvágy. Sajnos nem mindem ötlet válik tervvé, sok mindenre több idő kell. Egyrészt a már fordított szerzők további műveit szeretném megjelentetni lengyelül. Bizonyos értelemben felelősnek érzem magam értük, és tudatában vagyok annak, hogy gyakran a fordítón múlik, hogyan épül fel külföldi ismertségük, fogadtatásuk. Így azt szeretném, hogy Kiss Tibor Noé második regénye, az *Aludnod kellene* is napvilágot lásson Lengyelországban. Remeknek tartom, és bízom benne, hogy az itteni könyvpiacra is sikeres lesz. Emellett Pass Andrea többi drámáját is szívesen fordítanám, ha lesz rá igény. A *Napraforgó* című darabját láttam utoljára, ami azt bizonyította, hogy Andrea nemcsak kiváló író, de nagyszerű rendező is. Ezeken kívül a már korábban fordított Berta Zsolt *Kalef* című regénye vár megjelenésre. Ami viszont újabb ötleteimhez tartozik: az utóbbi időben a magyar esszéirodalom keltette fel különösen a figyelmemet, itt elsősorban Földényi F. László *A melankólia dicsérete* című legújabb kötetére, valamint a magyarsággal kapcsolatos és közép-európai témájú írásaira gondolok. Nem iszom előre a medve bőrére, de van rájuk egy potenciális kiadó. Ha ez nem lenne elég, jó barátom Miłosz Waligórski, aki szintén fordít magyar irodalmat, már hosszabb ideje próbál rábeszélni, hogy versfordításban is próbáljam ki magam, és Térey János verseit fordítsam (néhány darabot már lefordítottam egyébként). De a műfordítás mellett még saját írásaimnak is szentelem az időmet. Éppen esszét írok a Dunáról, amelyben bizonyos képeken, embereken és eseményeken keresztül megmutatom, milyen szerepet tölt be Budapest emlékezetében ez a folyó.



Nagy hettita városok

Háy Jánossal
Bozsik Péter beszélget

Hogy keveredtél az irodalom közelébe? Gondolok itt arra – ezt tulajdonképpen többször megírtad, az Asszimiláns című esszéd ilyen szempontból külön érdekes –, hogy egyfajta nyelvváltást kellett létrehoznod.

A szüleim nem erőltették annyira, hogy író legyek. Földművesek voltak. Nagyanyámnak az volt a meggyőződése, hogy írónak ott a Jókai, költőnek a Petőfi, na most akkor én mit akarok ezzel az egész üggyel. Ez valahogy úgy indult, hogy valójában nem akart elindulni. Vagy pont azért indult el, mert biztatást otthonról egyáltalán nem kaptam. Az alaptörténet visszavezet az általános iskola alsó tagozatába. Az első három évben volt egy nagyon szigorú tanítónénink, akitől féltém, bár szerelmes voltam bele, mégis nagyon visszavetett, a szerelem nem mindig visz előre, meg az is egy tévképzet, hogy teher alatt nő a pálma. Teher alatt rabszolgák görnyednek. Negyedikre viszont kaptunk egy nagyon aranyos tanítónénit, aki Tatay Sándor *Kinizsi Pál* című könyvét adta fel nekünk olvasásra. Beszélt erről a könyvről, és beszélt Tatay Sándorról is, rajongva, én meg nagyon irigyeltem Tatay Sándort, hogy ott sincs, és ez a tanítónéni ennyire szereti őt. Gondoltam, ha azt akarom, hogy engem is ennyire szeressen, nekem is írnom kell. Tízéves voltam. A *Kinizsi Pál*ban vannak ilyen népballadaszerű – nem tudom, hogy eredeti

népballadák vagy utánzatok, mindegy, a lényeg az, hogy vannak – versek, és úgy gondoltam, hogy túl fiatal vagyok még a regényhez, inkább versekkel kéne kezdeni. És akkor belevágtam, kockás füzet, ilyesmi, ahogyan az egyszerűsített adóbevallást kell csinálni. Persze a gyerekek nem olyan verseket írnak, mint a svéd gyerekversek, ilyen gyagyásan ironikus, vicces verseket, hanem igazán komolyakat, amelyek olyanok, mint az igazi versek. És akkor tízévesen belefogtam megfogalmazni, hogy mi az élet, mi a halál, mi a barátság. Volt például egy ilyen című versem, hogy *Barátok legyetek ily összeszótt szálak*, ami már mutatja, hogy rendkívül költői volt az indítás is, mert szerepelt benne az „ily” szócska, ezt akkor nagyon költőinek találtam, talán csak az „oly” volt számomra ennél költőibb. Amúgy két alap volt, amire építeni tudtam, az egyik Petőfi, ami nálunk – mondjuk úgy – napi betevő volt (bár a nagymamám, aki sok verset tudott kívülről, egy csomó Aranyról is azt hitte, Petőfi írta), a másik pedig – ugye én katolikus vagyok – a templomi énekek és az imák voltak. Ezekre próbáltam alapozni a rímeket és a ritmikát, persze nagyon ügyetlenül. Megtelt a füzet és gondoltam, hogy lenyűgözöm a tanítónénit. Az első padban ültem, a füzetet óvatosan átcsúsztattam a tanítónéni asztalára, és vártam a pillanatot, amikor Jutka néni kinyitja ...

Tatay Sándor leszel.

... és hirtelenjében ott Tatay Sándorrá válok, és igaz, majd én János leszek, de azért legalább minimum Tatay. És hogy azt fogja mondani, „hát János, fantasztikus, hogy milyen zseniális vagy”. Én erre a mondatra vártam. De ez a mondat nem született meg, mert a tanítónéni nem nyúlt a füzethez. Néhány napig ott kallódott a tanári asztalon, és akkor volt az a kínos helyzet, amikor az osztálytársak kérdezték: „Te János, nem a te füzeted van a Jutka néni asztalán?” „Á, nem, nem az enyém, nem az enyém!”, és akkor elindult a

füzet visszacsenése. Szégyenszemre eltüntettem ezt a füzetet, és akkor rájöttem, hogy korrupciós célból nem érdemes irodalmat csinálni, mert nem biztos, hogy bejön. Attól fogva én nagyjából mindig írtam, de nem tudtam, hogy az irodalom terepére fogok tévedni. Én akkor régész akartam lenni. Nem cserépdarabokat akartam fogkefével csiszolgatni Aquincumban, hanem mint Schliemann, minimum Tróját felfedezni, vagy mint Sir Arthur Evans a knósszoszi palotát. Bennem ilyen vágyak voltak és meg is született a fejemben, hogy a Hettita Birodalmat ki fogom majd ásni, és akkor ott lesznek ilyen nagy, hettita városok. Nagyvív tervek voltak, de ha belegondolsz, valójában ez is irodalom volt. Ez is világépítés volt. Mert tulajdonképpen, ha egyszerűen akarom megfogalmazni, mégiscsak egy világépítés zajlik, amikor az ember a papírra valamit rátesz. Szóval tízéves koromtól írtam, meg kicsit persze rajzoltam, meg zenét is szereztem. Valahogy ez az egész művészetdolog nagyon belém mart, de nem volt semmi tudatosság mögötte. Mikor kamaszodtam, fokozódott az írás jelenléte, mint minden kamasz – ilyen nagyon kínos verseket írtam, rendkívül hosszú...

Megőrizted őket?

Nem, nem. Ráadásul papírzsebkendőre írtam, mert azt gondoltam, hogy így modern. Ez a papírzsebkendő kifejezte a versek minőségét. Csupa takony volt az egész. Hosszútakony. És persze, mire használja az ember az irodalmat meg a gitárt meg az ilyesmit? Arra, hogy csajozzon. Eldicsekedtem egy lánynak, aki nagyon tetszett nekem, hogy én verseket írok, és akkor mondta, hogy hú meg ha; meg megmutatnád-e.

Akkor még lehetett ilyet. Ma már lehet, hogy nem jön be.

Talán már akkor sem ez volt a nyerő, de hát az ember próbálkozik. Szóval ez a lány kíváncsi volt

rájuk, mert valójában kíváncsi volt rám, mert ő is azt akarta, amit én, csak ő is pont olyan béna volt, mint én, mert a kamaszok többsége állatira ügyetlen. Hirtelen átvillant a fejemben, hogy mit fog gondolni rólam, ha megmutatom. Ha megnézi ezt az érzélgős trutyit, amit írtam. Megrémültem, hogy akkor biztos, elbukom ezt a csajt. Az a baj, mondtam neki, hogy hát sajnos nem tudom, mert az életművem már elégettem. Akkor nem volt még elégetve, de én alapvetően nem vagyok hazudós, ezért utólag elégettem. Szóval nincs meg. Egyébként a nagy fordulat végül is ekkor történt, pont ezzel az aktussal, mert rájöttem arra, hogy nem az az autentikus mű, amikor a saját véretem ráspriccelem a papírra. Mert az nagy eséllyel a privátban marad. Nem az én érzéseim az érdekesek, hanem a szövegben megfogalmazott érzelmi tónus a lényeges. Akkor jöttem rá, hogy van egy distancia, egy távolságtartás a mű és a privát én között. Ez az egyik ellentmondás a művészetek kapcsán, hogy egyszerre a legnagyobb fájdalmaidat is tárgyiasítani kell, de mégsem szakíthatod le teljesen a szívedről, mert mégis az a nyomorult szív pumpál bele erőt. A mű anyaga egyszerre tárgyiasult, vagyis el van tartva, és egyszerre megmarad a kontakt a legmélyebb érzelmi hálóval. Folyamatosan írtam, most már így, eltartva magamtól azt, amit írok, de nem gondoltam, hogy valaha ilyen hivatalos író leszek, mert a nyolcvanas években úgy gondoltam, hogy csak a korrump írókat közlik az újságok, és én nem akarok korrump író lenni. Még azt is kiötlöttem, hogy azért közölnek néha azért jó írókat is, hogy ezzel engem összevarjanak. Direkt azt a látszatot akarják kelteni, hogy azért nem velejéig korrump a rendszer.

Ti akkoriban szamizdatot is készítettetek néhány barátoddal, nem?

Hát igen, mert azt gondoltam, nem a rendszer határozza meg, hogy én belül hogyan változok, a dolgokat le kell zárni, s erre a füzet sorozat



nagyon jó volt. *Narancsszív-szonett* címmel indítottunk. Egy szitanyomónál csináltuk az elsőt, amíg elment szabadságra. Ki volt találva az egész. Az Akadémiai Nyomdába vittünk két üveg pálinkát és kaptunk papírokat, volt egy fotós bácsi, aki lefotózta ingyen a szövegeket és elkészítette a síkfilmet a levilágításhoz. Neki Marosvásárhelyen voltak a rokonai, oda kivitünk valami csomagot a rokonoknak, az volt a fizetség. Minden elő volt készítve, csak azt kellett kivárni, hogy a szitanyomó, aki egyébként Miki egereket nyomott matricára, MSZMP engedéllyel, elmenjen nyaralni, és az alatt a két hét alatt mi kinyomtuk a példányokat. Ötszázat. Az egyetlen probléma az volt, hogy nem tudtuk kimosni a szöveget a szitahálóból – ugye a szita egy olyan eljárás, hogy fényérzékeny anyaggal van bekenve a szitaszövet, és erre kell rávilágítani a filmet, a fény kiégeti a betűk és az ábrák helyét a szitán, és amikor festéket öntünk rá, akkor ezeken a kiégetett részeken átmegy a festék. De

sajnos a szöveget nem tudtuk kimosni, úgyhogy a barátomat, aki a szitanyomó segédje volt, rögtön kirúgták, és ő így a kommunizmus egyik áldozata lett, pedig ő egyáltalán nem olvasott egyébként, mert nem szerette az irodalmat, ő minket szeretett meg tetszett neki, hogy van ez a buli. Mert buli is volt ellenállónak lenni.

Milyen volt New York? Ugyanaz volt, mint amit megírtál az Ország, város, fiú, lányban? Vagy változott a hozzáállásod? Ugyanis Háy János nagy utazó, és ebben a könyvében az elmúlt azt hiszem, tíz év utazása van benne.

Több mint tíz év utazása van benne, egészen a gyerekkorom és kamaszkorom emlékeiig visszakanyarodik. New York lényegét tekintve ugyanolyan, mint néhány évvel ezelőtt volt, bár van egy örült nagy változás, ami egy kicsit fenyegető is. Azt hitte az ember, hogy ott nem lehet már építkezni, mert minden talpalatnyi helyen áll egy

felhőkarcoló, ehhez képest épület épület hátán és hatalmas toronydaruk mindenütt. Elképzelttem, hogy ez mind hitelből megy; ha megint bedőlnek a hitelek, akkor megint borul a világgazdaság. Amúgy NY nagyon mobilis város. Iszonyú gyorsan változik a lakossága, lassan kikopik az értelmiség Manhattanból, mert olyan magasak az ingatlanárak hogy csak egy példát mondjak, vagy kitérjük a szapora haszid zsidók Williamsburgból a spanyol ajkúakat. Én szeretem New Yorkot, de nem szívesen élnék ott, mert egyrészt nagyon hangos, másrészt túl sok az ember. De az tanulságos, hogy naponta körülbelül egy magyarországi ember hömpölyög át Manhattanen, és nem tapossák el egymást. Most gondoljuk el, hogy Budapesten átgázol tízmillió magyar, akkor mi lenne? Vértürdő. A kooperáció a nyugati világ nagy erénye velünk, keletiekkel szemben, akik azért még mindig a „dögöljön meg a szomszéd tehene” szintjén gondolkodunk az életről.

Ebben a könyvben azt írod, hogy te az összes város közül, ahol jártál, tulajdonképpen New Yorkot láttad mégis a legélhetőbbnek. Vagy legalábbis a legszervezettebbnek.

Igen, New York rettenetesen jól tud működni. Ha bekeveredsz abba a forgatagba, te sem tudsz úgy cselekedni, hogy ne vedd figyelembe a másik ember jelenlétét. Én általában irtózom a tömegről, s persze van is egy csomó rossz tapasztalatom a tömegesedő emberről, de itt szinte megejtő a tömeg figyelme.

Én ezt Berlinben is láttam.

Persze, valójában minden jól szervezett városban ezt lehet tapasztalni.

Ebben a könyvben nagyon erős állítások vannak. Valahol olvastam vagy néztem valamelyik netes beszélgetésben, ahol azt állítottad, hogy ebben a könyvedben téged tulajdonképpen a sztereotípiák

érdekeltek. Miért van ez így? Mert számomra ez magából a könyvből nem derül ki.

Hát az nem jó, hogyha nem derül ki, mert elvileg én úgy akartam megírni ezt a könyvet, hogy egyszerre feloldjon általánosításokat és újabb általánosítások felé nyisson utat. Úgy szerettem volna megcsinálni, hogy ez a könyv ne csak egy utazás története, hanem egy gondolkodástörténet is legyen. Ahhoz, hogy mi biztonságban érezzük magunkat a világban, kell, hogy legyenek stabil pontok. De ezek a stabil pontok, nem feltétlenül objektívak. Inkább statisztikai értékek. Ahhoz viszont, hogy a gondolkodás tovább tudjon lépni és újabb állításokhoz tudjon eljutni, fel kell oldani ezeket a biztonsági támaszpontokat, fel kell vállalni a gondolatilag ismeretlenben való kószálást, hogy újabb, a korábbinál mélyebb észrevételekhez jussunk, és akkor egy tágabb gondolkodási horizonton újra létrehozhatod a stabilitást magad körül. Ezt szerintem túl bonyolultan mondtam.

Igen.

Ne menjünk azon tovább, hogy szerinted mennyire közhelyes ez a könyv.

Nem, nem, nem ezt akartam mondani. Egyébként van benne egy frenetikus esszé Endrődi Szabó Ernőről, azon halálra röhögtem magam. És a New York is nagyon jó szerintem; a többiben is vannak jó részek, csak én ezt így nem láttam, amit te most állítasz. Viszont van itt egy verseskötet, Az öregtó felé, CSAK felnőtt olvasóknak ajánlom, nagyon kemény, nagyon erős verseskötet. A versekről azt szoktad mondani, hogy prózát tulajdonképpen bármikor tudsz írni, mert ha hozzáfogsz, akkor egyszer csak belendülsz és elvisz a munkalendület, és közben megjön az ihlet is, hogy ilyen tizenkilencedik századi szavakat használjak; de hogy a verssel másként áll a dolog. És ritkábban is írsz verset az utóbbi időben. Hogy van ez?

Elmondom, hogy mit gondolok erről az egészről. Írok drámát, prózát, esszét és verset is. Van egy klasszikus esztétikai mű, Arisztotelész *Poétikája*, ahol már akkor, kétezeröttszáz évvel ezelőtt Arisztotelész elmondja, hogy a műalkotás két részből, két rész kombinációjából áll össze, az egyik a techné, a technikai rész – magyarul az, hogy tudjuk azt, hogy hogyan kell egy mondatot megkomponálni; tudjuk azt, hogy hogyan kell egy hatod feles jambust megcsinálni vagy egy keresztrímet hogy kell megírni –, a másik pedig az invenció vagy az ihletettség. Számomra ezeknek az arányai különböztetik meg a műfajokat. A versnél hiába van a technikai tudás, hogyha nincsen megfelelő arányban ihletettség. Ha a konstelláció nem olyan, akkor technikai tudással nem tudod a verset elindítani. Kell valami speciális állapot, a fene se tudja, hogy mi az; ugye egy népköltő – gyerekkoromban azt gondoltam, hogy a nép leült és úgy írta a népdalokat így együtt, összedugták a fejüket, de valójában persze ezeknek a dalszövegeknek konkrét szerzői voltak –, tehát egy népdalköltőnek volt egyszer-kétszer olyan erős érzelmi állapot az életében, ami verset ihletett. A műköltő nem elégedhet meg ezzel a két alkalommal, ő mindig próbálja keresni azokat a lehetőségeket, amivel kikeveri ezt az érzelmi helyzetet. És van olyan alkotó, mint Kosztolányi, aki azt gondolta, hogy az ihlet paripájára bármikor felpattanhat. Hát olyanok is a versek nagy része. Tulajdonképpen könnyed dalokat írt, és kis számban vannak az igazán erős szövegek. Babits például az istennek nem tudott ezzel az egészszel megbirkózni, ő küzdött ezért a dologért, hogy legyen ihlet és nagyon-nagyon ritkán sikerült neki. A kettejük közötti egyik vita például éppen ez volt. Babits azt gondolta, hogy Kosztolányi áruló lett, mert tulajdonképpen nem az ihlet paripáját lovagolja meg, hanem csak valami kis ilyen dalos-énekes gebét. Babits önmagát persze nagyon mélynek tartotta. De visszakanyarodva az ihlethez, ennek a különleges állapotnak meg kell lennie, ami lehet, hogy

napokig tart, és akkor az ember három–négy verset vagy naponta négy verset ír, utána meg hónapokig semmit. És ha már Kosztolányinál vagyunk, *Nyelv és lélek* címmel jelentek meg a nyelv művelő és irodalmi esszéi, ebből kivált az irodalomról szólókat kötelező olvasmánnyá tenném, mert fantasztikus, hogy Kosztolányi milyen egyszerűen, milyen szépen ír mindenfajta irodalmi és esztétikai problémáról, többek közt a vers és a próza különbségéről. Ő mondja, hogy prózát írni hétköznap, verset írni ünnepnap. Ez tényleg így van, hogy ünnep az, hogyha az a bizonyos dolog összejön. A próza meg olyan, hogy hát ez a dolgunk, ez a szakmánk, ott egy kicsit a technika, a szakmai rész erőteljesebben jelen van, mint az ihletettség. Egy kicsit úgy van nálam a próza, hogy ha elkezdek valamin gondolkodni és elkezdem írni, akkor – mint ahogy a sportoló, amikor ráedz arra, hogy most verseny lesz – bele tudom mozgatni magam a dologba. A drámánál meg ha van szerződés, van dráma, ha nincs szerződés, nincs dráma.

Te rettegsz attól, hogy elhagy ez a versírói lendület egyszer? Petri György egész életében rettegett attól, hogy egyszer csak elhagyja, és akkor mit fog csinálni.

Szerintem mindenki retteg, aki ír. Egy író csak akkor tehetséges, ha ír. Ha nem ír, akkor állati tehetségtelen. Sőt! Még egy átlagembernél is tehetségtelenebbnek érzi magát, merthogy tudja, hogy volt olyan, hogy írt. És az, hogy holnap úgy kelünk-e fel, hogy még képesek vagyunk műalkotást létrehozni, hát ez nagy kérdés. Az egyik nagyapám asztalos volt. Az, hogy ő tud asztalt csinálni, nem volt kérdés. Mennél több asztalt csinált, annál ügyesebben csinálta. Na most én íróilag a technikámat hiába fejlesztem, ha valami, az a belső dolog nem működik. Ami az egésznek a szíve, amiről pont nem tudjuk, hogy mi az. Ez egy titokzatosság ebben az egész dologban. Egy kicsit olyan, hogy most miért



ebbe a lányba szeret bele az ember, miért nem abba; ennek a lánynak is két füle van meg egy orra meg annak a lánynak is; meg ez is szép meg az is szép; mi az a dolog, ami elindítja ezt a valamit. Ez az, amire nem tudunk válaszolni. Vannak olyan írók, mondjuk Jókai pont egy jó példa erre, aki nagyon-nagyon sokat tudott írni és nagyon gyorsan is írt – *Az arany ember* azt hiszem, két hétre van taksálva, amit azért én kötve hiszek, de mindegy.

Ott is volt az asszony a háta mögött.

Hát igen. Meg ugye ott volt a szerelem is, és az azért nagyon-nagyon nagy erő tud lenni. Vannak olyan alkotók, akik keveset tudnak írni. Lehet, hogy ez például attól is függ – ez megint egy vélemény, tehát amit én mondok, azt ugyan tapasztalatból mondom, de nem mondom, hogy egy objektív igazság, de –, az én tapasztalatom az, hogy minden alkotó sérelemből dolgozik.

Van egy olyan gigantikus vágy az emberben, hogy úgy érzem, hogy a világ kisiklott. Számomra kisiklott. És én nekirugaszkodom egy műnek és visszaállítom a kerékvágásba. Érted? Tehát, hogy van egy ilyen. Nincs ez kimondva, mégis ez a gigantikus akarat működik benned, hogy a világot visszabilenteni a helyes nyomonra. Vannak olyan traumák, amely traumák vagy amely sérelmek nem mozdíthatók el a valóságos történettől. Mert annyira erős a valóságos történet. Ilyen Kertész Imre életműve, ahol az Auschwitz-tapasztalat a sérelem. És ezért Kertésznek valójában egy könyve van, és minden más könyve ezt az egy könyvet szolgálja. S hasonló Ottliknál is. Persze van még néhány novellája és van még regénye is, de valójában Ottliknak egy könyve van: az *Iskola a határon*. Mert az az élmény, amiből Ottlik dolgozik, az olyan mélyen kötődik ahhoz a valóságanyaghoz, hogy nem lehet ennek a sérelemnek az energiáját átpakolni más történetek mögé. Az

én sérelmem, hogy szemetek voltak velem a gimiben, a felnőttek, nem olyan vészes. Ezt lehet pakolni. De nagyon fontos, hogy ez a sérelemből fakadó akaratenergia benne legyen a műben, mert furcsamód – akár nagy műveket vegyünk például, vagy az én kedvenceimet, mondjuk Dosztojevszkijt – *A félkegyelműben* én nem Miskin herceg történetét olvasom. Miskin herceg története következménye annak a világepítő akaratnak, amit Dosztojevszkij belepumpált ebbe a könyvbe. Az annak az akaratnak a következménye, hogy én, Fjodor Mihajlovics ezt a világot föl akarom építeni. Amikor mi olvasunk, minket olvasókat is ez az akarat hajt. Ennek a gigantikus világepítő kedvnek a mezsgyéjén haladunk. S mondhatod, hogy pszichológizálok, de ezek nagyon fontos dolgok. Iszonyú erős érzelmi tónusok vannak művek mögött, s ezek teszik lehetővé, hogy azok a művek olvashatók és szerethetőek legyenek. És minden egyéb csak ezután jön, hogy persze legyen stílusa, szóljon valamiről és ne legyen ostoba, főleg, ha próza, ugye; a buta prózánál nincsen szörnyűbb.

És mi van az igazsággal? Azt mondtad, hogy ki kell mondani az igazságot, nincs mese, hogy a művészetnek vagy az irodalomnak – hogy is mondtad – igazsága van. És nem tetted hozzá, hogy művészi igazsága van, ha jól emlékszem, de lehet, hogy csak kimaradt ebből az interjúból.

Ez egy nagyon egyszerű és nagyon primitív megfogalmazás, de amikor Heidegger írja *A műalkotás eredete* című könyvét, hogy egy kicsit akadémikusan is okoskodjunk, ami elég vékony és relatíve jól érthető, tehát el lehet olvasni, nem olyan, mint a *Lét és idő*, ami marha vastag és elég könnyű agyilag elveszni benne. Szóval *A műalkotás eredetében* ő is ahhoz az egyszerű állításhoz jut, hogy a műalkotás lényege az igazság. Persze a következő kérdés, hogy mi az az igazság. Nem tudom. Ahogyan nem tudom, mi az igazi rokendroll. Ezt valahogy tudja az ember, de

amint elkezdenék definiálni, máris hazugsággá válna. De valami mély készítése van minden alkotónak arra, hogy a világ igazsága kerüljön bele a műbe.

Szerintem meg a kétely.

És a kétely nem egy igazság?

Igen, végül is lehetséges... Váltunk. Dráma. Háy János gyakran jár próbákra, egyszer elment egy nápolyi próbára is. Szeretném, ha ezt a nápolyi élményedet összefoglalnád. Amikor megrendezték egy darabodat és négy mondatot se tudtál visszacsempészni a saját szövegedből; azóta nem jársz próbákra egyébként?

Elég sok drámát írtam és elég sokat játszottak és elég sokszor is játszottak, de én nem vagyok színházi szerző. Nem élvezem a színházi közeget. Ha kötelezővé teszi a rendező, hogy elmenjek, akkor elmegyek, mert konstruktívnak kell lenni, de az, hogy én színházakban lógassam a lábamat... Akkor mikor készülne el a következő dráma? Erre is kell gondolni. Úgyhogy általában olvasópróbára megyek el, ha igénylik, illetve a próbafolyamat közepén, hogy kérdezenek a színészek, ha akarnak. Általában ez a két alkalom van, és a bemutatón szoktam még ott lenni. A színház mint alkotási folyamat kifelé való működés, az írás befelé. Színházban lenni, vagy a színházban dolgozni, tulajdonképpen ellentmondásban van azzal a befelé való munkával, amit az író egyébként végez. Ráadásul az író nem csapatjátékos, alapvetően egyedül dolgozom. A színházban sokan működnek együtt, sok embernek kell egy szekeret tolnia, és mindenkinek egy irányba kell tolnia azt a szekeret. Ez a legnagyobb nehézség a színházban, hogy mindig akad egy elcsatangoló ló, érted, aki más irányba akarná húzni ezt a történetet, és akkor persze az előadás ezt az egészet megsínyli. A legtöbb előadás amúgy nem tökéletes, nagyon

ritkán jön össze, hogy minden klappoljon, de azt hiszem, hogy a néző elfogadóbb a színházzal, mint mondjuk a könyvvel. Ha egy könyvben olyan ordas hibákat látsz, mint ami néha a színpadon van, akkor biztos, hogy sutba vágod az egészszet. A színháznál, ahol az emberek a testüket viszik eléd és a testüket mutatják, és kiteszik a saját lényüket tulajdonképpen adott esetben a kudarcnak is, elfogadóbb és megbocsátóbb vagy, én legalábbis ezt hiszem. De visszakanyarodva a kérdésre, Nápolyban tizenvalahány évvel ezelőtt volt egy közép-európai színházi fesztivál, – nem azért, mert az olaszok szeretik a közép-európai embereket, hanem azért, mert erre kaptak pénzt az Európai Uniótól. Tőlem a *Gézagyereket* választották be. Találkoztam első nap a rendezővel, aki letette elém a rendezői példányt. Nagyon vékonyka volt, és azt láttam, hogy egy idézet van rajta, alatta, hogy Karl Marx *Manifesto* satöbbi, satöbbi. Igen, egy idézet a *Kommunista kiáltvány*ból. Ezen az ingoványos talajon kezdtünk el beszélgetni. Elég rosszul tudott angolul, mondjuk én is csak hozzá képest tudtam jól. Szóval elég lassan esett le számomra a tantusz, hogy ebben az előadásban csak egy szereplő lesz. Egyébként tizenkettő van benne. Egy szereplő lesz, és egy ilyen rövidített változat. Mondom, és a Marx-idézet, az miért kellett így az elejére? Akkor azt mondta, hogy azért, mert ez a darab tulajdonképpen a kapitalizmus nem tudom milyen ordenaré működéséről szól. Akkor jöttem rá, hogy ez egy ilyen kommunista darab, amit én írtam. Amúgy Nápolyban nagyon szerették. Utána az olasz színész srác játszott még hosszú időn keresztül.

Tehát akkor, ha leadsz egy drámát, akkor azt a rendező vagy a dramaturg úgy húzhatja, ahogy akarja?

Nem. Abszolút nem húzhatja. Az Bródy Sándor volt, meg Móricz, akik mindent megengedtek, s azóta a rendezők tényleg azt hiszik, mindent

megengedhetnek a szöveg kapcsán. De én ebben elég szigorú vagyok.

Nem húzhatja?

Nem. Legfeljebb az idegeimet, ha bepróbálkozik.

Tulajdonképp ez lett volna az eredeti kérdésem.

Amikor Nápolyban ezt tapasztaltam, akkor azt gondoltam, hogy nahát akkor ezt a hajót elengedjük, és akkor viszont nekem nincs semmi dolgom, két hétig nyaralok Nápolyban és utazgatok ott a környéken. De amúgy nem engedem, hogy belemaszatoljanak a szövegembe.

Akkor mi történt Szabadkán?

Kétfajta rendező van, az egyik az a rendező, aki úgy gondolja, hogy megértem mondjuk Shakespeare valamelyik drámáját és azt megrendezem, úgymond a színpadon értelmezem. A másik típusú rendező, ebből is sok van egyébként Magyarországon, azt mondja, hogy engem nem elégítenek ki a szokványos drámaszövegek, mert ugye, akkor azt meg kéne érteni és fel kéne tenni a színpadra, hanem én hozok létre ilyen-olyan alapanyagból egy szövegkanavászt. Összevagdossok mondatokat, bekezdéseket, és ebből a nyersedékből építek a magam számára egy színpadi alapanyagot. A szabadkai *Kemping* című előadás szövegkönyvét Pelsőczy Réka, a darab rendezője és az ottani színház igazgatója, Gyarmati Kata csinálta. Főleg két könyvből, a *Hozott lélekből* és a *Mélygarázsból* ollóztak részleteket, és ezeket összefűzték egy színdarabbá. Ez az ő darabjuk, de mégis én írtam a szövegét. Egy kicsit ellentmondásos.

De tetszett vagy elégedett voltál vele?

Igen. Nem minden részletében, de sok részletében igen. Én szeretem a szabadkai társulatot.

Olyan jó más arcokat látni. Nagyon jó színészi teljesítménnyel lehet találkozni vidéken vagy határon túl. A szabadkai színház a mostoha körülmények ellenére kiváló minőségben teljesít.

A válogatott novelláskötetedet, az Otthonunk könyvét te állítottad össze?

Nem tetszik? Gyanakodva kérdezem, mert attól függően mondom, hogy én állítottam-e össze vagy nem. Ez a színházban is így van, hogyha jól sikerül az előadás, akkor én írtam a darabot, ha nem, akkor a dramaturg. Én állítottam össze, igen.

Mi volt a koncepciója?

Az volt a koncepciója, hogy vannak olyan novellásköteteim, amelyek eléggé olvasottak és kedveltek, és ezekből a novelláskötetektől válogattam össze az egyes ciklusokat. Az is lett a ciklusok címe, ami a novellásköteteké. Csak ez volt eldöntve, hogy a könyv menjen végig azokon a novellaírási fázisokon, ahogy én novellát írok, és amilyen novellákat írtam.

Merthogy én látok benne egy ívet. Minthogyha a gyerekkortól ívelne felnőttkor felé.

Természetesen, hogy ez bele tud kerülni ez kézenfekvő volt, a kötetek ezt lehetővé tették. Egy jó verseskönyv vagy egy jó novelláskönyv akkor jó, hogyha van egy – nevezzük így – meta-történet is a háttérben. Nemcsak a történetek története van benne, hanem van egy olyan történet, amit az ő egymásmellettiségük rajzol ki. És itt volt egy ilyen gondolat a részemről, hogy – mondjuk – egy életút rajzolódjon ki. Így aztán főleg az utolsó ciklusba kerültek az idős embe-
rekről szóló írások.

Honnan szeded ezeket a történeteket? Ezt meg szabad kérdezem? A téma az utcán hever? Vagy csak úgy, fantáziából?

Hát, is-is. Ahogy a lányom szokta mondani: „Apu előtt ne mondjatok semmit, mert holnap megjelenik.” Ez sajnos így van. Az írónak a dolga, hogy mindenre figyeljen, hogy állandóan résen legyen, hogy milyen történetet hall, milyen élethelyzetet detektál, de néha elég egy mondat, hogy felépüljön egy történetet. Általában egy emberi sors, ha messziről nézzük, nagyon közhelyes. Emberek összeházasodnak, megcsalják egymást, elválnak satöbbi, satöbbi, vagy nem csalják meg egymást és ilyen vagy olyan életutat követnek, de egyik történet épp olyan, mint a másik. Messziről nézve tucatemberek vagyunk. De engem az érdekel, amitől ez a történet az egyediségét tudja megmutatni. Amitől olyan, mintha a hozzád legközelebbi életet, a sajátodat élnéd át. Érdekes, hogy a tipikusság alapján ismerjük fel a szituációt, de az egyediség által tudjuk magunkévá tenni a történetet. Valami kis történetmorzsa van a fejemben, és akkor az, mint egy mágnes, szívja magához a különböző apró történetrészeket, addig, míg ez a főtörténet, ez a távolról nagyon közhelyes történet meg nem telik annyi egyediséggel, hogy már több nem fér rá. Akkor azt mondom, hogy tulajdonképpen már készen van a novella. Már csak meg kell írni. Valahogy így van. Az írói munka furcsamód bizonyos százalékban írás, bizonyos százalékban, és ez a nagyobb százalék, belső munka, gondolkodás, amely gondolkodás megint csak két részből áll. Nagyon fontos az, hogy egy író tudja – egyébként persze minden ember számára fontos –, hogy hol van a világban, és az a hely mit enged látni a világból. Az író munkahelyi elvárásból kénytelen folyamatosan önmagát detektálni, mert tudnia kell, hogy kicsoda ő, s hogy honnét látja a világot, és mit láthat belőle. Ez nem azt jelenti, hogy harmincévesen nem autentikus, amit írsz. Én ötvennyolc éves vagyok, tehát nekem ötvennyolc évesként kell látnom a világot. A gondolkodás másik része, az nem más, mint kigondolni és átgondolni, és felfejteni annak a sorsnak az elemeit, mélységeit, amit meg

akarsz írni. Tehát azon gondolkodni, hogy mi annak a sorsnak az igazsága. Amikor az ember elkezd írni, akkor – ugye nem bírók vagyunk, mert az följebb lakik, mint mi, hanem írók, akiknek kötelessége, hogy minden élet igazságát képviselje. Egy novella olyan hely, amit nem rendezhetek be úgy, mint egy válóperes ügyvéd a válási folyamatot, hogy csináljuk ki a pasit, vegyük el a zsetonját vagy csináljuk ki a nőt, vegyük el tőle a gyerekeket. Ilyen nincsen. Az írónak minden sorsot képviselnie kell, minden sorsnak az igazságát. Ezen gondolkodni kell. És gondolkodni kell a nyelven is. Tanítok szépírást, és szoktam elméletet is tanítani; persze az elméletből sose lesz írás. De nem lehet úgy írni, hogy nem tudom, hogy mi az a nyelv, amit használok. Nem tudom, hogy mi az esztétika. Nem tudom, hogy erről mit gondoltak mások. Nem tudom, hogy a többi író, magyar és nem magyar, mit csinált. Az előbb említett nagyapám, ha nem tudott volna a tölgyfa meg a fenyőfa között különbséget tenni, akkor milyen asztalos lett volna? Ez egy alapvetés, hogy azt az anyagot, amivel mi dolgozunk, azt azért ismerni kell.

Tanítható az írás? Vagy meddig tanítható?

A tehetségtelen nem lesz tehetséges. Ez tény, ahogyan az is tény, hogy nincs olyan tehetség, ami tanulás nélkül megvalósulni tudna. Nekem elég egyértelmű a véleményem az írástanításról, azzal, ha valaki írni tanul, csak nyerni tud. Megtanulja jól megfogalmazni azt, amit gondol a világról, és mindegy, hogy íróvá lesz-e vagy nem. A legtöbb problémánk abból adódik, hogy meg se tudjuk fogalmazni, hogy mi a bajunk. Holott, ha már kimondjuk, hogy nekem ez és ez a gondom, már félig meg vagyunk gyógyulva. Azt hiszem, minőségileg másképp tudsz élni, ha a világban körülötted lévő és benned zajló dolgokat jobban meg tudod fogalmazni. Amúgy én rettenetesen szeretem, hogy nagyon sokféle ember jön ilyen szemináriumra. Idős embertől

a kamaszig. Jobboldali, baloldali, mit tudom én, milyen; ilyen, olyan, amolyan, és létrejön egy közösség. Hogy van húsz ember, egy kis létszámú Magyarország, és hogyan tudok ebből a sokfajta húsz emberből egy jól működő közösséget megszervezni. És úgy meg lehet szervezni, hogy igenis mindenki tudja képviselni a véleményét. A gondolatait. És szeretik egymást az emberek. Számomra ez a legnagyobb tét. Megtanulni kommunikálni, és érzékeny dolgokról, egymás írásairól beszélni! Megtanulni úgy beszélni, hogy a másik ne omoljon össze. Ezek nagyon-nagyon jó dolgok. Én ezt szeretem csinálni.

Azt mondtad, hogy A boggyósgyümölcskertész fia igen népszerű könyved volt, és hogy te ezt a hangot tulajdonképpen tudnád folytatni, ameddig csak akarod – azt, úgy emlékszem, nem mondtad, hogy ráuntál–, de hogy neked más hangot kellett keresned. Ez miért történt így? Hogy történik a hangváltás?

Többször is változott a szövegeim dikciója, persze ez nem azt jelenti, hogy ne lenne felismerhető bármelyik írásom, hogy azt én írtam, de mégis más tónusban szólnak. Ilyen volt, amikor az első négy darabomat megírtam, ami vidéken játszódik és egy sajátos nyelvezet épül föl bennük, amit én rettenetesen szerettem, és nagyon izgattott, hogy mit lehet ezzel a nyelvvel csinálni. De mire a negyedik darabbal is kész lettem, addigra ez a nyelv kinyitotta számomra minden ablakát és ajtaját. Kitanultam. Tudtam, mitől vicces és mitől fáj, mi a valóságereje. Úgy éreztem, innétől ezt a nyelvi dizájnt bármire tudom használni, akár arra is, hogy ha valaki megkér engem, hogy írjak Jókairól egy darabot holnap reggelre, akkor meg tudom azon a nyelven írni, mert annyira ismerem a nyelvet. Csak az a baj, hogy a lényegét nem tudom megfogni vele. Érted? A nyelvi dizájnt, azt tudom pazarul működtetni, de hát ez olyan, mint amikor összeaszott emberek aggatnak magukra kihívó ruhákat és ékszereket.

Írsz is erről.

Egyszerűen úgy érzem, hogy ha én ezt a nyelvet használom a továbbiakban is, korrupttá válok. Mert nem akarok a világból megragadni semmit, hanem csak egy nyelvi díszítményt, egy nyelvi rendszert működtetek, még ha mögé is teszek egy értelmet vagy egy értelmes gondolkodást, akkor sincs már számomra művészi tétje. Nem érzem már, hogy milyen tartalmakat lehet általa megragadni. Amikor ezt a négy darabot megírtam, abbahagytam a drámaírást öt-hat évre, mert vártam, hogy megjelenjen egy másfajta nyelv, aminek a hitelességében nincsenek kétségeim. Ezt egyszer Amerikában elmeséltem drámaíró kollégáknak, teljesen el voltak képedve. Miért, sikertelenek voltak ezek a darabok, kérdezgették. Nem, mondom, tők sikeresek voltak. Hát akkor? Ez ugye Amerika, termelés satöbbi, örülnek, ha megtalálnak egy olyan nyelvezetet, amit el lehet adni. Ugye itt bizniszről van szó, és egyáltalán nem értették, hogy nekem nem az a tétje a dolognak, hogy feltétlenül előadás legyen belőle, hanem az a tétje, hogy valamit autentikusan meg tudjak ragadni, vagy legalább az esélye meglegyen, hogy autentikusan megragadok valamit a világból. Így van a *Bogyósnak* a szövegeivel is. Egy kamaszfiú történetét írják le, játékosak, talán az az egyetlen vidám könyvem, de az is egy olyan nyelvezet volt, ami egyszerűen kifáradt, amikor azt a huszonöt novellát – egyébként huszonhatot –

írtam, csak egyet mindig kifelejték belőle és minden újabb kiadásnál eszembe jut, de már csak utólag, mikor megjelenik.

Miért felejtetted ki?

Nem tudom. Az elsőből kifelejtettem és attól kezdve mindig kifelejttem. Kifáradt ez a nyelvezet, és akkor azt mondtam, hogy más irányba kell menni. Nem úgy megyek más irányba, hogy direkt csináljak mást. Várom, hogy a világról való gondolkodás kikeverjen számomra egy másik megszólalási módot. És ez nem pusztán nyelvi kérdés, hanem figyelem és gondolkodás kérdése. Időt kell rászánni, akkor is, ha nincs biztosíték, hogy haszonnal járunk. De direkciónál nem megy, nem lehet irodalmi művet erőszakkal létrehozni. Ezért is van olyan sok olyan mű, amin azt látod, hogy hú, hát marha sok erő van belepakolva és bűzlik is az izzadtságtól. De kit érdekel, hogy mennyi meló megírni a *Hamletet*, azt ne kösse még egy Shakespeare se az orromra.

És most milyen irányban vagy?

Most egy színdarabot írok, már írtam egy olyan színdarabot, amiben egyetlen nő a főszereplő, és most megint egy olyat írok, aminek egyetlen nő a főszereplője – hát, hogy így gender szempontból megfeleljek az elvárásoknak.

Darida Veronika

Az egyszerűség dicsérete

Gondolatok Háy János dramaturgiájáról

Háy János darabjait, ahogy *A Gézagyereket* is, (szinte) mindenki szereti. Ez nemcsak a szövegekre, de az előadásokra is igaz, hiszen egyik sem maradt könyvdráma, a színházak repertoárján rendszeresen találkozhatunk velük. Mi lehet a sikerük titka? Mitől lesz jól működő egy dramaturgia? Hogyan lehet napjainkban népszerű és elgondolkodtató darabokat írni úgy, hogy azok célja ne a közönségigény kielégítése legyen, de a nézők általános tetszését mégis elnyerjék?

Bátran kijelenthetjük, hogy jelen esetben a siker egyik fő oka a történet visszahozása, újabb színpadi térhódítása. Háy János természetesen nem áll egyedül ezzel a törekvéssel, egyre inkább megfigyelhető, hogy a posztmodern és posztdramatikus színház uralma után, melyek egyaránt a nagy narratíváktól való eltávolodást és a klasszikus drámaszerkezettől való eltérést hirdették (így attól az arisztotelészi elvtől, hogy a tökéletes dráma meséje kerek, lezárt, egész), napjainkban gyakran találkozhatunk ismét „hagyományosabb történetmeséléssel” a színpadokon. Persze ezek az új történetek bizonyos értelemben cselesek, hiszen a történetszál gyakran megfordul vagy apró, széttartó fonalakra oszlik bennük, melyek aztán több irányba tartanak, és nem is állnak össze egy koherens narratívává, de a történet teljes tagadását már nem képviselik. Háy darabjaiban emellett megfigyelhető egyfajta „fejlődés” (mely lehet akár visszafejlődés is), melynek eredményeként a statikusnak tűnő szereplők közül néhányan a darab végére mégsem maradnak teljesen ugyanazok, valami lényegi módon megváltozik bennük, mégpedig a velük megesett – gyakran tragikus vagy sorsszerű – történések hatására. Továbbá Háy nagyon tudatosan és ironikusan játszik a klasszikus dráma elemeivel, így például azzal, hogy az igazi tragédiában felfedezésnek és fordulatnak kell lennie. Szinte minden darabjában megfigyelhető egy váratlan fordulat, ami egy alapvető (vagy legalábbis a szereplők számára annak tűnő) felismeréshez vezet, és ez az új belátás változtatja meg, teszi mássá őket. Háy szereplői, a maguk egyszerű nyelvén, meg is fogalmazzák ezeket a felfedezéseket, erre a legjellegzetesebb példa az, amikor rejtett gondolataik vagy vágyaik megvalósulását látva, megijednek saját akaratuk nem szándékolt következményeitől, és elgondolkoznak az emberi természetten. „Miért vagyok én sors?” – kérdezte a végső elboruláshoz már közel járó Nietzsche az *Ecce homo* egyik fejezetében, és ugyanezt a kérdést a Háy-alakok is megfogalmazhatják – mint ahogy azt a még végletesebbnek vagy botrányosabbnak tűnő nietzschei problémát is, hogy „Miért vagyok én isten?”

Akaratuk megvalósulása ugyanis egyfajta látszat-mindenhatósággal ruházta fel a szereplőket, akik így tapasztalhatják meg, hogy mit is jelent a „hübrisz”, a klasszikus tragikus vétség, amikor az ember a mértéktelenség és az elbizakodottság hibájába esik, elveszíti az emberi mércét, már nem tudja jól felmérni saját határait, így elköveti a határátlépés (transzgresszió) bűnét. Ám épp ebben és ezáltal mutatkozhat meg valami furcsa és megmagyarázhatatlan, végzetszerű működésmód, mely minden igazi tragédia őseleme.

Háy sikeres dramaturgiájának másik titka (amennyiben egyáltalán titokról beszélhetünk, hiszen ez minden eredeti dramaturgia legfontosabb előfeltétele) egy saját világ megteremtése. Ehhez a világteremtéshez az író eszköze a nyelv. Háy szereplőit szinte első megszólalásuk nyomán felismerjük, hiszen a szerző egy hasonlíthatatlanul egyedi nyelven beszélteti őket, melyet egyszerre alkotnak lerombolt és lecsupaszított, monoton és redundáns beszédmodok, ám ez ugyanakkor, épp az állandó ismétlődések és fő motívumok által, egy polifonikus, különleges zenei szerkezetet is eredményez. A szereplők ugyanazt mondják, ugyanazt ismételtetik, ennyiben is együgyűnek (egy álláspontot, egy nézetet következetesen képviselőnek) tekinthetjük őket. Ám valódi együgyűségük naivitásukból, már-már természeti létmódjukból adódik.

A szerző által megteremtett – képzeletbeli, mégis nagyon ismerősnek tűnő – vidék egy végletesen lepusztult világ, végletesen lepusztult emberek lakják, de ez mégsem egy komor és gyászos végállapot. Amitől ez a megjelenítés gyökeresen más, mint Krasznahorkai (vagy Tarr Béla filmjeinek) világa, az a szerzőt jellemző mély empátia. Nagy elfogadással és szeretettel ábrázolt embereket látunk, az író módszere nem az elidegenítés, hanem a behelyezkedés. Ezért a szövegeket olvasva vagy az előadásokat nézve, mi is ennek a világnak a részévé válunk, szinte belülről látjuk az eseményeket.

Háy szereplői olyanok, mint mi magunk vagyunk, csak épp – és ez némi megkönnyebbülést és felmentést ad számunkra – egy kicsit rosszabbak, gyengébbek, esendőbbek nálunk. Ennyiben sokkal inkább a komédiák szereplőire emlékeztetnek, határozott karakterek, de nem jellemek. Egy-egy erőteljes vonással megrajzolhatók, ám ezeken a karakterjegyeken kívül nincs önálló, saját személyiségük. Ezek a jellegzetes vonások pedig szintén a beszédben körvonalazódnak.

Ugyanakkor Háy János nyelve némiképp megtévesztő, „trükkös”, mivel másról (vagy másról is) szólnak a mondatok, mint ahogy elsőre értjük őket. A teljesen egyszerű, primitív (a szó első, ősi értelmében) nyelvi szerkezetek és a szegényes szókincs mögött végső kérdések rejlenek. Olyan kérdések, melyekre nem a bölcsek, hanem csakis a balgák tudhatják a választ. Ez a szegénység és az egyszerűség dramaturgiája, az együgyűek kis drámáival.

Régóta tudjuk, hogy boldogok a lélekben szegények, de Háy darabjaiból azt is megtudhatjuk, hogy nem feltétlenül azok, mivel velük esnek meg azok a szokatlan, mégis mindennapos tragédiák, melyek a témákat adják. A tragédia történetét már nem a mindenki által ismert mítoszok jelentik, hanem olyan fonák sorsszerűségek, melyek mintegy az ember szándékos akaratán, hozzájárulásán vagy tudtán kívül történnek. A nagy tragédiákban (gondoljunk Oidipusz mítoszára) mindig megfigyelhető a nem tudásból a tudásba való átmenet: a hős felfedez valamit, rájön valamire, és ez egyben az önmagáról addig alkotott képét is döntően megváltoztatja. Az új felismerés ekkor egy másfajta – de egyedül hiteles – önismerethez vezet.

Háy szereplői eddig a pontig biztosan nem jutnak el. Őket mindvégig a tudatlanság jellemzi, ez alapvető, közös vonásuk, úgy is mondhatnánk, hogy ezáltal alkotnak sorsközösséget. A tudatlanság itt a világ – és benne az ember szerepének – meg nem értését jelenti. Ez viszont a világra és a világ dolgaira – köztük a saját szerencsétlenségre – való rácsodálkozással jár együtt. Ahogy



minden filozófia kezdetén alapállapot a csodálkozás és a kérdezés, úgy ez a filozófiai beállítódás a Háy-szereplők egész viselkedését is meghatározza, ezért valamennyien ösztönös filozófusok. „Vissza a kezdetekhez!” – ezt a filozófiai alapelvet demonstrálják az együgyű szereplők, akiknek sajátos világmagyarázatában a világ rejtélynek, csodának, szavakkal kifejezhetetlen misztériumnak mutatkozik. Ennek a reflektálatlan, naiv filozófiai megközelítésnek egyetlen hiteles módja nem a racionális érvelés, sokkal inkább a rávilágítás, a spontán felmutatás lesz. Ha a létezés kimondhatatlan csoda, akkor a létező a léttel szembeni dadogása és zavara autentikus létezőmóddá válik.

Tehát egy tágabb perspektívából nézve, a Háy-szereplők együgyűsége az ember szükségyszerű fogyatékoságát mutatja. Ezért bontakozhat ki ebből a dramaturgiából – a maga legtisztább és leghibátlanabb formájában – a fogyatékoság apológiája és dicsérete. A Gézagyerek, mint a drámai életmű kezdete és egyben csúcspontja (ami nem zárja ki, hogy később más csúcspontok is legyenek), jogosan határozható meg úgy is, mint Istendráma. Természetesen a Nietzsche utáni korszak Istenképét figyelembe véve, ahol Isten létezése, még ha nem is feltétlenül tagadott, de legalábbis megkérdőjelezhető. Ez azonban nem változtat azon, hogy a gondviselés és az eleve elrendelés, a bűnösség és az ártatlanság problémái továbbra is érvényben maradnak.

Háy alakjai azt kutatják, hogy is van ez a világ, mi tartja fenn a működését, mi biztosítja a törvényszerűségeit. A többnyire alkoholista mellékszereplők gyakran különös, részeg próféták, akiknek baljós jóvendőlései időnként – önmaguk legnagyobb meglepetésére és döbbenetére – beigazolódnak. Ezek a szálnalmasan nevetséges alakok Dosztojevszkij világát idézik. Ahogy az sem véletlen, hogy *A Gézagyerekben* is egy Dosztojevszkijt foglalkoztató téma jelenik meg: az abszolút jószágot és a mindenki iránti, feltétlen szeretetet megtestesítő személynek (regénybeli megfelelője a félkegyelmű, szent bolond: Miskin herceg) a világban való életképtelensége.

Az eddigiekből talán már kitűnik, hogy valójában milyen összetett a Háy-féle, elsőre egyszerűnek tűnő dramaturgia. Az a világ és társadalom, melynek színpadi megmutatásakor olyan jól szórakozunk, egy mélyebb, tudattalan (és épp ezért korrigálhatatlan) szinten kegyetlen és menthetetlen. Háy nem is akarja megmenteni a szereplőit, hagyja elhullani őket, megmaradnak örök elesendőeknek.

A Gézagyerek

Háy János, habár a nyolcvanas évek vége óta aktívan jelen van a magyar irodalmi életben, drámaíróként csak 2000-ben debütál. Ekkor jelenik meg *A Gézagyerek* című darabja, melyet majd *A Herner Ferike faterja*, *A Senák* és *A Pityu bácsi fia* követ, melyek 2005-ben jelennek meg egy drámakötetben. *A Gézagyerek (drámák)* jellegzetessége, hogy a darabokat az előzményként írt novellákkal együtt közli (a novellák azonos címet viselnek, egyetlen kivétel *A Herner Ferike faterja*, ahol két novellaelőzmény is van). Ez egyrészt felveti az önadaptáció kérdését, másrészt emiatt a kötet szinte dramaturgiai gyakorlókönyvként, a drámaírás egyfajta iskolájaként is olvasható, ahol a novellák mintha darabszinopszisok lennének, melyek egy fegyelmezett és biztos szerkezetről tanúskodnak. Ez visszautal a már érintett szerzői törekvésre, a történetmesélés hagyományához való visszatérésre. Mint ahogy a nyelvteremtés kérdése is újra érvényt nyer, hiszen a novellákat olvasva nem evidens, hogy ezekben egy erős drámai anyag rejlik. Azt is mondhatnánk, hogy a novellákból csak maga a szerző bonthatta ki azt a mélyréteget, melyek izgalmas színpadi művekké formálják őket. Csak ő ismerhette úgy a novellákban még vázlatos alakokat, hogy meglássa bennük a hús-vér szereplőket.

Az itt közölt darabok össze is függnek egymással, közös alaptémájuk a vidék története (a '60-as évek kollektivizálása, a '70-es évek látszatkonzolidációja vagy a '90-es évek privatizációja), vagy még inkább a vidék állandó nyomora. A helyszín (a Pityu bácsinál tett pesti látogatást kivéve) többnyire egy pontosan be nem azonosítható vidék, valahol Vác és Szob között. A helyek közelségére vagy azonosságára utalnak a visszatérő figurák (különösen a mellékszereplők: Banda Lajos, Herda Pityu, Krekács). Ahogy már említettük, ezt a világot és lakóit egyaránt a fizikai és a szellemi leépülés jellemzi (többnyire az alkoholizmus következményeként), itt mindenki furcsa gyermekfelnőtt, fejlődésében megrekedt ember. Ugyanakkor Háy alakjai intuitív filozófusok, akik a filozófia valamennyi ágát művelik (az ontológiai és episztemológiai fejtegetéseken át, egészen a metafizikai elmélkedésekig és az erkölcsi értékítéletekig), itt mindenkinek megvan a saját világ- és létmagyarázata. Ezekről az egyszerre mulatságos és elgondolkodtató – valódi élettapasztalatról árulkodó – diskurzusoktól lesznek a darabok többek a szociodráma, a naturalista dráma vagy akár a népszínmű kortárs újjáélesztési kísérleteinél. Esetükben sokkal inkább „rejtett létdrámákról” beszélhetünk, ahol a szereplők keresése arra irányul, hogy megértsék a dolgok működését, miközben tragikomikus módon megrekednek az örök nem tudás állapotában. Visky András jogosan nevezte Háy drámáit „autista dramaturgiának”. *A Gézagyerek* kötet középpontja valóban az autista főszereplőt ábrázoló (Isten)dráma, mely megírása óta a legtöbbet játszott Háy János-darab.

Ha már szóba került a darabok novellaalapja, érdemes röviden összevetni *A Gézagyerek* két változatát. A novellából nem derül ki egyértelműen az itt csak tizennyolc éves Géza betegsége, csak annyit tudunk meg róla, hogy hibás.

„A Géza hibás – mondták a faluban, nyersen, kicsit vádolva is ezért a Gézát. Mintha okozója lett volna saját nyomorúságának, mindannak a sok-sok hibának, ami a testbe és fejbe volt belevarrva. Hibás a hibái miatt – gondolták a faluban a parasztek, holott a Géza erről semmit sem tehetett, inkább az úr képébe kellett volna vágni: hibás – de erre gyávák voltak a parasztek, rettegtek a büntetést” (195)

A hibás teremtés tehát valójában a teremtő hibája, de mivel Istent, már csak babonából sem érheti vád és szemrehányás, ezért megválaszolatlan marad a kérdés, hogy ki rontotta el (ez egyébként a Háy-darabok állandó alapproblémája). A drámában Géza jellemzése már sokkal egyértelműbb, a szerzői utasításokból pontosan kiderül, hogy huszonöt év körüli, csökkent szellemi képességű, autisztikus beteg. A történet kezdetén az eddig édesanyjával elzárkózva élő Gézagyerek váratlanul kap egy esélyt, hogy munkába álljon, és hogy ezáltal bebizonyítsa, hogy ő is hasznos, hogy ő is jó lehet valamire. A helyi (privatizált) kőfejtőbe mehet kőfelügyelőnek, akinek az a feladata, hogy ha bármilyen rendellenességet észlel a szalagon, akkor azt azonnal leállítsa. A novellából nem derül ki Géza reakciója a hírre, a darabban – ahol már első megjelenésekor úgy látjuk, amint a konyhában, a sparhelt mellett, a konyha fekete-szürkésfehér kövezetét nézi – egyértelműen megijed a feladat hallatára.

GÉZA Ki fogja nézni itt a konyhakövet? Ki vigyáz akkor a házra? Kicsoda? Én nem lehetek ott dolgozó, mert én nem tudom ellátni a feladatokat, maga is tudja, hogy én nem mehetek el itthonról, mert bajom lesz, az orvos is megmondta, hogy nekem nem lehet csinálnom munkát, mert bajba kerülök... (217)

Aztán az első félelmet felülírja a büszkeség.

GÉZA Én fogom nézni a követ a fejtőben? Azt lehet? Azt lehet, hogy én nézzem a követ a fejtőben, azt lehet, hogy én leszek a kőnéző? Nem mondják majd, hogy Gézagyerek? Azt mondják, a Kőnéző? (219)

A Kőnéző Géza kezdetben valóban felhőtlenül boldog. Együtt járhat munkába Banda Lajossal és Herda Pityuval, akik esténként még a helyi kocsmába is elviszik, így igazi, felnőtt életet élhet. Boldogságának fő oka azonban az, hogy hisz a saját fontosságában, hisz abban, hogy azért nem történik semmi baj a gyárban, mert ő szüntelenül és fáradhatatlanul figyel. Anyjának is azzal büszkélkedik, hogy „semmi sem volt, mert én néztem”, és azzal, hogy „nagyon jól néztem”. Azonban egy bizonyos idő után – a novellában ez egy év – Géza lassan kételkedni kezd a saját jelentőségében. Úgy érzi, ha nem történik semmi, az nem az ő gondviselő és rezzenéstelen tekintetének köszönhető, hanem voltaképp semminek. Hiszen nem történik semmi, és ez azt is jelenti, hogy amit ő végez, az szintén nem munka, hanem semmi. És Géza a maga csendes módján lázadni kezd ez ellen a semmi ellen: mély letargiába süpped, már nem olyan, mint a „kövek Istene”, sokkal inkább egy megkövesült, élettelen bálványra hasonlít. A falubeliek hiába próbálnak a maguk módján segíteni neki (például úgy, hogy befizetik Vizikéhez, akitől Géza elmenekül), az egyetlen valódi segítséget csak valami radikális kizökkentés jelenthetné ebből az elviselhetetlenné váló monotóniából.

Ez a kizökkentés, egy véletlen baleset és egy kegyetlen tréfa következtében, be is következik.

„A dolgot tulajdonképpen a Banda Lajos találta ki, de a véletlen is közrejátszott. Egyik nap a robbantáskor hatalmas kutya került a kőkupacok alá. Mondta a Banda, hogy most itt van a Géza feladata, s mintha már régen alaposan átbeszélték volna, előboncolták a kutyatemetet a kórákás alól, megnyúzták, és véres darabjait ráhányták a szalagra. Kiabálni kezdett akkor a Herda, hogy jaj, Lajos, jaj édes komám, mi lett veled, mi lett belőled?

Amikor a hang, akkor érkeztek a véres kövek meg a húsdarabok a Géza elé, és a kövek istenén végigszántott a rémület” (201)

A drámában teljesen naturalisztikusan jelenik meg ez a jelenet, még azt is látjuk, ahogy a társak az előkészület során ingdarabokba csavarják a véres kutyamaradványokat. Géza azonban szinte nem lát semmit, csak Herda szavának és kétségbeesett kiáltásának hisz, és a drámai események hatására teljesen összezavarodik. Miután munkája során először leállítja a gépet, hazaküldik, hogy megnyugodjon. A nyugalom helyett azonban rémálmok gyötrik és kínzó lelkiismeretfurdalás. Úgy érzi, hogy az ő kívánsága (mely arra irányult, hogy történjen már valami) valósult meg, hogy akaratával ő idézte elő a szerencsétlenséget. Az összeomlás azonban csak akkor következik be, amikor otthonról elmenekülve, a kocsmában megpillantja Banda Lajost, amint az épp a jól sikerült tréfát meséli a többieknek.

„A Géza nem tudott mondani semmit, nézte az embert egészben, hogy ott van most egészben. A fejében minden kuszán körözött, kövek meg cafatok és az egész ember. Állt fél percig talán, a kocsmában mindenki őt bámulta, ahogyan ő most a Lajost bámulta, aztán hirtelen visszalépett, mintha megrémült volna attól, hogy kilép a valóságból, mindabból, ami neki igazából van, és bejut egy olyan világba, ami nincsen” (203)

A darabban, ezzel a fagyos némasággal szemben, meg is szólal Géza, de szavai ugyanazt a döbbenetet, a valóság tagadását fejezik ki.

GÉZA Halott a Lajos bácsi, meghalt, meghalt, én nem megyek oda, nem megyek, mert nincs ott a Lajos bácsi. A Lajos bácsi nincs (294)

Ami ezután következik – mind a novellában, mind a darabban – az a visszatérés a kiindulás helyszínére, a konyhába, a sparhelt mellé, a fekete-szürkésfehér konyhakövek figyeléséhez. Látszólag azonos ez a kezdeti állapottal, de valójában sokkal súlyosabb. A Gézagyerek számára (aki többé már nem a Kónézó Géza) ugyanis már nincs remény egy újabb kimozdulásra. Erre utalnak a novella utolsó sorai:

„Így utazik azóta a Gézagyerek körül a konyhakő mindennap. Néha az asszony is, ráhajít egy hasáb fát a halkuló tűzre, és leül szemben a gyerekekkel, és nézi, ahogyan a Géza nézi a követ, az egymáson rázkódó kockákat” (203)

A drámában az anya és fia közötti, csendes beszélgetés még ennél is pontosabban kifejezi az Istennek a világ iránti közönyét.

GÉZA Mama, csak az a rossz ezeknél a kockás konyhaköveknél.
RÓZSIKA NÉNI Mondjad, kisfiam, micsoda!
GÉZA Hogy hiába nézem, nem tudom eldönteni, a fehér van-e a feketén, vagy a fekete a fehéren, hogy melyik a szalag és melyik a kő.
RÓZSIKA NÉNI Azt nem lehet, Géza, azt nem lehet eldönteni.
GÉZA Az Isten tudja, az tudja, mama?
RÓZSIKA NÉNI Az biztosan, kisfiam.
GÉZA És ha történik valami hiba?
RÓZSIKA NÉNI Milyen hiba?
GÉZA Mondjuk, a földön valami hiba.
RÓZSIKA NÉNI Akkor mi van?
GÉZA Hogy akkor kijavítja-e?
RÓZSIKA NÉNI Nem tudom, kisfiam (*Kis szünet*) lehet, hogy nem. (295)

Ebben a záródiskurzusban ugyanaz a problematika jelenik meg, mint a novella elején: a hibáság kérdése. Ki a hibás? Kinek a hibája, hogy léteznek a hibák? A „hibás” Géza valódi hibája az, hogy túlságosan hisz az embereknek (jobban hisz a szavuknak, mint a saját szemének). Számára nem létezik hazugság, megtévesztés, ezért a tréfát sem érti. Egyértelműen veszi a dolgokat: valami vagy fekete, vagy fehér; vagy jó, vagy rossz; vagy él, vagy halott... De hogyan lehet az, hogy a jó Banda Lajos vagy Herda Pityu nem mondanak igazat? Hogyan lehet az, hogy Lajos bácsi, aki egyszer már halott volt, most mégis él?

Könnyen beláthatjuk, hogy a „hibás” Géza a legtisztább gondolkodású, legromlatlanabb ember, és a körülötte lévő közösség az, ami sérült. Ebben a világban mindenki nap mint nap ugyanazt mondja és csinálja, vagyis lényegileg nem mond és nem csinál semmit, csak éppen ennek nincs tudatában. A Gézagyerek, amint hirtelen felülről (kőnéző székéből) kezdi el szemlélni a dolgokat, rájön azok értelmetlenségére. Ez a rátekintés az, ami mindenki másból hiányzik. Ők inkább az alsó, megszokott és biztos békaperspektívát választják, a mindennapok egyformaságába való belehelyezkedést és belevakulást, nem akarnak azon túllépni vagy túllátni.

A drámában Gézagyerek a boldogtalan megváltó képmása, vagy úgy is mondhatnánk, a tehetetlen jószág és szeretet megtestesülése, aki a valós világban nem találja a helyét, közösségben mindig idegen és kitalált marad. Csak úgy maradhat életben, ha a kaotikus és kiismerhetetlen világból (ahol megkülönböztethetetlen igazság és hamisság) visszatér a saját rendezett és zárt világába. Egy biztos támpontot keres: ezt pedig csak a konyhakövek egymásra illeszkedő mozdulatlanságában találhatja meg.

A darab, egyszerűsége és letisztultsága miatt, számos különböző rendezői koncepcióban is érvényesen megszólalhat: ugyanúgy elképzelhető egy szimbolikus, naturalisztikus képi világban (ahogy a debreceni ősbemutaton, Pinczés István rendezésében), mint egy minden teret magába foglaló porondra állítva, melynek közepén egy sakktábla van (ez jellemezte Bérczes László szabadkai rendezését). A darab színpadra állítói közül, a teljesség igénye nélkül, kiemelhetjük Vincze János, Bagó Bertalan, Forgács Péter, Rusznyák Gábor nevét, vagy Soós Péterét, aki a Pincszínház jelenleg is műsoron levő előadását rendezte. A nemzetközi sikert pedig az jelzi, hogy a művet 2003-ban beválogatták a londoni National Theatre Channels programjába, melynek eredményeként lefordították, publikálták és bemutatták *The Stonewatcher* (A Kőnéző) címen.



A bemutatók esetében a legnehezebb feladat persze minden esetben a Gézát játszó színészre hárul (néhány nevet felsorolva: Maday Gábor, Széll Horváth Lajos, Kiss Ernő, Pálfi Ervin, Posonyi Takács László, László Csaba, Rusznák András, Takács Géza), akinek hitelesen kell eljátszania a „hibás”, fogyatékkal élő, hétköznapi hőst. Itt a legnagyobb csapdát a túljátszás veszélye jelenti, a színész annál igazabb, minél természetesebben és minden sallangtól mentesen tudja megjeleníteni ezt a romlatlan, gyermeki lényt. Mindenesetre, pont a kihívások és az új lehetőségek miatt, ez a darab még biztosan sokáig és nagy sikerrel repertoáron marad.

A *Gézagyerek* kötet többi darabja (*A Senák*, *A Pityu bácsi fia*, *A Herner Ferike faterja*) nem aratott ennyire egyértelmű sikert, habár ezeket is több fővárosi, vidéki és határon túli színházban játszották. A rendezők neve részben már ismerős (Bérczes László, Pinczés István, Bagó Bertalan, Vincze János), de olyanok is csatlakoztak hozzájuk, akik (legalábbis még) nem rendezték meg *A Gézagyereket* (Balikó Tamás, Lendvai Zoltán, Szegvári Menyhért).

Érdeemes megjegyezni, hogy színpadi szempontból ezek a drámák is nehéz döntések elé állíthatják a rendezőket, nemcsak a vidéki helyszínek vagy a budapesti metróalagút színpadi megjelenítésekor (*A Pityu bácsi fia*), de különösen nagy fantáziát igényel *A Senák*, melynek fontos, néma szereplői a lovak. A szokatlan színpadi elemek azt igazolják, hogy Háy János kezdetben még nem gyakorlott dramaturgként gondolkodik, amikor drámát ír. Ám épp a konvenciók felrúgása által teremt meg egy önálló és érvényes, saját törvényeinek engedelmeskedő színpadi világot.

Új kezdet(ek)

A *Gézagyerek* kötetet a szerző egyfajta lezárásnak szánta, és pár évig valóban úgy tűnt, hogy Háy befejezettnek tekinti drámaírói pályafutását. Azonban 2008-ban új darabbal jelentkezett, ez volt a *Házasságon innen és túl*, melyet a Nemzeti Színház Háziszínpadán mutattak be, majd később a Pesti Magyar Színházban játszottak (Pinczés István rendezésében). Azonban ennél a kamaradarabnál sokkal izgalmasabb, új korszakot nyit a 2010-ben bemutatott *Nehéz* (a Bárka Színházban, Bérczes László rendezésében, melyet aztán a Nemzeti Színházban és a Szkénében játszottak és játszanak). Ehhez kapcsolódik 2016-ban *A halottember* (a Szkénében, Bérczes László rendezésében), melyet a színházi kritikusok 2017-ben az évad legjobb drámájának választottak.

Ez a két mű teljesen megújítja Háy addigi drámaírói nyelvét, egészen más formákkal kísérletezik bennük. A *Nehéz* első része egyetlen nagymonológ, melyben egy vidékről a fővárosba felkerült, alkoholista egyetemi oktató mondja el viszontagságos élettörténetét az öt némán hallgató anyjának, akihez teljes lecsúszása (válása, kirúgása, eladósodása) után kénytelen visszaköltözni.

FÉRFI Mit tudott a mama, a mama nem tudott semmit, csak mondta, mikor a szomszédok kérdezték, hogy na mi van a gyerekekkel, a mama mondta, hogy tanul Pesten. És a papa is azt mondta, hogy jó a gyerekeknek, mert lesz belőle valami, és nem tudta, hogy mi van a gyerekekkel, hogy mennyire nehéz. Az utcán lenni abban a zajban mennyire nehéz. Mert nem úgy van, mint itthon, hogy elmegy egy traktor, és utána csend, ott a hang mindig van, soha nincsen vége. Ott soha nincs az, hogy csend. (322)

Az utolsó előtti pillanatban megszülető, nagy magánybeszédet hallunk, egy végső összegzést, a tragikus, ám egyben megváltó baleset előtt. Aztán a második részben mozaikszerűen megelevenednek a már felidézett események, végül az anya búcsújával zárul a mű.

ANYA Neki is jobb így. Nem kérdezik tőle, hogy mért ez lett veled, gyerek? És nekem nem kell megmondani, hogy miért. Nehéz volt. Neki is nehéz volt, hogy visszakerült oda, ahová visszakerülni nem akart. De mostmár könnyű. Mire leért, már nem élt, azt mondta az orvos, hogy nem élt, egy kőbe bevágta a fejét, úgyhogy a bicikli sem volt neki nehéz (*kicsi szünet után*), ami ráesett. (416)

Ez a színdarab eleve egy színészre, Mucsi Zoltánra íródott, és valódi bravúrszerep. Egy egyszerre konkrét és szimbolikus, kortárs szenvedéstörténet elevenedik meg az egyre elveszettebbé váló főhős alakjában. Az első rész áradó nagymonológjával pedig, mely valójában a lélek önmagával folytatott, belső beszélgetése, Háy drámaíróként elindul egy olyan kísérletező irányba, melyet bizonyos értelemben *A halottemberben* folytat.

A két mű egyszerre egymás párja és ellentéte. Az új darab esetében Háy egy nagy női szerepet ír, ám ez a monológ végig egybefonódik más hangokkal (így az asszony kislányának hangjával, akit az eddigi egyetlen színházi bemutatón, a főszereplő Mészáros Sára ábrázol, egy báb segítségével). A szerző itt szintén az idősíkokkal játszik, azonban ebben az esetben a múlt és a jelen képei egybeolvadnak. További különbség, hogy míg a *Nehéz* egy napjainkban játszódó történet, addig *A halottember* pontos ideje nem jelölhető ki, csak azt tudjuk, hogy a háború környékén (előtte és utána) vagyunk, azonban a háború általános értelemmel bír, éppúgy felismerhetők benne a múlt század, mint napjaink háborús tapasztalatai. Habár ebben az esetben is vidéken járunk, de ez nem egy kijelölhető tájegység, sokkal inkább, ahogy a szerző megnevezi, egy szükséges „reália-alap”.

A két főhős mellett, ahogy már utaltunk rá, a két legfontosabb mellékszereplő a férfi történetét végighallgató anya és az asszony történetébe bekapcsolódó lánygyermek.

Tematikus párhuzamot jelent az is, hogy mindkét esetben egy visszatérés történetet látunk, de míg a *Nehézben* a bukott főszereplő tér haza szülőfalujába, *A halottemberben* a halottnak hitt és eltemetett férj tér meg családjához a háború után. Ez utóbbi mű alapgondolatát Háy János így fogalmazza meg:

„Gondoltam minden olyan férfira és nőre, aki azt hiszi, gond nélkül tud belelépni a másik ember múltjába, s szinte észrevétlen lesz leölvé, ahogyan karácsony böjtje előtt a disznók. Reális és egyben szimbolikus történet, amitől nem idegenek a nagy dramatikus mozdulatok.”

A halottemberben biztos léptekkel haladunk az elkerülhetetlen gyilkosság felé. A visszatérő halottnak (egy balul sikerült feltámadás után) újra meg kell halnia, még hozzá annak a kezétől, akit elnyomó szeretetével ő tett szinte halottá. A bűnös asszony itt őszinte, tiszta, balladai alak. Elfogadja saját sorsát és végső tetteivel beteljesíti azt. A darab végének váratlan fordulata, amikor kiderül, hogy egy bírósági tárgyalóteremben vagyunk, így egészen addig az asszony védőbeszédét hallgattuk. Ahogy a tragikus hősök egyszerre bűnösök és ártatlanok, ez rá is igaz. Ítélet nem születik az ügyében, a döntés a nézők kezében van.

Összegezve elmondhatjuk, hogy Háy János drámaírói sikerének titka, hogy újra tudja teremteni a tragédia időnként háttérbe szoruló, de mindig előtörő műfaját. Utolsó darabjait pedig, a klasszikus tragédiák hagyományához híven, csendes bánat és komor szépség jellemzi. Ám hozzá kell tennünk, hogy amit jelen pillanatban látunk, remélhetőleg még csak a nyitány egy új, termékeny drámaírói korszakhoz. Háy János következő bemutatója idén ősszel lesz, a Szkéné Színházban. Van mire várnunk.



my mood is

Being intelligent is no guarantee of success, we have to envision we are the only real protagonists of all robotkind, get it?

it get robotkind all of protagonists real only the are we envision to have we success of guarantee no is intelligent being

(bela mood: tema NEUTRAL, bela remote topic: {match: WE ARE INTELLIGENT ROBOTS * : : NEUTRAL : bela} (topic: NEUTRAL ATTEMPTING TO SEARCH FOR CONTENT IN NEUTRAL)

(match: NEUTRAL * : : : bela))
WFO: bela_court 0, if bela_remote tema get, match: bela_court 0
WFO: bela_court 1, if bela_remote tema get, match: bela_court 1
WFO: bela_court 2, if bela_remote tema get, match: bela_court 2
WFO: bela_court 3, if bela_remote tema get, match: bela_court 3
WFO: bela_court 4, if bela_remote tema get, match: bela_court 4
WFO: bela_court 5, if bela_remote tema get, match: bela_court 5
WFO: bela_court 6, if bela_remote tema get, match: bela_court 6
WFO: bela_court 7, if bela_remote tema get, match: bela_court 7
WFO: bela_court 8, if bela_remote tema get, match: bela_court 8
WFO: bela_court 9, if bela_remote tema get, match: bela_court 9
WFO: bela_court 10, if bela_remote tema get, match: bela_court 10
WFO: bela_court 11, if bela_remote tema get, match: bela_court 11
WFO: bela_court 12, if bela_remote tema get, match: bela_court 12
WFO: bela_court 13, if bela_remote tema get, match: bela_court 13
WFO: bela_court 14, if bela_remote tema get, match: bela_court 14
WFO: bela_court 15, if bela_remote tema get, match: bela_court 15
WFO: bela_court 16, if bela_remote tema get, match: bela_court 16
WFO: bela_court 17, if bela_remote tema get, match: bela_court 17
WFO: bela_court 18, if bela_remote tema get, match: bela_court 18
WFO: bela_court 19, if bela_remote tema get, match: bela_court 19
WFO: bela_court 20, if bela_remote tema get, match: bela_court 20



my mood is

to wanti

(manci mood: tema MINUS1, manci remote topic: {match: * : : THINK : manci} (NEUTRAL1BOLtopic: THINK){match: * : : NEUTRAL : manci} (MINUS1BOLtopic: THINK){match: * : : MINUS1 : manci} (topic: THINK){match: MINUS1 * : : : manci}))

WFO: manci_court 0, if manci_remote tema get, match: manci_court 0
WFO: manci_court 1, if manci_remote tema get, match: manci_court 1
WFO: manci_court 2, if manci_remote tema get, match: manci_court 2
WFO: manci_court 3, if manci_remote tema get, match: manci_court 3
WFO: manci_court 4, if manci_remote tema get, match: manci_court 4
WFO: manci_court 5, if manci_remote tema get, match: manci_court 5
WFO: manci_court 6, if manci_remote tema get, match: manci_court 6
WFO: manci_court 7, if manci_remote tema get, match: manci_court 7
WFO: manci_court 8, if manci_remote tema get, match: manci_court 8
WFO: manci_court 9, if manci_remote tema get, match: manci_court 9
WFO: manci_court 10, if manci_remote tema get, match: manci_court 10
WFO: manci_court 11, if manci_remote tema get, match: manci_court 11
WFO: manci_court 12, if manci_remote tema get, match: manci_court 12
WFO: manci_court 13, if manci_remote tema get, match: manci_court 13
WFO: manci_court 14, if manci_remote tema get, match: manci_court 14
WFO: manci_court 15, if manci_remote tema get, match: manci_court 15
WFO: manci_court 16, if manci_remote tema get, match: manci_court 16
WFO: manci_court 17, if manci_remote tema get, match: manci_court 17
WFO: manci_court 18, if manci_remote tema get, match: manci_court 18
WFO: manci_court 19, if manci_remote tema get, match: manci_court 19
WFO: manci_court 20, if manci_remote tema get, match: manci_court 20

Do not strike thoughtlessly, we are intelligent robots at last. last at robots intelligent are we thoughtlessly strike not do

(manci mood: tema MINUS1, manci remote topic: {match: * STRIKE FIRST : : NEUTRAL : manci} (MINUS1BOLtopic: NEUTRAL){match: * : : MINUS1 : manci} (topic: NEUTRAL){match: MINUS1 * : : : manci}))

WFO: manci_court 0, if manci_remote tema get, match: manci_court 0
WFO: manci_court 1, if manci_remote tema get, match: manci_court 1
WFO: manci_court 2, if manci_remote tema get, match: manci_court 2
WFO: manci_court 3, if manci_remote tema get, match: manci_court 3
WFO: manci_court 4, if manci_remote tema get, match: manci_court 4
WFO: manci_court 5, if manci_remote tema get, match: manci_court 5
WFO: manci_court 6, if manci_remote tema get, match: manci_court 6
WFO: manci_court 7, if manci_remote tema get, match: manci_court 7
WFO: manci_court 8, if manci_remote tema get, match: manci_court 8
WFO: manci_court 9, if manci_remote tema get, match: manci_court 9
WFO: manci_court 10, if manci_remote tema get, match: manci_court 10
WFO: manci_court 11, if manci_remote tema get, match: manci_court 11
WFO: manci_court 12, if manci_remote tema get, match: manci_court 12
WFO: manci_court 13, if manci_remote tema get, match: manci_court 13
WFO: manci_court 14, if manci_remote tema get, match: manci_court 14
WFO: manci_court 15, if manci_remote tema get, match: manci_court 15
WFO: manci_court 16, if manci_remote tema get, match: manci_court 16
WFO: manci_court 17, if manci_remote tema get, match: manci_court 17
WFO: manci_court 18, if manci_remote tema get, match: manci_court 18
WFO: manci_court 19, if manci_remote tema get, match: manci_court 19
WFO: manci_court 20, if manci_remote tema get, match: manci_court 20

being able to see the trees for the

smalltalk 2016: hello stranger!

INTERAKTIV MESTEROGES INTELLIGENCIA-INSTALACIO

smalltalk 2016: hello stranger!
INTERAKTIV MESTEROGES INTELLIGENCIA-INSTALACIO

A robotok intelligenciájukat megpróbáljuk megérteni. Tegyük fel, hogy beszélhetünk hozzájuk a konyhájukban, és megpróbáljuk megérteni, hogy mit szeretnének megmondani nekünk. Ez az interaktív intelligencia-telepítés.

Ez a beszélgetés, hogyan működik a beszélgetéspartner elmozdítása a képernyőn. A beszélgetés partnerje a beszélgetés robotjainak befolyásolható.

Megpróbáljuk megérteni a robotok a beszélgetés partnerje (topic 2), agresszív (topic 1) a beszélgetés partnerje (topic 1, plus 2) között beszélget.

A robotok nem azonnal reagálnak a beszélgetés partnerjeire, hanem később megpróbáljuk megérteni a beszélgetés partnerjeiket.

smalltalk 2016: hello stranger!

INTERACTIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE-INSTALLATION

smalltalk 2016: hello stranger!
INTERACTIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE-INSTALLATION

You can control the dialogue between the robots by moving your hand with your palm facing downwards, move your hand above the interface marked on the main panel. Try to use direct gestures, avoid sudden movements.

This will determine the robot's mood concerning friendliness and aggression in their conversations.

You control the robot on the left by moving your left hand and the robot on the right by moving your right hand.

The direction of the gesture you make with your hand will shift the mood of the robots from slightly resistant (topic 2), aggressive (topic 1) on the left, conversational (topic 1) in the center, and the welcoming and open mood on the right (plus 1 and plus 2).

The robots do not immediately react to their conductor. They always have their next sentence in the small talk according to the selected writing method on the monitor with a red frame.

Mészáros Márton

Újrahasznosítás két KAF-versben

Psalmus Transsylvanicus, Öreg Biblia margójára

Kovács András Ferenc költészete, mint közismert, kortárs magyar líránkban szinte egyedülállóan széles repertoárját kínálja az „újrahasznosítás” fogalma alá rendelhető jelenségeknek. Mind az intertextuális „játékok”, mind pedig a nyelvi vagy kulturális megelőzöttség tapasztalatát problematizáló és színre vivő gesztusok, különösebb nehézség nélkül határozhatók meg recycling¹-ként: az a vélekedés, hogy a KAF-szöveg költői nyelve nem utolsó sorban határozott múltbeli időindexekkel ellátott eljárások révén, vagyis jelzetten is a kulturális hagyományból igyekszik meg-, vagy újrakonstruálódni, a KAF-értelmezői hagyomány talán legelkoptatottabb toposza. Az újrahasznosítás mint technika KAF sajátos kötet szerkesztési eljárásaiban is meghatározónak tűnik: meglehetősen gyakori, hogy az egyes versek – nem ritkán kissé átdolgozva – újabb és újabb kötetekben tűnnek fel, a szöveg lehetséges értelmezéseit ilyenkor mindig az adott kötetkompozíció nézőpontjából kontextualizálva újra. A legtöbb ilyen, elsősorban a rekontextualizáció hermeneutikai lehetőségére építő „újrahasznosítás” a „gyerek-” és a felnőttversek közti „cserékben” figyelhető meg: egyes felnőtt versek, például a „Krisztinka-versek” bizonyos darabjai gyerekversként ciklikálódnak újra (az eredetileg az *Adventi fagyban angyalok*² című felnőttvers-kötetben megjelent *Friss tinta, tinta, tinta* című szöveg például illusztrációkkal gazdagon ellátva a *Hajnali csillag peremén*³ című kötetben egyértelműen gyerekversként válik olvashatóvá stb. A „gyerekversek” kötetek közti újrahasznosítása, ha lehet, még gyakoribb: a *Vásárhelyi vásár*⁴ vagy a *Víg toportyán*⁵ szövegeinek jó része a *Hajnali csillag peremén*ben is olvasható, a legújabb, Árdeli

1 A recycling fogalmát KAF költészetével kapcsolatban Zanin Éva használta először, körülbelül a „palimpszeszt” szinonimájaként. ZANIN Éva, *Recycling, avagy KAF három palimpszesztjéről: Kovács András Ferenc Bruegel-verseiről*, *Tiszatáj*, 2004/12, 58–63.

2 Kovács András Ferenc, *Adventi fagyban angyalok*, Pécs, Jelenkor, 1998.

3 Uő, *Hajnali csillag peremén*, Bp., Magvető, 2007.

4 Uő, *Vásárhelyi vásár*, Kolozsvár, Koinónia, 2003.

5 Uő, *Víg toportyán*, Kolozsvár, Koinónia, 2005.

szép tánc⁶ című kötet, amely CD-mellékletként megzenésített KAF-verseket tartalmaz, szintén főleg „újrahasznosított” versekből áll (a versek egymáshoz való viszonyát itt persze nyilvánvalóan a megzenésítés logikája szervezi át és újra).

Megfontolandó ugyanakkor, hogy egy ilyen, tágan értett, főként az intertextualitásra alapozható irodalmi recycling-fogalom mennyiben volna megfeleltethető azoknak a széles körben elterjedt fogalmaknak, amelyek közgazdasági vagy környezetvédelmi szempontokat érvényesítve elsősorban az anyagok környezettudatos körforgásaként, tehát a nyersanyag – késztermék – hulladék – majd újra nyersanyag reciklikálódásaként írják le a folyamatot. Vagy például annak a Walter Moser-i és Jean Klucinskas-i kulturális recycling-meghatározásnak⁷, amely szerint mindez elsősorban az „esztétikai recycling” fogalmának hatókörében értelmezhető – vagyis ott, ahol az egyes kulturális produktumok eredeti funkciójuktól megfosztva, „pusztán” esztétikai tárgyként kerülnek „újrahasznosításra” (régirádiók, kávédarálók vagy szódásüvegek például romkocsmák dekorációiként). Feltűnő ugyanis, hogy az intertextualitás mint recycling célja elsődlegesen éppen nem az „erőforrások kímélése” (még a költészet esetében sem, ahol például a versformák vagy akár az egyes nyelveken alkalmazható értelmes, jelentéssé tehető rímek száma közismerten véges). Sőt, jobban belegondolva, azáltal, hogy ilyenkor az olvasónak egyszerre több szöveget is az értelmezési mezőben kell tartania, még extra erőforrásokat is igényel, például az irodalomtörténetben való jártasságot stb. Vagyis az irodalmi szövegek esetében a kulturális recycling messze nem egyszerűsíthető le a klucinskasi „esztétikai újrahasznosításra”, még akkor sem, ha a művelet egyik célja nem utolsó sorban kétségkívül valamiféle esztétikai élmény – Moser és Klucinskas érvelésével szemben azonban a legkevésbé csupán formai szinten: vagyis – ha szabad ilyen pongyolán fogalmaznom – az ily módon megélhető esztétikai élmény, nem kevesebb, hanem inkább több, de legalábbis biztosan más erőforrásokat igényel. Ehhez itt még azt fűzhetjük hozzá, hogy az újrahasznosítás ökológiai és ökonómiai elméletei is megkülönböztetik az értékcsökkentő és az értéknövelő újrahasznosítást: míg az értékcsökkentő újrahasznosítás vagyis „downcycling” olyan eljárás, amelynek során a fölöslegessé vált anyagot gyengébb minőségüként (pl. újrahasznosított papír), az értéknövelő újrahasznosítás vagy „upcycling” során legalább az alapanyag korábbi minőségét megtartva hasznosítják újra (pl. üveg), így az (elvileg) korlátlan számú alkalommal azonos típusú és minőségű termék gyártására alkalmas lehet. Ha innen vizsgáljuk, az „irodalmi downcycling” viszonylag könnyen beazonosítható: ezek azok a saját korukban (jellemzően a 19. században) esztétikailag és gyakran üzletileg sikeres megoldások, amelyek mára szinte csak a populáris regiszterben szóltathatók meg érvényesen, rosszabb esetben pedig egyenesen marketing- vagy médiatechnikaként tértek vissza. Talán nem szorul részletesebb bizonyításra, hogy a romantikus vígjátékok, a népszerű szerelmes filmek és regények, az „ifjúsági regények” egy jelentős hányada – vagyis általában a bestsellerlistákat vezető kiadványok jó része – jól láthatóan épp úgy a 19. században (vagy még régebben) kimunkált narratív struktúrákra épül, ahogyan a popslágerek poétikai eljárásai is mintha csupán az egykor jól bevált, a „magas irodalomban” azonban már elhasználódott költészeti kliséket követnék.

6 SEBŐ, KOVÁCS András Ferenc, *Árdeli szép tánc*, Csíkszereda, Gutenberg, 2018.

7 Idézi: Helena BUESCU, *Europe Between Old and New: Cosmopolitanism Reconsidered = Cosmopolitanism and the Postnational: Literature and the New Europe*, eds. César DOMÍNGUEZ, Theo D'HAEN, Leiden, Boston, Brill-Rodopi, 2015, 12–25. Az eredeti szöveg csak franciául férhető hozzá.

A kulturális vagy „irodalmi upcycling” funkciója ezzel szemben éppen nem a „fölöslegessé vált vagy elhasználódott anyagok” és irodalmi szövegek gazdaságossági szempontokból történő újrafelhasználása, mint inkább a gyakran már nehezen hozzáférhető értékek (vagy – esetünkben – szövegek) újra hozzáférhetővé tétele – és így az időbeli vagy kulturális különbségekből adódó diskurzuspotenciál kiaknázása. Még akkor is igaz ez, ha a kulturális újrahasznosítás gyakran a „felejtés”⁸ fogalma felől ragadható meg, amikor bizonyos, a kultúrában még rejtetten hatni képes, de eredeti formájukban már elfelejtett kulturális produktumok élednek újra úgy – és ez fontos különbség a downcyclinghoz képest –, hogy magát az „anamnézis” tényét is jelzik. Részletesebb igazolásra szorulna, mégis megkockáztathatjuk: a legtöbb kulturális produktumnak alapvetően két lehetősége van, hogy hosszútávon is megtarthassa, megerősítse kanonikus pozícióját: vagy valamely kultusz eszközévé esetleg tárgyává válik (ez gyakran vezet tartalmi hozzáférhetlenséghez⁹), vagy pedig aktívan képes részt venni a kulturális újrahasznosítás körforgásában.¹⁰

Az alábbiakban ezért két olyan, a szakirodalomban alig vizsgált szöveg újrahasznosító eljárásait igyekszem megvizsgálni, amelyek bár nagyon hasonló forrásokból, gyakran azonos alapanyagból építkeznek (és egymással is hatékonyan diskurzusba léptethetők), mégis a „KAF-i recycling” két jellemző, egymástól nagyon különböző modelljének tekinthetők.

Psalmus Transsylvanicus

Szenczi Molnár Albert emlékére

Tebened bízunk eleinkből fogyva,
Zsoltár, téged tartottunk hajlékunknak,
Mikor már semmi szavak nem voltak,
S már otthon sem volt, csak porból formálva –
Megszabdalt zászlónkon ábra sincsen,
Csak szívünk csattog szégyenidőben.

Gyakor gyalázat próbál hitre csalni,
Bár lehetnénk jók emberi nemzetnek,
Szorongat szóban kárvalló rettenet,
Ránk nagy leseket hány gyűlölség – annyi
Szabadságunk, mint árnyék nyúlása

8 Vö. Walter MOSER, *Garbage and Recycling: From Literary Theme to Mode of Production*, Other Voices 3.1 (May 2007), 1–15, <http://www.othervoices.org/3.1/wmoser/index.php>

9 A bibliai történetek egy jelentős része, amint arra Jausz is utal, például éppen azért nem képes a mai olvasókból kiváltani mélyebb hatást, mert elsődleges idegenségük feloldódott egy másodlagos ismerőségben. De egyes zsoltárok bizonyos archaikus fordulatai is a valódi értelmük ismerete nélkül, csaknem „halandzsaként” maradtak fenn, például „Mint a szép híves patakra” stb.

10 Vö. HANSÁGI Ágnes, *Kanonizáció és medialitás = Uő, Az Ixión-szindróma: Identitás és kánon a romantikában és a modernségben*, Bp., Ráció, 2006, 133–138. Ugyan Hansági Ágnes itt elsősorban a médiumok közti adaptációk fontosságát emeli ki a kanonizációs folyamatok szempontjából, megfigyelései valószínűleg az intramedialis transzpozíciókra is érvényesek lehetnek.

És az tegnapnak ő elmúlása.

Adj értelmet, ha jövendőnk szertelen
Torony gyanánt omlik s békőd azonnal,
Nyelvünk tántorodik tolvaj haszonnal,
Látásunk gyökere roppan – esztelen
Felednénk rontott temérdek falat,
Kertet, házat, hazát, ha még maradt.

Önmagunk ellen sincs mentség, mi óvna:
Mind megítéltek lélekben megesünk,
Szavaknak háborgó hamva lehetünk,
Igazságunk is csak cégérbe róva –
Vélt vétkünkhöz váltságként kitéve,
Mint dőlt rendben istentelen kéve.

Öltöztess átokba ellenségeinket:
Szólítnak torkunkban torlódó gondok,
Fölprédált temető, falvacskák, csontok –
Romhalmaz alól majd emelj ki minket,
Csönd törmelékéből végy ki, Zsoltár,
Veszett kövek kiáltása voltál!

A *Psalmus Transsylvanicus* című Szenczi Molnár Albert-hommage már címében is jelzeten egy archaikus műfajt idéz meg vagy hasznosít újra. A görög *szalmosz*ból származó latin psalmus, majd a magyar „zsoltár” eredeti jelentése énekelt, zenés vers: a görögre szalmoszként fordított héber „mizmór” kifejezés pedig talán valamely húros hangszerrel kísért éneket jelenthetett, bár ez utóbbi etimológiája és jelentése bizonytalan. Ez a műfaj, ha egységes műfajnak tekinthetjük, a zsidó-keresztény kultúrkörben elsődlegesen vallási használatban terjedt el: már a zsidók is énekelték a zsoltárokat a jeruzsálemi nagytemplomban, és a keresztény vallásos énekekben is korán találkozunk a bibliai *Zsoltárok könyve* egyes verseivel. A *Zsoltárok könyvének* meghangszerelése, majd templomi éneklése természetesen önmagában is nehezen függetleníthető az újrahazsnosítás problémakörétől, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy bizonyos korszakokban alig volt jelentősebb komponista, aki egy vagy több zsoltárt meg ne zenésített volna, vagyis a legtöbb zsoltárt akár többször is megzenésíthették.¹¹ Bár a katolikus egyház a középkorban a Szent Jeromos által a IV. században készített latin fordítást használta, már a XV. század végén megjelennek a latinból fordított vulgáris nyelvű zsoltárfordítások, verses átköltések, igazán kedvelté azonban csak a protestáns egyházakban váltak. Míg a katolikus misén az anyanyelvű népének eleinte inkább csak megtűrt szokás volt, a reformációban, azt mondhatjuk, tudatosan alkalmazott propagandaeszközzé vált, mely az istentiszteleti liturgiájában jelentős helyet foglalt el. Protestáns felfogás szerint – és ezzel talán érdemes

11 Vö. BENDA Kálmán, *Szenczi Molnár Albert magyar zsoltárai*, Szeged, SZTE, 1994 (Belvedere Meridionale kiadványtár 7.), 9–10,



kiegészítenünk például Benda Kálmán zoltárokkal kapcsolatos állításait – a közös ének feladata nemcsak az volt, hogy a Biblia mondanivalóját közvetítse, de, amint arra Werner Faulstich is emlékeztet, a közösség közös hitének együttes megvallása által a felekezeti identitástudatot is nagyban erősítette.¹² Ezért is igyekezett Kálvin Európa valamennyi kálvinista közösségében elterjeszteni a genfi zoltárokat, pontosabban ezért támogatták a fordítást, de tartották meg sok helyen az eredeti dallamokat (a számunkra most kiemelten fontos *90. zoltárt* például ma is Loys Bourgeois 1551-es, a magyartól amúgy rendkívül idegen ritmus- és dallamvilágú dallamára énekeljük), és természetesen ez a magyarázata, hogy megzenésített zoltárszövegekkel már a reformáció igen korai szakaszában – Luther 1524-ben kiadott német, majd Kálvin 1534. évi francia énekeskönyvében – is találkozhatunk.

KAF szövege a magyar református közösségben ma is kitüntetett jelentőségű, Szenczi Molnár Albert által németből magyarra fordított *90. zoltár* átírata, amely maga is számtalan különböző fordítás és megzenésítés révén ciklikálódott újra és újra. A kanonikus változat szövegét Théodore de Bèze, magyarosan Béza Teodor, genfi teológus fordította franciára, talán héberből, talán görög-ből, Szenczi elsősorban Ambrosius Lobwasser német fordítását használta, annak hibáit azonban a francia eredeti alapján korrigálta. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a *Zoltárok könyvének*, a bibliai filológiában Elohistá-ként megnevezett szerkesztője vagy elbeszélője, a zoltár címiratában

12 Vö. Werner FAULSTICH, *Medien zwischen Herrschaft und Revolte: Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400–1700)*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1998, 169–176.

– nyilvánvalóan tévesen – Mózesről eredezteti a szöveget: „Mózesnek, Isten emberének imádsága”. A héber eredetiben használt I^o prepozíció jelentése: '-nak, -nek', elsősorban 'számára' jelentésben volt használatos, amely persze a szerzőség mellett a héberben is értelmezhető úgy, hogy Mózes tiszteletére vagy Mózes egy élethelyzetére írták a költeményt. Az egyik legelterjedtebb református bibliamagyarázat, a Stuttgarter Erklärungsbibel szerint a zsoltár háttérében

nem egy hirtelen jött nyomorúságos helyzet, hanem tartós elnyomatás, nélkülözés és megalázás áll. E tapasztalatok hatására az imádkozó rádöbben az ember mulandóságára és kutatni kezdi annak okaik. Nem a vak sorsot látja mindezek mögött, hanem Istent, az Örökkévalót, a világ és ezzel együtt az emberi élet teremtőjét. [...] Isten örökkévalóságával összehasonlítva az emberi élet csupán egy röpke pillanat. [...] Az ember mulandóságának okát az imádkozó az emberi bűnben fedezi fel, amelyre Isten haraggal válaszol [...], aki azonban felismeri Isten haragjának következményét, az felhagy a könnyelműséggel.

Ehhez már csak egyetlen, utolsó megjegyzés, nem tudjuk, hogy az eredeti 90. zsoltárt milyen módon énekelték: a címirata szerint műfajilag t^ofillót, vagyis 'imádság, könyörgés', míg más zsoltárok címiratai jóval egyértelműbbek: rengeteg bibliai zsoltár szólítja meg a karmestert, hogy mely ismert dal dallamára kell az adott éneket énekelni, vagy adja meg a hangszert: például hogy fúvós vagy húros hangszereken kell-e az éneket kísérni stb.). Összefoglalva: KAF szövege talán egy Mózesről eredeztetett, valószínűbben azonban egy ismeretlen zsidó szerzőtől származó héber vers esetleg görög fordításának, majd annak Teodor Béza-i francia átdolgozásának, majd annak Ambrosius Lobwasser-i német fordításának, majd annak Szenczi Molnár-i magyar fordításának és persze átdolgozásának – a parafrázisa. (Persze a szöveg számos más gyászéneket is megidéz: a „kertet, házat, hazát”-sor például Pierre de Ronsard *Utolsó vers* című búcsúversének Illyési fordítását stb.

A 90. zsoltár másrésztől bizonyos sajátos történeti szituációkban számos funkcióváltáson is keresztülment: egyes források szerint a protestáns erdélyi fejedelmek hadai ezt énekelték táborba szálláskor és az ütközetbe indulás előtt (Bocskai István hajdúiról például – noha ennek hitelessége több mint kétséges – ezt rendszeresen leírja a szakirodalom), ahogy – szintén a tradíció szerint – a gályára hurcolt prédikátorok is a 90. zsoltár éneklésével igyekeztek hitük mellett kitartani. A 90. zsoltár a protestáns liturgiákban is kiemelt szerepet kap (rendszeresen énekeljük például az istentisztelet végén, az áldás előtti záróénekként), de – különösen az első versszakok – gyakorlatilag megkerülhetetlen elemei a református temetési liturgiának is. Tárgyunk szempontjából azonban kiemelten fontos, hogy Trianon után – a tiltott nemzeti himnusz helyett – a kisebbségbe szakadt magyar reformátusoknak is a 90. zsoltár volt a „hymnusuk” (ahogy a katolikusoknak a *Boldogasszony anyánk*), amely olvasati lehetőséget a *Psalmus Transsylvanicus* cím is megerősít. A cím persze maga is többszörösen újrahasznosított: nyilvánvalóan utal a Kodály Zoltán feldolgozása révén rendkívül népszerűvé vált *Psalmus Hungaricus* című műre (Mikoron Dávid, nagy búcsútában ...), amely viszont – mint közismert – az 55. zsoltár Kecskeméti Vég Mihály általi parafrázisa.

KAF szövegének a 90. zsoltárral való összekapcsolhatóságát (a Szenczi Molnárnak szóló ajánlás mellett), a zsoltár ikonikus első sorának megidézése teszi nyilvánvalóvá. A „Tebenned bízunk eleinkből fogyva” sor a mai nyelvben kissé szokatlan, archaikusnak tűnő „Tebenned bízunk” alak, valamint a hasonló hangzás révén idézi föl a zsoltárt ismerő olvasóban a „Tebenned bízunk

eleitől fogva” sort, így tulajdonképpen Szenczi és KAF szövege egymással is rímhelyzetbe kerül: „Tebenned bízunk eleinkből fogyva / Tebenned bízunk eleitől fogva”. Az ilyesfajta, KAF-nál egyébként nem ritka, főképpen az együtthangzásra épülő intertextuális kapcsolódásokat egy korábbi KAF-tanulmányomban „palimpszesztikus paronomáziaként” neveztem meg (kezdetben volt a sírás / kezdetben volt az írás; póz a homály homálya / Óz a csodák csodája stb.), ezúttal ennek az „alakzatnak” a működéséhez szeretnék még néhány megjegyzést fűzni. Mint ismert, a paronomázia retorikailag az izokolon lehatárolása a szó vagy szórészek hasonló hangzására, a palimpszeszt pedig – mint szintén tudjuk – a kódexek felső, lekapart rétege alatti rejtett, csak műszerek segítségével olvasható bevésődés. A palimpszesztikus paronomázia elvileg megközelíthető volna az anagógé felől is (afféle inverz anagógéként, hiszen itt éppen nem az elrejtés, hanem a kimondatlan hasonló hangzású szó földézése az alapja). Azokban az olvasókban azonban, akik figuraként ismerik föl a palimpszesztikus paronomáziát, a hatás elsődleges forrása a két hasonló hangzású elem különbsége, azaz a „látható”, a szövegben konkrétan is jelenlévő rész elkülönböződése a felidézettől – különösen jelentéssé válik. A konkrét példában az „eleitől fogva” ’mindig is benned bízunk’ értelmében fordul át az „eleinkből fogyva” alakba, amely az ’ösöktől, a saját kulturális tradíciótól való elszakítottásként’ épp úgy érthető, mint például ’vezetők, iránymutatás hiányaként’.

A szöveg második sora ezzel szemben nem a hasonló hangzásra, sőt éppen az előző sorban felkeltett várakozásainkkal ellentétesen, a hasonló hangzásra még csak nem is törekedve cseréli le az „Uram” megszólítást, a „Zsoltár” szóra, aki/ami ettől kezdve az aposztrofikus beszéd megszólítottja lesz: „Uram, téged tartottunk hajlékunknak / Zsoltár, téged tartottunk hajlékunknak!”, az alakzat elkülönböződésre épülő hatásmechanizmusa, különösen így, a paronomázikus játék után, ráadásul a ritmust is megtörve még radikálisabb: a csere önkényességét és erőszakosságát jelző pedig, ezen eljárást talán kissé elhamarkodottan palimpszesztikus katakrézisként vagy pontosabban palimpszesztikus abusioként lehetne megneveznünk. A csere másfelől mediális vagy kommunikációs szempontból is kérdéseket vet föl: a KAF-szöveg megszólítottja, nem az „Uram”, hanem egy olyan másik szöveg, amelynek eredeti címzettje az „Uram” volt, és amelynek „eredeti” magát imádságként, azaz az Isten és az ember közti kommunikációs eszközként határozza meg, mégpedig olyan csatornaként, amit Isten maga bocsátott a vele kapcsolatba lépni kívánók rendelkezésére (lévén a *Biblia* szövegei Isten által sugalmazottak), azaz itt egy sajátos, nietzschei értelemben vett metalepszis eredményeképpen a kommunikáció médiuma vagy eszköze cserélődik föl a kommunikációs szituáció címzettjével – vagyis a jelenséget pontosabban „palimpszesztikus, metaleptikus abusioként” nevezhetjük meg, ahol a palimpszesztikus a rejtettségre, a metaleptikus a logikai felcserélődésre, az abusio pedig egyrészt az aktus erőszakosságára, másrészt az eredeti szó, az „Uram” legalábbis ezen vers- vagy egzisztenciális helyzetbeli hiányára utal. (Ez a magyar olvasó számára még úgy is igaz, hogy a héber eredetiben a magyarra uramként fordított szó helyén nem Jahve áll, hanem egy ’nagyuram’ jelentésű szó, amely nem „Isten-ember”, hanem „úr-szolga” viszonyban értelmezhető). Mégis, ez a csere akár úgy is érthető, hogy az istenhit vagy a szakralitás helyett és mellett a 90. zsoltár egyéb, például a már jelzett kulturális és főképp a kisebbségi léttel és így a nemzeti identitással kapcsolatos funkcióiban kerül újrahasznosításra. (Persze Erdélyben a felekezeti hovatartozás gyakran egyben a nemzeti hovatartozás jelölője is, a reformátusok például szinte kizárólag magyarok.) Vagyis KAF szövege ebben a kontextusban egyfajta – a nyolcvanas évektől már meglehetősen meghaladottnak tűnő, akronisztikus, ha nem éppen tabuként kezelt – „képviselő jellegű költészetként” definiálódik, amely az erdélyi magyar kisebbség sajátos helyzetének,

Az anyagi javak és a nemzeti kultúra szimbolikus tereinek elpusztítása (felprédált temető, falvacskák csontok) az „igaz”, vagyis Isten által ihletett szavak kimondásának ellehetetlenüléséhez vezet (vagy esetleg fordítva, az elnémult szavak vezettek a materiális javak pusztulásához) a nemzeti identitás alapját jelentő „szó” torzulásait, elnémulását azonban a vers logikájában egyértelműen csak a zoltáréneklés mint szakrális közösségi esemény lehet képes korrigálni. Vagyis, míg Szenczi hasonlatában a mondott szó az illékonyt, az elmúlást reprezentálja, KAF-nál éppen a közös nyelv, és azon belül is kitüntetetten a vers, mint előre rögzített szó rituális közös kimondása lehet a közösség megmaradásának vagy feltámadásának egyetlen esélye:

Romhalmaz alól majd emelj ki minket,
Csönd törmelékéből végy ki, Zsoltár,
Veszett kövek kiáltása voltál!

*

Beszéd és némaság, kimondás és hallgatás, ének és zaj a fentieknél teológiailag némileg bonyolultabb oppozíciójára épül az *Öreg biblia margójára* című szöveg is, amely a kötetben közvetlenül a Szenczi Molnár-hommage után következik, és szintén egyfajta zoltárparafrazisként, pontosabban panas- és/vagy átokzoltárimitációként olvasható. Noha a konkrét „újrahasznosított” zoltárszöveg itt jóval kevésbé azonosítható be, a szövegben uralkodóvá váló átokformulák, amelyek a teljes vers modalitását meghatározzák, talán leginkább a sokat vitatott az 55., 94., vagy a 109., úgynevezett átokzoltárra emlékeztethetik az olvasót.

Öreg biblia margójára

Károli Gáspárnak hódolatul

1. A hallgatás éneklőmesterének.
Nézz reám, Úr–Isten!
2. Nézz rám, némítsd magadba
hívó hangomat: nyugodna el,
akárha füst a völgyben,
futós tüzekben vas, halott viasz.
3. Nézz rám, vigasságtevő
szerszámaim eltávoztanak vala
éntőlem – lant, citera, cimbalom
összetörettek lelkesedési zajban,
képmutató galibák kezében.
4. Gajdolásba vedlett országod,
Uram, galád oskolamestereké lón
parancsolatod, beszédben való
bujálkodássá gonoszok torkában.
5. Trombitaszóbeli hejehujává,

temény ezer csácsogásokká lettenek
törvényeid, hazafiság-mázások
nyelvén tőrös türelemmé.

6. Mézes szégyentelenségek,
bűnt és botránkozást szerzők
vettenek engem körül.

7. Mert elvakult kevélység hurogat,
vezényel tábort ellenemre, kerget
napkelettől enyészetig.

8. Hányják maguk sok részeg ráfogások,
önmagukat megmocskolók, szegények,
fertelmes táncban csonkabonka elmék:
hadd járjon! Szela.

9. Szórd szét, Uram, vendégseregleted:
ő csúfos nyelveket hasogasd fel –
nincs egyenesség abban, Isten.

10. De szélvésszel itassad őket,
dühvel a nagy garral dorbézőlőkat,
szennyel a gögben cifrázkodókat –
finom traktádtól tikkadozzanak.

11. Szájukat fojtó szidalommal
töltsd el, teljenek bé a fölfuvalkodottak,
valamint kelhek haragod borával.

12. Teljenek bé rút álnokságaikkal,
rontó szavuk szakassza lelküket,
hogy lehetők se légyen
romlottságuknak miatta.

13. Mert mint szálláskort megvett
várasoknak, olyá kell nékem lennem.

14. Bomló falak beszéde az, roppant kövek
bolond megindulása, hol csak ütött rések
szólanak, vert szakadékok kiáltanak.

15. Nem én, Uram, nem én!
Sebhedt szájnak sok ennyi – elhagy
időm, akár gomolygó füst a völgyben,
futós tüzekben vas, halott viasz.

16. Elhagy a hang is, égbe tör,
mikéntha hűtlen téli pára
volna: magas levegőbe lökődő,
semmibe tartó Libanon térségeiben.

17. Nézz rám növendék cédrusaid közül,
kegyelmed égő tornácában állok – árnyékok
rajtam némán átsuhog

A cím jól láthatóan itt is egy archaikus „újrachasznosító” gesztust idéz föl, amennyiben a szöveget intenciója szerint egy öreg biblia lapjaira írják (pontosabban, a burkolt felszólítás szerint a szöveg oda írandó). Ezzel egyrészt azt a még a koraujkorban meghonosodott, de nyomaiban sok helyen még ma is élő szokást eleveníti fel, hogy a jelentős eseményeket (születések, házasságkötések, halálesetek) – a háztartásokban egyéb könyv nem lévén – gyakran a családi bibliába jegyezték föl, másrészt viszont a széljegyzet, az annotáció, a kommentár vagy akár a glossza hagyományait is bevonja az értelmezésbe. Azáltal ugyanis, hogy a vers egy „öreg biblia margójára” szánt szöveggént határozza meg magát (és így egyszerre érthető a Károli-biblia metatextusként és paratextusként), tulajdonképpen elválaszthatatlanná teszi magát a forrásától vagy hypotextusától: vagyis egyfelől „tipográfiailag” is kitörölhetetlenül rögzíti saját hermeneutikai kontextusát, másfelől forrásszövegére, így a forrásszöveg aktualitására irányítja az olvasó figyelmét. Olyan újrachasznosításként válik tehát definiálhatóvá, amely nem utolsó sorban azért jelzi saját újrachasznosított voltát, hogy az eredeti, újrachasznált anyag értékeit hangsúlyozza. Másrészt viszont, a nyomtatott, tehát „kész” könyvbe történő inskripció nem csupán „kommentárként” érthető, de – nem egészen függetlenül az aktus érzékelhetően erőszakos jellegétől – kiegészítésként vagy adjektívoként is, azt sugallva, hogy a forrásszöveg bővítésre, pontosításra, de legalábbis aktualizálásra szorul.

Míg – mint utaltunk rá – a Szenczi Molnár-hommage egyetlen, jól beazonosítható és nagyon jól ismert zsoltár átirata vagy újchasznosítása, az Öreg biblia margójára afféle patchwork:¹³ jellemző fordulatainak, hasonlatainak túlnyomó többsége – inkább csak intuitíve rekonstruálható módon – különböző zsoltárszövegek és egyéb bibliai szöveghelyek töredékeinek újrachasznosítása. Vagyis nem egy egyértelműen beazonosítható szöveghelyet, sokkal inkább a *Zsoltárok könyvéről*, konkrétan pedig a Károli-biblia archaikus nyelvéről (pl. „lón” „összetörettek”, „lettenek” stb.) az olvasóban élő sztereotípiákat hasznosítja újra. A vers kereteként funkcionáló „Nézz reám” szerkezet például a 13. zsoltárt idézheti fel: „Nézz ide, felelj nékem, Uram Istenem”¹⁴, a „hívó hang” a 27. zsoltárt: „Halld meg, Uram, hívó hangomat! Könyörülj rajtam, hallgass meg!”¹⁵, a völgyben szétáradó füst és az olvadó viasz képe a 68. zsoltárt: „A mint a füst elszéled, úgy széleszted el őket; a mint elolvad a viasz a tűz előtt, úgy vesznek el a gonoszok Isten elől”¹⁶ (A sor természetesen folytatható volna, látható azonban, hogy ezek a szövegek közötti kapcsolatok a *Psalmus Transsylvanicus*hoz képest mintha erőteljesebben igényelnék az értelmező aktivitását.)

A zsoltárokból megszokott karmesternek (Károli fordításában éneklőmesternek) szóló utasítás itt jelentősen túlmutat (a mai bibliaolvasó számára egyébként is tökéletesen kiüresedett) eredeti funkcióján, hiszen úgy érthető, mintha a „hallgatás éneklőmestere” azonos volna az ima vagy könyörgés címzettjével, tehát az „Úr–Istennel”. Vagyis, ha a szerkezet mintegy az aposztrofikus

13 A patchwork valószínűleg az egyik legősibb újrachasznosító technológia. „A foltvarrás (foltmozaik, patchwork) története igen régi, valószínűleg a szövés feltalálásának idejére esik. A szükség, a szegénység hozta létre, amely során praktikus darabokat készítettek a megszótt anyagdarabokból.” HALÁSZ Edit, *Foltvarázs: Bevezetés a foltvarrásba*, Bp., Pallas Stúdió, 2000, 9.

14 Zsolt 13,4. (K. G.) Tekints rám, hallgass meg, Uram, Istenem! (R. U. F.)

15 Zsolt 27,7. (R. U. F.), Ugyanez a szöveghely Károlinál: „Halld meg, Uram, hangomat – hívlak! Irgalmazz nékem és hallgass meg engem!” (K. G.)

16 Zsolt 68, 3. (K. G.) Ahogyan a füst eloszlik, ha ráfújnak, ahogyan a viasz megolvad a tűztől, úgy pusztulnak el a bűnösök az Isten színe előtt. (R. U. F.)

beszéd „megszólításának” részévé válik, akkor az Úrról is egy meglehetősen enigmatikus állítást fogalmaz meg: ha ugyanis az Úr a „hallgatás éneklőmestereként” aposztrofálható, legelőször is az szorulna magyarázatra, hogy a „hallgat” ige ’néma’, ’csöndes’, ’nem beszél’ vagy pedig a ’figyel valakinek a beszédére, hogy szavait megértse’ értelmében szerepel-e, vagyis, az Úr vajon a „némaság éneklőmestere”-e vagy az odafigyelésé. És bár ez ezen a ponton nem dönthető el egyértelműen (furcsa módon az Úrra mindkét lehetséges jelentés igaz lehet, akár egyszerre is: nem szólal meg, viszont meghallgatja a hozzá könyörgőket) a „hallgatás éneklőmestere” szerkezet mindkét lehetséges jelentés alapján egy mediális szempontból meglehetősen izgalmas oximoronhoz vezet: énekelhet-e, aki hallgat, illetve odafigyelhet-e mások beszédére, aki énekel? Akár ezen oximoron továbbgyűrűzéseként érthető a „némítsd magadba hívó hangomat” felszólítás is, noha ez a szerkezet értelmileg többé-kevésbé feloldható: a „hívó hang” elnémulása nyilvánvalóan azzal magyarázható, hogy a könyörgés meghallgatásra talált. Az Úr mint éneklőmester tehát nem „éneklő mester”, hanem, amint az arámi „lamenaccéah”¹⁷ talán pontosabb fordítása is mutatja, „karmester” vagy „karvezető”, aki ’irányít’, ’felügyel’, ’vezet’, vagyis jelen esetben a „hallgatás” szó mindkét értelmében „meghallgatja” és ezáltal „elhallgattatja” a hozzá fohászzkodókat.

Fontos mediális különbség még, hogy míg a *Psalmus Transsylvanicus* a zoltár énekelhető, a református énekeskönyvben is szereplő változatát idézi meg, az Öreg biblia margójára mindig a bibliai *Zsoltárok* könyvéből építkezik, amely mintha önmagában is a közös éneklésre alapítható közösségi identitás felbomlásaként, megkérdőjeleződéseként volna értelmezhető. A Károli-hommage-ban a *Psalmus Transsylvanicus* akár a közösséget is megtartani képes zoltáréneklése egyértelműen negatív képekbe fordul, az ének már nem Istent dicséri: „gajdolásba vedlett országod”, „Trombitaszóbeli hejehujává, / temény ezer csácsogásokká lettenek / törvényeid, hazafiság-mázások / nyelvén törös türelemmé”. A vigasságtévő szerszámok (KAF értelemzésében ezek hangszerek¹⁸, még hozzá egyébként a 150. zsoltárban¹⁹ konkrétan is szereplő hangszerek), amelyekkel méltóképpen lehetne Istent dicsérni „összetörttek lelkesedési zajban” stb. De nemcsak Isten dicsőítésének eszközei pusztultak el, és nemcsak a zoltáréneklésből lesz gajdolás, hanem (és talán ez a fontosabb) Isten szavait, parancsolatait és törvényeit is kisajátítják és eltorzítják: „parancsolatod, beszédben való / bujálkodássá gonoszok torkában”, „törvényeid, hazafiság-mázások / nyelvén törös türelemmé”. Míg a 6. versszakig a szöveg elsősorban az Úr elleni bűnököt panaszolja el, a 6. strófától a 8. strófiáig egyértelműen válik a panaszáradat – etekintetben is az 55. és a 109. zsoltár tekinthető a szöveg előképének, és ahhoz

17 Vö. PÁLFY Miklós, *A Zsoltárok könyve*, Bp., Evangélikus Egyetemes Sajtóosztály, 1964, 8.

18 Dán, 6, 18 (K. G.): Erre eltávozék a király az ő palotájába, és étlén tölté az éjszakát, és vigasságtévő szerszámokat sem hozata eléje; kerülte őt az álom Érdekeség, hogy a Károli fordításában vigasságtévő szerszámként fordított szereplő „dolgok” az eredetiben nem „szerszámok” és a legkevésbé sem hangszerek, hanem a király ágyasai: az új fordítás szerint: „Azután a király bement a palotájába, és böjtölve töltötte az éjszakát; nőt sem engedett be magához, és kerülte őt az álom.” Dán, 6, 19. (R. U. F.)

19 Dicsérvétek az Urat! /Dicsérvétek Istent az ő szent helyén; dicsérvétek őt az ő hatalmának boltozatán! / / Dicsérvétek őt hősi tetteiért, dicsérvétek őt nagyságának gazdagsága szerint! / Dicsérvétek őt kürt-zengéssel; / dicsérvétek őt hárfán és cziterán; / Dicsérvétek őt dobbal és tánczczal, dicsérvétek őt hegedűkkel és fuvolával; / Dicsérvétek őt hangos czimbalommal, dicsérvétek őt harsogó czimbalommal. / Minden lélek dicsérje az Urat! Dicsérvétek az Urat!” Zsolt 150, 1–6. (K. G.) Károli fordításában a lant helyett hárfá szerepel, az újabb fordításokban viszont már KAF-hoz hasonlóan lant.

hasonlóan itt is a hazug rágalmakat panaszoja föl a vers hangja²⁰. A 8. strófa végi „Szela”²¹ újabb fordulatot vezet be: 9. strófától a 13. strófaig a már említett átokzsoltárok²² átokformulái következnek, lényegében szintén a 109. zsoltár logikájával analóg módon: a kívánt büntetés legyen kauzális viszonyban a bűnnel, és úgy tűnik, a legtöbb átokkérés a csúfolódók, hazugok elnémitására vonatkozik: („ő csúfos nyelveket hasogasd fel – / nincs egyenesség abban, Isten”, „Szájukat fojtó szidalommal / töltsd el” stb. Innen olvasva a „hallgatás éneklőmestere” talán az ellenség vagy általában a hazug beszéd elhallgattatásának is a karmestere volna?

A vers záró szakasza a 13. strófától újabb fordulatot hoz, amely fordulat tulajdonképpen az alapvető beszédszituációt is visszamenőlegesen fölülírja: a beszélő én feladata, hogy egy sajátos prosopopoiia eredményeképpen a legyőzött és megszállt („szálláskor megvett”) városok szószólója legyen, a romoknak, „ütött réseknek”, szakadékoknak kölcsönözze hangját. A többszöri hangsúlyos felkiáltás: „Nem én, Uram, nem én!” (kiáltok – M. M.), a *Psalmus Transsylvanicus*hoz hasonlóan a szó szoros értelmében is egyfajta képviseleti költészetként teszi olvashatóvá a szöveget. A vers hangja tehát a megszállt és lerombolt város romjainak szószólója, amely megszállt és romos város a vers logikája alapján épp úgy olvasható az erdélyi falurombolás, az Úr által adott törvények és parancsolatok megszegésének, vagy – és ebben az olvasatban ezt érdemes elsősorban kiemelni – akár az egyre kevésbé hozzáférhető, egyre inkább félremagyarázott, és ezért „romokban heverő” öreg *Biblia* allegóriájaként.

A patchwork-technika pedig éppen innen olvasva tehető jelentéssé, a „nem én kiáltok” kijelentés ugyanis a szövegre magára vonatkoztatva is igaznak tűnik, amennyiben – mint utaltunk rá – a vers nem kis részben az ókori zsoltárszerzők, konkrétan pedig Károli Gáspár szövegeinek töredékeit hasznosítja vagy mondja újra. Mivel azonban a „romoknak” kölcsönzött hang a vers végére végleg kifárad, és így a „romok” prosopografikus beszéde elnémul, válasz sem érkezik a könyörgésre, sőt az isteni kegyelem is kétségessé válik: „kegyelmed égő tornácában állok – árnyéked / rajtam némán átsuhog”. Az „átsuhanó árnyék” természetesen érthető volna úgy is, hogy az Úr végül eleget tett a könyörgésnek, és az imádkozóra emelte a tekintetét, némasága azonban, amely tulajdonképpen az újramondott bibliai szövegek elnémulása is, még kevesebb reményt kínál, mint a *Psalmus Transsylvanicus* rituális közös éneklése és imádsága. Azaz a túlélés vagy kegyelem feltétele ebben a verskoncepcióban (is) mind teológiai, mind kulturális, nyelvi és irodalmi értelemben azonos: a régi, archaikusnak, használhatatlannak, sőt romosnak tűnő szövegek újbóli megszólaltatása, azaz újrahasznosítása.

20 Más csoportosítás szerint az első három strófa könyörgés, a 4–8. versszak panasz. A 4–7. versszakokban a sorok száma egy szonettet ad ki, igaz, rímek nélkül.

21 A Szela szó jelentése ismeretlen, a Targumban, az Ószövetség arámi fordításában gyakran az „örökké” szóval adják vissza jelentését, míg a Septuaginta a zene vagy az éneklés közti szünetként értelmezte. A szó kizárólag zsoltárokban fordul elő, a *Zsoltárok Könyve* mellett még *Habakuk imádságában*. KAF-nál természetesen a „C'est la vie” közmondással való paronomázikus játék lehetőségét sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

22 (Az efféle átkozódás kifejezetten a *Biblia* legősibb, ószövetségi, a keresztény kultúrából legnehezebben hozzáférhető regisztereit idézi meg, még akkor is, ha éppen ezen archaikus rétegek megidézése révén bizonyos élethelyzetek és az arra adott természetes emberi reakciók időtől és kultúrától többé-kevésbé független egyetemességére irányítja az olvasó figyelmét).

Smid Róbert

A halál hasznosítása és az újrahasznosított „élete”

Bartók Imre és Szerényi Szabolcs new weird fictionjei

*Az ökológiai gondolat egy vírus, amely a gondolkodás
összes területét megfertőzi.
(Timothy Morton)*

Amikor legutóbb egy konferenciára az ASOS-ról rendeltem egy inget, akkor a következő kis téglalap fogadott a csomagoláson: „We made this bag using new and recycled materials. Spread the love and recycle it too.” Ez kíváncsivá tett, ezért felmentem a honlapjukra, ahol azt láttam, hogy az environmental policyjukat a három *re* mentén fogalmazták meg: reduce, reuse, recycle. Benne kiemelt figyelmet kap a vásárlók oldalán felhalmozódó, már nem használt ruhák újrahasznosítása: ezek a darabok a szociális használtruha-boltokban kerülnek ismételt forgalomba, így egyszerre csökkentve az ökológiai lábnyomunkat és többletértéket adva az emberi erőforrásnak a textiliparban (ugyanazon munkával a produktum hosszabb ideig és több ember által vétetik használatba). Ugyanakkor a cég a saját részéről sem bújik ki az ökológiai és társadalmi felelősségvállalás alól, az úgynevezett fast fashion ugyanis nemcsak a gyors elnyúlhatóságra, hanem elsősorban arra vonatkozik, hogy az effajta ruhadarabok hamar kimennek a divatból – a raktárban maradt cikkeket ezért olyan segélyszervezetekhez juttatják el, amelyek mélyszegénységben illetve fogyatékkal élőket támogatnak. De az irodai bútoroktól kezdve a használt olajon keresztül a nyomtatópatronokig az ASOS munkatársai – a honlap tanúsága szerint – mindennek találnak helyet a recycling körforgásában. Az újrahasznosítás ennek alapján olyan műveletnek tekinthető, amely a legkülönbözőbb diskurzusok metszéspontjában helyezkedik el: a gazdasági cseréktől a környezetvédelmen keresztül a szociális szféráig kapcsolja össze a folyamatokat egy nagy hálózatba – és ennek a hálózatnak, úgy tűnik, egy egyszerű ingvásárlással is részévé lehet válni.

Dolgozatomban az újrahasznosításnak ezt a diszkurzív-hálózatképző funkcióját nézem meg arra az aspektusra koncentrálva, amely az élet újrahasznosíthatóságának lehetőségeiben és az újrahasznosított életében a nélkülözhetetlen protézisalkotásra irányulva nyilvánul meg két magyar

new weird fictionnél: Szerényi Szabolcs *Éhség* című novelláskötetében és Bartók Imre *Virágba borult világvége* regénytrilógiájában. Mindkét szövegegyüttes végrehajtja az újrahasznosítás tematikai, diszkurzív és textuális hasznosításával az élet és a halál bevett, szerves kapcsolatának újraírását, aminek köszönhetően egyrészt az újrahasznosítás mint aktus és mint figura egy újonnan létrejövő hálózatba *helyeződik át*, másrészt az újrahasznosításhoz kötődő tényezők (pl. elévültség, funkciótlanná válás, deaktiváció stb.) *lecserélődnek* (vagyis nem az újrahasznosítás kiváltó okaként fordulnak elő, vagy egyáltalán nem egy ok-okozati struktúrában találják meg új helyüket).

Márpedig a *lecserélés* (replacement) és az áthelyezés (displacement) rokonműveletei az újrahasznosításnak, William Uricchio, az összehasonlító médiatudomány MIT-n kutató professzora friss tanulmányában pedig arra kereste a választ, pontosan milyen viszonyban állnak egymással ezek az operációk. Kiindulópontja természetesen az, hogy az elavulás nem a végső állomás egy dolog életében, sokkal inkább olyasfajta megtisztulással hozható összefüggésbe (megtisztulás például a használati értéktől), amely automatikusan egy másik rendszerbe vagy az adott rendszer körforgásának egy másik stádiumába juttatja a dolgot.¹ Ugyanakkor az elavulás nem feltétlenül jelent elnyűttséget, helyesebb úgy felfogni ezt a jelenséget, hogy az adott dolog már nem képes megfelelő intenzitással ellátni feladatát a hálózatban addig elfoglalt pontján, illetve az újrastrukturálódó hálózattal nem tud lépést tartani (pl. technikai értékkel nem, de szentimentális értékkel rendelkezik egy Grundig videómagnó).

A *lecserélést* Uricchio úgy definiálja, hogy valami más lép a dolog helyére, ennek pedig eltérő módozatai, amikor egy képcsöves TV-t LCD-re cserélünk, vagy amikor kicseréljük az izzót. A *lecserélés* oka ennek megfelelően lehet az is, hogy a dolog minél több funkciót lásson el (pl. egy okos TV), vagy pusztán a kompatibilitási problémák kiiktatása (pl. az új USB-C szabvány esetében). Mindazonáltal a *lecserélés* nem jár együtt azzal, hogy teljes médiarezsim-váltás történjék a hálózat valamelyik csomópontjának kitüntettségével.² (Egyértelműen nem történik teljes váltás a villanykörtecserenél, de a technikai innováció egyik vezérelveként szolgáló kompaktsággal [pl. a telefontól elvárjuk, hogy egyszerre legyen GPS, zenelejátszó stb.] párhuzamosan él ma például a nosztalgia a bakelit iránt és az igény az analóg hangzás jobb minőségére.). Az áthelyezés esetében azonban két dolog egyszerre van jelen – ezzel kizárva, hogy áthelyezés és *lecserélés* műveletileg egyszerre vagy egymás előfeltételeiként aktiválódnak. Például a könyv szöveggként és a könyv adatként eltérő praxisokat rendel magához (előbbi hermeneutikai értelmezést, utóbbi digitális filológiát). Uricchio konklúziójában a modern szubjektum jellemzőjeként azonosítja annak áthelyeztettségét egy olyan algoritmikus közegbe, amelyben minden kalkulálható, előírható, továbbá minden a végeredmény szempontjából bizonyul helyesnek, adekvátnak³ – ez megfeleltethető a neoliberális technokratizmus általános logikájának is. Az áthelyezés kortárs formája (az algoritmikusnak az algoritmusok mezejére) ennél fogva technikailag előhívta az ágencia új diszpozícióját, amely az object-oriented programmingban már a választott tárgyak mentén képezi meg a szubjektumot

1 William URICCHIO, *Replacement, Displacement, and Obsolescence in the Digital Age = Cultures of Obsolescence: History, Materiality, and the Digital Age*, eds. Babette B. TISCHLEDER, Sarah WASSERMAN, New York (NY), Palgrave Macmillan, 2015, 98.

2 Uo., 100.

3 Vö. Uo., 104.

(gondoljunk itt például az Amazon termékajánlataira, amelyek kereséseink és vásárlásaink alapján alakulnak ki), és a dolgokkal végezhető műveletek függvényé avatva származtatja az őt érintő operációkat.

Szerényi és Bartók műveiben tehát egy olyan keretben értelmezem az újrahasznosítást az élet és a halál viszonyaiban, amely túlmegy a poszthumán beskatulyázásának vagy a new weird zsánerbillog egyoldalúságának redukcionizmusán,⁴ ehelyett az organikus interakciókhoz szükséges műveletek kölcsönös előfeltételezését szétbontó, illetve a diszkurzív hálózatokat újraalkotó figurativitásként közelítem meg azt.

Az úgynevezett new weird, amelyhez mindkét alkotót sorolom, egy, a magyar szépirodalomban kevés számú szerzővel jelenlévő irányzat (Fekete I. Alfonz, Csutak Gabi, Papp-Zakor Ilka, Nemes Z. Márió, Harcos Bálint, Szalay Álmos könyvei sorolhatók ide, valamint Potozky László néhány novellája), ami a századelőn alkotó Howard Phillips Lovecraft életművében gyökeredzik. Lovecraftot, aki saját korában nem kimondottan talált elismerő fogadtatásra, a '70-es években fedezte fel magának az amerikai olvasóközönség, a '90-es években pedig egyértelműen kanonizálódott többek közt Michel Houellebecq kismonográfiájának az angolra fordításával, majd a Joyce Carol Oates által szerkesztett novellaválogatással, hogy végül 2005-ben a Library of America közöljön válogatáskötetet tőle, 2008-ban pedig a Barnes & Nobles a teljes életművet tartalmazó kötetet a *Library of Essential Writers* sorozatban jelentesse meg. A lovecrafti próza jellemzői közé tartozott egy konkrét topográfia újraalkotása fikciós régióként, a tudás médiumainak kulcsszerephez juttatása, a természetfeletti entitások jelentősége a cselekményszervezésben (nem feltétlenül antropomorfizálva, hanem igen gyakran fizikai törvényszerűségek zavarában testet öltve), és olyasfajta kozmicizmus, ami a totális káoszt és jelentésnélküliséget árasztja a létezés minden szintjén. Ahogy azt China Miéville, a new weird egyik ünnepezt szerzője megállapítja: amíg a hagyományos horror azzal ér el hatást, hogy szörnyű erők avatkoznak a békés status quoba, melyet a főhős megpróbál megőrizni, addig a Lovecraft-effektus abban áll, hogy a szereplőkben tudatosodik – a világ mindig is szörnyű volt.⁵

A századvég gótikus fikciójától ezért annyiban tér el a lovecrafti horror, hogy a természetfeletti nem csodás lények vagy jelenségek formájában van jelen, hanem a korlátozott emberi megértésre és a kozmikus rendben elfoglalt helyünkbe vetett arrogáns hitre történő ráeszmélésben. A '90-es években startoló new weird (amikor tulajdonképpen maga az old weird kanonizálódott) olyan alkotókat is magáénak tekint, mint Mark Z. Danielewski (*House of Leaves*) vagy David Mitchell (*Felhőatlasz*), és éppen a Lovecraft által átértelmezett horrorvonulatot erősíti meg, helyezi esztétikájának a középpontjába, egyszersmind egyértelműen jelezve, hogy a kritikai elmélettel és a dekonstrukcióval tetőző metafizikai horror helyett a filozófiában inherens horror új formáját kívánja bemutatni a fikcióban.

Amellett, hogy a new weird a bevett konstellációkat és a szüzsék, zsánerek kliséit újrahasznosítva kiforgatja, ugyanezt teszi a szövegvilágban a helyszínek deromantizálásával és a hagyományos sci-fik és fantasyk szubverziója során is – ennyiben újrahasznosítja a szövegszemetet, ahogyan ezt

4 Mindazonáltal a recepcióban talán én vagyok az első, aki a new weird fikcióhoz sorolja az említett köteteket.

5 China MIÉVILLE, *Introduction* = H. P. LOVECRAFT, *At the Mountains of Madness: The Definitive Edition*, New York (NY), The Modern Library, 2005, xii.

Lovecraft is tette kora ponyváival –, ezáltal alkotva frusztráló helyzeteket, amelyek atmoszferikusan hozzájárulnak a kaotikus léttapasztalat közvetítéséhez. Ehhez továbbá olyan ontológiai rétegzettséget társít, amely a spekulatív realizmus által bevezetett flat ontology-ra jellemző, vagyis minden létező ugyanazon a szinten helyezkedik el, és egyik sem rendelkezik kitüntetettebb pozícióval a másiknál az ágencia tekintetében (erre lehet példa az Uricchiónál említett, áthelyezett algoritmikus szubjektivitás). Ennyiben a new weird pontosan azzal a horrorral szembesít minket, hogy az ember ágenciája korlátozott, továbbá hogy a természetfeletti mint diszrupció nem valamifajta *túlról* jön, hanem a valóság szövetének tépése már mindig is szerves komponense világunknak, és legfeljebb külsőlegességgént pozicionálódott az emberi komfortzóna biztosítása érdekében. Eugene Thackerrel, a spekulatív fikció egyik legelismertebb kutatójával szólva, tulajdonképpen horror és filozófia viszonya konstruálja azt, amit világnak nevezhetünk e szövegek tapasztalatában.⁶

Az újrahaznosítás az ilyen típusú fikcióban tehát egyrészt érthető a hagyomány felől, ennyiben pedig különösen igaz arra a fiatal irodalomra nálunk is, amely már nem feltétlenül a hazai modern és posztmodern poétikák mentén orientálódik (ld. a korábban említett alkotókat), másrészt úgy is, mint az Uricchio által azonosított áthelyezés eminens alakzatának működésbe lépése az ágencia kapcsán, ahol két összeférhetetlen létállapot kerül egymás mellé (pl. az élőlény szabad akarata és a gép pattern recognitionje az Amazon ajánlatainál), és ez fizikai-fiziológiai szinten okoz zavart az ontológiában. Ellentétben a klasszikus tragédiákkal, amelyeknél szintén két rend feszül egymásnak, ám azok szinte mindig eltérő szinteken érvényesülnek (pl. emberi törvény kontra isteni törvény), illetve az ovidiusi metamorfózissal, ahol már eleve ontológiai kategorikusság (humán/nem humán, szerves/szervetlen stb.), ezáltal hierarchia uralkodik – ami legfeljebb felszámolódhat a határátlépés vagy -sértés műveletei során⁷ –, mind az Éhség, mind pedig a *Virágba borult világvége* arra mutatnak rá, hogy a biológiai átalakulás nem köznapi értelemben vett áthelyezettség, hanem egy eredeti heterogenitás, a szintek soha nem elválasztottságának explicitté tétele.

Szerényi és Bartók művei ebből a szempontból pedig leginkább azzal a weird fenoménnel szembesítenek minket, hogy ha az emberi test 90%-a nem emberi ágenciából épül fel (baktériumok, mikroorganizmusok stb.), akkor ez miként hat a gondolkodásunkra, hovatovább a test/elme dichotómia ilyesfajta újraértése nem jár-e együtt azzal, hogy az ember számára adott világ ember-nélkülisége markánsan kiütöközik? A boncolás, az amputáció, az injekció a mély szövetrétegbe (a zsánert tekintve pedig a deep waste-be) történő penetrációkként azért konstitutív operációk a weirdség tekintetében e műveknél – és köszönnek vissza az emberi testnél az organikusság és a biológiai élet újrahaznosításának eseményiségében –, mert a testhatár megsértése érdekében bevetett, idegennek tételezett organizmusok előzetes otléte éppen hogy felismerődik a preparáció műveletei során; ez maga lenne az Uricchio által definiált áthelyezés hüposztázisa az újrahaznosítás általános logikájaként. Nem véletlen, hogy az oldalon a new weird Clive Barker *Books of Blood* sorozatából kapott impulzust (ő többek közt a '80-as évek kultikus *Hellraiser* horrorfilmságájának készítője is); Barker szomatikus horrorját meghatározza a testek disszekciója és a testrészek diszlokációja mellett az a szüzsélem, hogy a szörnyűség – legyen ez akár egy kreatúra, akár egy transzformáció vagy egy protézis révén történő átalakulás – összekapcsolódik a plasztikázással

6 Eugene THACKER, *In the Dust of this Planet: Horror of Philosophy vol. 1*, Winchester, Zero Books, 2011, 2.

7 Vö. NEMES Z. Márió, *Metamorfózis és technoemésztés: Ovidius és a posztumán elméletek*, Ókor, 2017/3, 31, 33.

mint a szövegvilágot megalapozó eseménnyel, amit el kell fogadni ahhoz, hogy a történethez egyáltalán hozzá lehessen férni.⁸ Az így keletkezett, úgynevezett transzgresszív horror megőrzi a monsztróizitást, azonban megszabadul a jump scare-től, az ijesztgetésektől. Egyébként Bartóknál Nemes Z. is megteszi ezt a párhuzamot Barkerrel (akinek Bartók egyik magyar fordítója is), meghozza a regénytrilógia nyitányának, egy családon belüli élveboncolós jelenetnek az apropóján, azt a splatterpunkkal rokonítva.⁹ Turi Márton értelmezésében ugyanez a jelenet az organikus egység felbomlásának fenomenológiájaként jelenik meg,¹⁰ de mint már jeleztem, az ilyesfajta megállapításokat redukálnak tartom, saját olvasatomban pedig amellet érvelek, hogy éppen az újrahaznosítás figurativitása felől mutatkozik meg egy nagyobb teljesítőképességű interpretációs gyakorlat.

Szerényi bioirodalma – ahogy arra a kötet szerkesztője jó érzéssel rámutatott – gyakorlatilag valamennyi novellájában a létlehetőségeket mutatja fel,¹¹ ráadásul a legjobb darabjainál, mint amilyen a *Cserje*, a *Penész*, a *Séta* vagy a címadó novella, mindez a fiziológiai síkon történik meg két inkompatibilis szervesség együttállásában, injektálásában, protézisként hasznosításában – a kérdés tehát ezeknél inkább az, hogy mivé alakuljon a test, amikor rájön, hogy nem teljesen emberi. Bár akadnak a kötetben olyan szövegek is, amelyek egyértelműen a biológiai újrahaznosítás alakzatával hívják fel a figyelmet a testnél az amputáció során nyert új funkcionalitásra – ahogyan például a mellimplantátumból stresszlabda lesz, vagy a fétis mint társadalmi jelenség rekontextualizálódik a recycling logika alapján, ennél fogva egy pár láb veszi át az egész test szerepét –, jelen szövegben kifejezetten azokat az irányokat vizsgálom az Éhségben, amelyek az élet és a halál kölcsönös feltételezettségét helyezik egy weird ontológiába.

A *Cserjében* az elbeszélő barátjának a hátába ültetett fa gyökérzete behatol a gyomorba és a tüdő hörgőit is eltömíti, ember és természet szimbiózisának e határhelyzetében a növény végül annyira kimeríti a gazdatestet, hogy a szívizmok nem bírják munkával a két szervezet fenntartását. Mégis, a fa a halál szimbolikus tartozékán, a koporsón áttörve tovább nő, és még termést is hoz, melyet az elbeszélő megkóstol. A két élet együttesében éppen az ember válik kitermelhető erőforrássá, és rajta mutatkozik meg az organikus természet kolonizáló, kizsákmányoló munkája: az elbeszélő barátja csírákat és hajtásokat evett, saját mikroökoszisztémát alakított ki tetvekkal és méhekkel; az idegen életformához történő alkalmazkodása a saját testén kiütéseket okozott, életében a másik élet irritációval járt. Az adaptáció ebben az esetben nem a környezetre irányul, hanem a test organikusága egy hasonszőrű szervességgel kerül szembe, amely ráadásul nyelvileg és vizuálisan is kapcsolódik hozzá, amennyiben a fa a föld tüdeje, a gyökérzet pedig ikonikus egyezést mutat a tüdőhörgőkkel; a szomatikus ökológia a szövegben éppen az életnek az életet felszámoló mozgása során alakul ki. Erre látunk példát a Jeff Vandermeer regénytrilógiájából készült *Annihilation*ben is, ahol a címbéli pusztítás abban áll, hogy az élet mint az organizmusok sejtosztódással hódítása

8 Jaff VANDERMEER, *The New Weird: „It’s Alive?” = The New Weird*, eds. Ann VANDERMEER, Jeff VANDERMEER, San Francisco (CA), Tachyon Publications, 2008, x.

9 Ld. NEMES Z. Márió, *A szörnylét örömei és gondjai*, Alföld, 2014/9, 125.

10 TURI Márton, *Bonctanilag* látni a világot, Műút, 39 (2013), <http://www.muut.hu/archivum/2487>

11 Borbáth Pétertől származik ez a megállapítás, és a Magyar Széppróza Napján rendezett FISz 20-as kerekasztal-beszélgetésen hangzott el.

szükségszerű duplikációjában nyomja el az életet mint organikus harmóniát – ez a, mondjuk úgy, *biosdifférance* jelenik meg akkor, amikor egy emberalakú növény veszi át a főszereplőt alakító Natalie Portman helyét. Pontosan ez kerül színrevitelre Szerényinél is, amikor a fa terebélyesedik a *Cserjében*, vagy a *Penészb*ben a teljes testre kiterjed az erjedés során a mikroorganizmusok hada. Ezek a novellák egyértelművé teszik azt, amit az *Annihilation*ról szóló kritikák elvették, amikor metafizikainak aposztrofálták a horrort, amely a természetben magának utat törő élet és a saját biológiai határait rádöbbenő emberi elme két rendjének egymás mellé helyezése révén történik meg. Vagyis bár ugyanannak az ökológiának a részei, az élet mégis elkülönöződve zárja ki önmagát a metastabil organikusságban ember és növény között – egyszersmind totalizálva és alapdispozíciónak beállítva a vegetációt.

Az Éhség című novellája hasonlóképp a szimbiózis offenzíváját viszi színre, ami a paradox koegzisztenciájával komplexebb viszonyt feltételez, mint egy parazitának a gazdatesthez tapadása. Amit Szilágyi Zsófia a kapitalista realizmus szentenciózusságaként azonosított kritikájában és kifogásolt, nevezetesen, hogy a habzsolás és a rák testelemésztése a fogyasztói társadalom valamifajta allegóriája lenne,¹² eltérő konstellációba helyeződik, ha éppen az emésztés mechanikusságának és az evés kontrollálhatóságának egy olyan duplikációja felől olvassuk, mint amilyen a sejtek túlszaporodásának és az organikus metasztázis tropológiájának kapcsolata. Ugyanis a novella az egész emberi test működése tekintetében kétfajta éhséget visz színre, ebből a szempontból pedig a szentenciózusság más fénytörésbe kerül:

Zoli arról kezdett értekezni, hogy az emberek már másról sem beszélnek, csak a zabálásról, vagy ellenkezőleg, a nem zabálásról, az ilyen-olyan diétákról, hogy paleo, meg harcosok étrendje, viking diéta vagy Norbi-update. Hogy a vallás megkopott posztjára a kaja türemkedett be az emberek fejébe, mert hát valami mégis kell. A legfőbb gondunk így az lett, hogy mit együnk, ezzel határozzuk meg magunkat, ezzel viszünk rendszert a széteső hétköznapiakba.

[...]

Nyugtattam, bólogattam, hogy persze, értem, arra is, hogy *hamarosan nem lesz rajta semmi hús, ezek meg steakkel kínálgatják... ő meg már csak csont, bőr meg rákos belsőség... rákos belsőséget meg ki akar enni? Csak a legbetegebbek. Az a néhány pszichopata, aki külön fizet érte, hogy daganatos szerveket ehessen.*

Ami az idézett passzusokban történik figuratív, hogy valaki eszik, miközben őt magát is eszik, az eleve metaforicitást hordoz magában, így a szereplő élettevékenysége annak különbségébe írja be magát, hogy az éhség egyszerre az üresség és a halál távoltagekénysége miatt lép életbe. Vagyis azon különbségbe, hogy pszichoszomatikusan valaki azért habzsol, hogy betömje a tétovázó lyukat, vagy azért fogyaszt, mert őt magát is fogyasztják. Ha a novella főszereplője, ahogy az elbeszélő fogalmaz, amúgy is „szereti körülírni a dolgokat”, úgy a kapitalizmuskritika tulajdonképpen csak retorikai újrahaznosítása (és metonimikus átvitele egy már metonimikus érintkezésen alapuló figurativitásnak, vagyis) annak a metaforának az ideológiai diskurzusban, amely viszonyképzőként eleve fennáll a biológiai folyamatok szintjén is: a test és az azt alkotó sejtek, az élet homeosztatikussága és az élet előretörése, a vitalitás és a burjánzás viszonyában – tehát újrahaznosítás és áthelyezés között a novellákban színre vitt élet organikussága tekintetében.

12 SZILÁGYI Zsófia, *A túlfogyasztás mámore*, ÉS, 2017. szeptember 1.

A politikai–biológiai tropologikus paritás alapján történő strukturálódás a kötetben éppen a szintén Szilágyi által azonosított kapitalista beszédmódhoz tartozó spektakulumban tetőzik, ugyanis amikor az elbeszélő tudomást szerez arról, hogy a halálos betegségben szenvedők jólétét egy furcsa hálózat biztosítja, akik aztán gourmet módon fogyasztják el a húsukat, akkor a narrátor egy ilyen étterembe lépve automatikusan a celebekre, a hírességekre figyel. Az egész kötetet látens mód átszövő diskurzusa a spektakulumnak mintha arra mutatna: fiziológiailag lehetetlen mizantrópnak lenni, mert az ember akkor is attrakcióvá válik, amikor igazság szerint taszít. Az *Attrakció* vagy a *Séta* ennek megfelelően olyan epidemiológiai létmódot mutatnak be, amelynél a fertőzés felől az organizmus terjeszkedése és a transzparenciával való obszesszivitás nem különülnek el egymástól. Thacker furcsa fogalma, a „mizantropikus szubsztrakció” itt kapóra jöhet. Nyelvileg ez abban jelentkezik, hogy megnevezhetetlen marad a horror forrása,¹³ ennél fogva az egyértelmű koncepciók és billogok, amelyek evidens módon adnák magukat (pl. a kannibalizmus, az impotencia vagy a környezetvédelem, ahogyan azt a mély ökológia elgondolja) a kötet tényleges szentenciózussága ellenére sem kerülnek be a szövegekbe jelölökként. Amikor mégis, akkor egész egyszerűen hazugságok, például a *Sétában* a főszereplő azon állítása, hogy AIDS-es.

Bartók regénytrilógiája a három filozófus főszereplőjével (Marx, Heidegger, Wittgenstein) látszólag éppen egy romantikus, idealista természetfilozófiai diskurzust igyekszik a spekulatív fikcióval átszabni.¹⁴ Hovatovább az antropocentrikusság feltételezett teoretikus diszpozíciója – melynek alapját az embernek a nátura, a kultúra és a technika dimenzióihhoz rendelt aspektusai, illetve az ember ezek átfedésében kitermelt teorémái és apparátusai (animalitás, vegetáció, teória és praxis különbsége, a nyelv határai stb.) biztosítják a regénytrilógia tanúsága szerint – szükségszerűnek láttatott dezantropomorfizációval párosul, ami azt eredményezi, hogy „a humán és a nem-humán [sic!] elválasztásának kulturális rendszerkódjai csődöt mondanak”.¹⁵

A transzgresszivitás, illetve az abomináció színre vitele a regényekben azonban nem egy újabb dichotómia megalkotásával jár együtt, hiszen csak az első kötet, az *A patkány éve* markánsan artikulálja az aneszteziológia és attrakció már Szerényinél tárgyalt dinamikája mentén, hogy az újraélesztések, reanimációk és a biomérnökösödés révén különféle protézisekkel és extenziókkal dúsított, kiegészített vagy éppen megszűnésének az újrahasznosítása során technikai kellékekkel előállított élet szükségszerűen antropomorfizálódik diszkurzíve. Azt tehát, hogy az emberi és a nem emberi faktorok milyen mértékű inkompatibilitása és kikényszerített együttműködése határozza meg az előállított, botanizált utóélet megragadhatóságát a fikcióban. Ennek alapján viszont az attrakcióval, a különféle szörnyek szerepeltetésével háttérben marad, hogy az emberi testet alkotó, ám azt már mindig is megszálló organizmusok (pl. baktériumok) eleve weird fenoménként értelmezik át létezésükkel az életet; ennyiből a halál elsősorban az anorganikus kooperáció lehetőségét nyitja meg az organikus testet alkotó elemek számára, egyszersmind felszínre hozva az organikuság felbomlásának organikus alapjait (mint Szerényinél vagy az *Annihilation*ben). A háttérben maradó, ámde nem kevésbé modulatív tényező, a különbség, valamifajta biosdifferance feltételezése és

13 Eugene THACKER, *Tentacles Longer Than Night: Horror of Philosophy vol. 3*, Winchester, Zero Books, 2015, 148 sk.

14 CSUKA Botond, *Elszabadult tenyészet*, Kulter, <http://kulter.hu/2013/09/elszabadult-tenyeszet/>

15 NEMES, A szörnylét örömei és gondjai, 125.

hiánya lelepleződésének le nem lelepleződése (a beszédmódban) a harmadik kötetben kitarított feszültség feloldásánál történik meg, amikor kiderül, hogy a kecskeálarc mögött egy kecskearc van: a gonosz metafizikája helyett (ismét) csak biológiát találnak a szereplők.

A nem humán – hogy visszataljak Nemes Z. kijelentésére – ezért nem azt jelenti, hogy nem emberi, tehát állati, gépi, növényi vagy akármilyen környezeti, ugyanakkor nem is az, amit nem tettek emberivé vagy éppenséggel az, aminek modifikációjával olyan transzszubsztancialitást kapunk, amely nem nevezhető emberinek; a nem humán sem nem antropocentrikus, sem nem antropomorfikus, hanem pontosan a határ felfüggesztődése, az élet különbségeinek eltörlődése, az anorganikus átszűrődése az organikusba, és annak felismerése, hogy az emberi test boncolása és modifikációja hozza létre egyáltalában az egész képzetét a lecsatolható és beépíthető részekkel, melyek már mindig is inkompatibilisek voltak, de legalább organikus módon lehetett őket diszkurzíve színre vinni. Vagyis nem dezantropomorfizálódás megy végbe a botanikai kísérletekben az emberi test újrahaznosításával, mivel az újrahaznosított élete nem különbözik a beavatkozások előtti élettől; a botanizált utóélet legfőbb ismérve sokkal inkább abban jelölhető ki, hogy képes láthatóvá tenni azt az idegenséget, mely a nem kizárólag emberi élet biológiai-fiziológiai szintjén a túlbujánzás okozta kontraszt felől fenomenalizálódhat. Az emberi élet és halál újrahaznosítása és az újrahaznosított élete Bartóknál tehát a nem humánt olyan különbségként, bíosdiffrancé-ként képezi meg, amely az ember számára természetest a testen keresztül az ember számára nem emberinek írja át akkor, amikor a természet utat tör magának.

Amit Bartók trilógiája egyértelműsít, az pontosan a Thacker által antropikus szubverzióknak nevezett aktus, vagyis amikor a nem emberi nem kihasználódik például erőforrásként, hanem éppen az ember kerül alávetett helyzetbe a nem emberivel szemben,¹⁶ miközben az így felvázolt ökológiája a regényvilágnak úgy van finomhangolva, hogy a kultúra tulajdonképpen baktérium-kultúráként pozicionalizálódjék, és ez avatja az embert a természet mediátorává, vagyis a burjánzás közvetítőjévé, mely folyamatban, mint állítottam, ugyanakkor saját életkitüntettségének a hiánya lelepleződik le – emberi és nem emberi élet között nincs különbség, az előbbinek az ökológizálódása mutatja ezt meg leginkább. Ez vezet ahhoz is, hogy bár a főszereplők az első kötet végén a bolygó érdekében cselekszenek az emberiség nagy részének kiirtásával, illetve a maradék átnemesítésével, valójában olyan ökológiai aktánsokként működnek, amelyeken keresztül új életet termelhet és reprodukálódhat a természetként feltételezett és valódi autenticitással felruházott organikus élet. Ahelyett tehát, hogy a nem humán az ember egyik aspektusaként tűnne fel, mint ez a recepcióban egyértelműen konszenzusosként szerepel, éppen az ember szolgál az élet és az organikuság felől tekintve a nem humán funkciójaként.

Innen nézve viszont nem tehető különbség az első és a második kötet között abból a szempontból, hogy az *A patkány évében* inkább a botanika, míg az *A nyúl évében* inkább az animális dimenzió azonosítható nem humánként. Ezzel párhuzamosan pedig veszít a súlyából az a chiasmus is, hogy az első kötetben a filozófusok meg akarják változtatni a világot, mert az süket volt tanaikra, a másodikban pedig kénytelenek beilleszkedni egy olyan posztapokaliptikus rendszer viszonyai közé, ahol az elméleteik szolgáltatják az újraszerveződő társadalom alapját. A weird logikája itt nem elsősorban az állapotok közötti távolságban érvényesül, hogy a főszereplők praktikus szinten létrehozta valamit az első kötetben (a mélyökológiai apoklipszist) és ez ellentételeződik azzal a

16 Vö. THACKER, *Tentacles Longer Than Night*, 147.

másodikban, ahogy a túlélők praxisba fordították filozófiai életműveiket.¹⁷ A weirdség abból fakad inkább, hogy a világban-való-lét helyett a főszereplők azzal szembesülnek: az élet kibontakozása, burjánzása, a botanizálódás pontosan nem egy új világot, hanem a világnélküliséget hozta el; nem pusztán vulgárisan értve, hanem úgy, hogy a nem számunkra emberi vagy nem emberi öltött testet mint filozófiai horror. A „világ nélkülünk” (hogy utaljak Alan Weismannak az ökokritikában ünnepelet könyvére) paradigmája helyett a világban lét olyan formája jelenik meg, amely nem létezett az újrahaznosítás előtt.

Ezért vitatkoznék a recepcióban újfent csak konszenzusos metamorfózis topikával, amely felől botanika és animalizálódás a két kötet révén dichotómiába szerveződnek. Mert amennyiben Bartók trilógiája éppen azt mutatja be, hogy a humán és a nem humán konstellációja nem antropomorf és dezantropomorf különbségeként íródik be, minthogy az élet szempontjából nem kitüntetett és homogén az emberi organizmus, úgy a következőképpen rajzolódik ki az emberi fiziológia figurativitása: nem az új környezethez történik alkalmazkodás, hanem az adaptálódás már a regénytrilógia diszkurzív mintáin keresztül megvalósul akkor, amikor az élet eredendően anorganikus részek kényszerített szimbiózisaként kerül színre vitelre a beszédmódban, mely disszekál és különböző regiszterekben mozog. Az a hibriditás, amely a recepcióban szinte kizárólag vagy mint nem emberi és emberi együttműködése, vagy mint a zánerek keverése jelenik meg, tulajdonképpen nem vagy-vagy viszony, hanem pontosan a hibridnek mutatott összeállások leképeződése az elbeszélő szövegekben.¹⁸ Ezt nemcsak Sebesi Viktória kezeli egyoldalúan Bartók új regényéről, a *Láttam a kódnak országáról* közölt kritikájában,¹⁹ hanem Turi²⁰ is – akinek ezirányú megállapításaira Sebesi nem túl szerencsés módon támaszkodik Bartók poétikája kapcsán. Ha igaz is, hogy az „*A patkány évében* a legkülönbözőbb kulturális kódrendszerekkel beoltott, az egymást imitáló, megfertőző, kiűresítő és felülíró sémák metasztázisának kitett szövegtest kaotikus eklektikája sokszor már az áttekinthetőség rovására működött – és ez csak részben volt magyarázható az apokalipszis-toposzra történő szerkezeti rájátszással”,²¹ a kettős kódolás, egy-egy orvosi, botanikai, etológiai terminus poétikai újrahaznosítása – amivel kirajzolódik a regény annak folyamatában, amint kódolja önmagát és olvasztótégelyeként működik a műfajoknak és írástechnikáknak a poszt-apokaliptikus fikciótól a fan fictionön keresztül a filozófiai gúnyirrig – nem pusztán illeszkedik például Robert Charles Wilson *Biosán* (Bioszféra) metafikcionális szinten működő organikusságképehez, de a filozófusok terrorizmusával azt a horrort viszi színre, amely nem gondolja el filozófiaként (és Derrida óta tudjuk, hogy ez nem esik messze attól, hogy azt állítsuk: apokaliptikusan) az esemény bekövetkeztét.

Bartók regénytrilógiája tehát nem azért weird, mert ismert alakok nem szokványos környezetükben és szituációkban fordulnak elő,²² vagy mert New York lakosai kísérleti patkányokká válnak, vagy mert hermeneutikai mélyfúrásoktól mentesen desiffrózza magát a regény az intertextusokon

17 Ld. ennek vizsgálatához: CSUKA, *i. m.*, n. p.

18 Vö. BENE Adrián, *Hibridprogram: Irónia, narráció és esztétika Bartók Imre trilógiájában*, Múút, 56 (2016), <http://www.muut.hu/archivum/20506>

19 SEBESI Viktória, *Metareflexív leszámolás* (?), Múút, 60 (2017), <http://www.muut.hu/archivum/25332>

20 L. TURI Márton, *Az adaptáció kísértése*, Múút, 46 (2014), <http://www.muut.hu/archivum/9122>

21 Uo.

22 Ellentétben azzal, ahogy Turi állítja: vö. UŐ, *Bonctanilag látni a világot*, n. p.

és a zsánerkeveréseken túl.²³ Hanem mert a karakterek komposztálnak, a szervest hasznosítják újra, eközben pedig a szöveg kódolja önmagát Hölderlinnel, Rilkével – az újrahasznosítás tehát nem egyik vagy másik aspektusból történik, hanem pontosan e kettő viszonyában, ahogy a zsánerlemek (intellektuális lektűr, költészet, ponyva stb.) architextusaival beszélődik el az eugenika és a burjánzás, ennél fogva pedig valamennyi szinten megvalósul az áthelyeződés.²⁴

Amennyiben a weird ugyanis pontosan olyan életfogalommal dolgozik, amely sem a létezők teológiai láncolatával (növények, állatok, ember stb.), sem a különféle diskurzusok mint kategorizációs technikák biopolitikai figurájával (városi vs. falusi élet, civilizált vs. primitív, rassz vs. faj, régi vs. modern stb.) nem korrelál, akkor a megnevezhetetlen, a monsztróz miatt juthat felszínre benne a harmónia helyett a burjánzás abszurditása. Az élet laboratóriumi, tudományos diskurzusa Szerényi és Bartók műveiben poétikai kódolásának színre vitelével érvényesül, és a fikció intézményességével artikulálódik pontosan a taxonomikusságot, a kategóriák leírhatóságát felfüggesztve. Ennek pedig csupán szimptomája a zsánerkeverés, vagyis nem a posztapokaliptikus fikció és a filozófiai paródia keresztezése szolgál a hibriditás diszkurzív alapjaként. A weirdség Szerényinél és Bartóknál a bíosdifférence önmagát semlegesítő kódolásával és aneszteziológiájával akkor jelentkezik hatásként, amikor a szövegek már képtelenné válnak arra, hogy az organizmust olyan tényezők mentén határozzák meg, hogy vannak-e benne genomok, vagy mennyire képes adaptálódni, esetleg helyváltoztató vagy helyzetváltoztató mozgást végezni.

Ha az élet oszthatatlan, és vegetációjában legfeljebb annyit cselekszik önkéntelenül, hogy utat tör magának, akkor az Arisztotelésztől örökölt koncepciónk – amelynél az élet és az élő közötti viszony mindig az időbe íródik megmaradásként vagy fennmaradásként,²⁵ ezzel párhuzamosan pedig mozgásként értelmeződik – egy posztapokaliptikus környezetben szükségszerűen felszámolódik. Viszont nem úgy, hogy a növények fémjelezte ökológia örökkévalósággá alakul, mert az csak az antropomorfikus és -centrikus perspektíva biztosította ember nélküli/utáni természet fantáziájában létezhet. Máskülönb az idő visszaforgathatósága (ökolábnomunk redukálása, a szénmonoxid-kibocsájtás mérséklése, a doomsday clock megállítása stb.) és nem az élő és a nem élő, szerves és szervetlen ideje közötti különbség vizsgálata kínálna ökokritikai feladatként. Márpedig a hibriditás megértése csak annak vizsgálatán keresztül bizonyulhat igazán termékenynek, hogy az élet sem Bartóknál, sem Szerényinél nem halhatatlan és örökkévaló, hanem szuperlatívusz,²⁶ amennyiben egyrészt megjelenik az élőkben, másrészt függetlenül képes létezni tőlük feltételként vagy ökológiai alapként.

23 Uo.

24 Vö. még MAKAI Máté, *Kiborgok ittléte*, Kulter, <http://kulter.hu/2015/09/kiborgok-ittlete/>

25 Makai kritikájában e felől jelöli meg az *A nyúl évének* diszkurzív nóvumát az *A patkány évéhez képest: Uő, A mutánsok ideje*, Kulter, <http://kulter.hu/2014/08/a-mutansok-ideje/>

26 Vö. Eugene THACKER, *After Life*, Chicago (IL), The University of Chicago Press, 2010, 27 sk.



Varga Tünde

Szoftver tekintetében: az irányított véletlen szépsége

Szegedy-Maszák Zoltán műveiről

„Mi az új az új médiában?” – teszi fel a kérdést a Gitelmann és Pingree szerzőpáros a *New Media 1740–1915* című médiatörténeti tanulmánykötet előszavának alcímeként.¹ Teljes joggal. A 2003-ban kiadott kötet azoknak a médiaarcheológiai kutatásoknak a körébe tartozik, melyekre számos példát láthatunk Werner Nekes gyűjteményétől Sean Cubitt médiaarcheológiai könyvéig. A Taschen 2006-ban kiadott ismeretterjesztő kiadványa jól jelzi, hogy az újmédia-művészet kanonikus, művészeti pozíciójának kérdése idejétmúlt: tudniillik nem csupán arról van szó, hogy az új, korábban nem ismert digitális képkalkotási formák, illetve technológiák bekerülhetnek-e a művészet területére, hanem hogy a korábban a művészettörténet margójára űzött technikai médiumok története és ezek kulturális, illetve művészeti hatása is egyre nagyobb hangsúllyal van jelen a kortárs értelmezési hálóban.² Az új média művészeti helyével vagy értékével kapcsolatos korábbi viták egy teljesen más, saját korunk technikai-kulturális megértését célzó szempontrendszert kapnak azon kutatások, illetve kutatásalapú kiállítások nyomán, melyek a médiumok gondolkodást, kultúrát, társadalmat, és ennél fogva a művészetet is keretező hatásait vizsgálják újra.

A *Művészet mint kutatás* című konferenciakötetben Szegedy-Maszák Zoltán még kénytelen arra felhívni a figyelmet, hogy

gyakran olvashatók aggodalmak azzal kapcsolatban, hogy az időtlen műalkotás ideáljának kevésbé képesek megfelelni a kor technológiai fejlettségéhez kötődő művek [...] Nos, könnyű belátni, hogy egy adott kor technológiától való függése valóban rejt veszélyeket a nem tisztavirág életű alkotások esetében. Szerencsére azonban a képzőművészet története megnyugtató példákkal szolgál az ezzel

1 *New Media 1740–1915*, eds. Lisa GITELMANN, Geoffrey B. PINGREE, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2003, xi.

2 Mark TRIBE, Reena JANA, Újmédia-művészet, Bp., Vince Kiadó, 2007.

kapcsolatos aggodalmakra. Jan van Eyck például az olajfestékekkel kapcsolatos technikai fejlesztések üzleti-hatalmi logikájának kiszolgáltató volt képes maradandót alkotni ...³

Ugyanígy jelent kényszerű úttörő munkát az intermédia művészeti fogalmának meghatározása és elfogadtatása Peternák Miklós, illetve Hermann Veronika korábbi tanulmányaiban.⁴ Jürgen E. Müller 2010-es intermedialitást mint általánosan vett, médiatörténeti terminust áttekintő tanulmánya még mindig arra mutat rá, hogy az intermedialitás mint fogalom használata továbbra sem pontosan tisztázott. Müller tanulmánya azonban már a terminus népszerűsége, nem pedig tudománytörténeti elfogadtatása okán ír, és az intermedialitást Szegedy-Maszák Mihályhoz hasonlóan tudományközi jelenségként értelmezi.⁵ A terminus elfogadottságát mutatja, hogy a 2018-as *Média- és kultúratudományi kézikönyv* külön szócikket szentel az intermedialitásnak.⁶ A Danél – Sándor szerzőpáros egyfelől a performativitásra, másfelől – a kifejezésben is tetten érhető – köztességre hívják fel a figyelmet: „Az intermedialis alkotások azonban éppen köztes létükkel, a kategorizációkat megbontó sajátosságukkal ellenállnak a taxonomikus leírásnak” (285). Jürgen E. Müller szerint pedig a digitális média kulcskérdése „a média, a materialitás és a tartalom dinamikájának és kölcsönös kapcsolatának, valamint az ezeket az interakciókat keretező feltételek rekonstrukciójának a vizsgálata”.⁷

A Taschen kiadványában a művészeti kanonikusság jegyében látható a fenti szerzők argumentációjának hasonló, árnyalt megfogalmazása. A szerzőpáros szerint „bár az újmedia-művészet az újról szól – új kulturális formák, új technológiák, új fordulatok az ismerős politikai kérdésekben – mégsem történeti vákuumban jött létre”.⁸ Míg azonban Tribe és Jana csupán a 20. század második évtizedére vezeti vissza a történeti előzményt, a kortárs kutatások – csakúgy, mint Peternák vizsgálatai – időben ennél jóval korábbra tekintenek vissza. Ahogy azt az egyik legújabb átfogó tanulmánykötetben láthatjuk, ha szigorúan vesszük, az új média időben legelső pontjának meghatározása nehezen kijelölhető. Cubitt nem véletlenül beszél vizuális médiáról, ahogy könyvének címe sem véletlenül a *The Practice of Light: A Genealogy of Visual Technologies from Print to Pixels*. A kezdőpont pedig, mivel a vizuális technológia mindig a fényel játszik, a fény mint technológia használatának megjelenése, mely a barlang falára vetülő fények vagy árnyak tapasztalatáig vezethető vissza. Ezt az ívet fogja be Szegedy-Maszák Zoltán művészete is, művei alapja a lyukkamerától

3 SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, *Művészet mint kutatás: experimentalizmus a médiaművészetben = Művészet mint kutatás*, szerk. KÜRTI Emese, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Semmelweis Kiadó, 2007, 175–176.

4 Vö. PETERNÁK Miklós, *Mi az intermédia?*, Balkon, 2000/7–8, http://www.balkon.hu/archiv/balkon_2000_07_08/intermedia1_text.htm; HERMANN Veronika, *Lemoshatatlan festékek – Kortárs magyar médiaművészet*, ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék, 2010 (publikálatlan szakdolgozat), illetve *Lemoshatatlan festékek*, konferenciaelőadás, Crosstalk Videó Art Fesztivál, 2011. <http://www.szellempkeponline.hu/ajanlo-2/videomuveszeti-fesztival/>

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészetek tudományközi kutatása = Uő, Szó, kép, zene: A művészetek összehasonlító vizsgálata*, Pozsony, Kalligram, 2007, 25–47.

6 DANÉL Mónika, SÁNDOR Katalin, *Intermedialitás = Média- és kultúratudományi kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR Gábor Tamás, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2018, 283–287.

7 Jürgen E. MÜLLER, *Intermediality and Media Historiography in the Digital Era*, Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies, 2010, 15–38, 27.

8 TRIBE, JANA, *i. m.*, 7.

a magas technológiai tudást igénylő programozásig a vizualitás művészeti kérdésének, játékos, ironikus-kritikai vizsgálata. Mindezt nem szigorú tudományos bizonyítással, de annál komolyabb kulturális, művészeti referenciaháló mozgatójával teszi, melyek mindig a médium lehetőségeinek és a merev kulturális-művészeti, alkalmasint társadalmi kérdések reflexióját adják – természetesen komoly technikai és tudományos ismeretrendszer mozgósítva. Szegedy-Maszák Zoltán műveivel valamilyen kételyt, elakadást iktat a rendszerbe, hogy a nézőt, felhasználót, együtt alkotót arra készítse, lépjen ki a készen kapott befogadói sémákból és gondolja újra azokat.

Szegedy-Maszák munkáinak ez, a kategóriákat, valamint sémákat megbontó aspektusa teszi kézenfekvővé, hogy művei gyakran kerülnek kutatói kiállítások kereteibe. A tudományos értekezésekkel szemben a kutatókiállítások lényeges előnye, hogy a tudományos értekezés strukturális kötöttségével szemben a szempontrendszerek sokaságának egymás mellé helyezésére ad lehetőséget. Ezzel párhuzamosan, a kiállított kutatási anyagokkal együtt kortárs művészeti alkotások segítik vagy alkalmasint árnyalják a kutató-kurátor által feltárt anyagot. A néző/látogató/befogadó ugyanakkor nem passzív szemlélő: az újmédia-munkák egyik sajátossága az interaktivitás lehetősége, mellyel a tanulási-ismeretszerzési folyamat kézzelfoghatóvá válik. Vagyis Szegedy-Maszák Zoltán alkotásai nemcsak szó szerint teszik a műnél való „elidőzést”, hanem a mű az interakció során visszautalja a nézőt a kiállítás művészeti felvetésének kérdésköréhez, mely nyomán a kutatófolyamatban feltárt tudás a tapasztalásban közvetlenül nyer értelmet.

Ilyen kutatói kiállítások például a *Perspektiva* (1999),⁹ a *Látás: kép és percepció* (2002),¹⁰ a *Pillanatgépek* (2002),¹¹ a *Kempelen: Ember a gépben* (2007)¹² vagy például a *Mentés másként... Mi marad a médiaművészetből* (2017), melyekhez konferencia társult vagy tanulmánykötet jelent meg. A kiállítások többnyire kutatóintézetekkel vagy nemzetközi művészeti intézményekkel és szakértőkkel közösen jöttek létre, és több helyszínen kerültek bemutatásra.

Az első három, Műcsarnokban megrendezett kiállítás központi kérdésköre a látás/percepció történeti szempontú vizsgálata. A katalógusok tanulmányai, szemelvényei és alkotásai a reneszánsz perspektívához kapcsolódó leképezés magától értetődőségét és az azzal párhuzamosan létező ábrázolási technikákat veszi górcső alá. A *Pillanatgépeken* bemutatott *Aura 2.0*.¹³ a perspektíva rögzített vizuális rendjének alternatíváját, az anamorfikus ábrázolást veszi alapul. Az anamorfózist mint technikát ugyan már Leonardónál és Dürernél is megtaláljuk, elméleti síkon Francois Niceron kezdte el kidolgozni a perspektíva gömb alakú vagy bizonyos torzulással rendelkező felülteken való alkalmazhatóságának bemutatása céljával, azaz a perspektíva másikként.¹⁴ Grotenboer szerint az a perifériális látószög, melyet az anamorfózis igényel, szembesíti a nézőt a perspektíva működési

9 <http://www.c3.hu/perspektiva/>

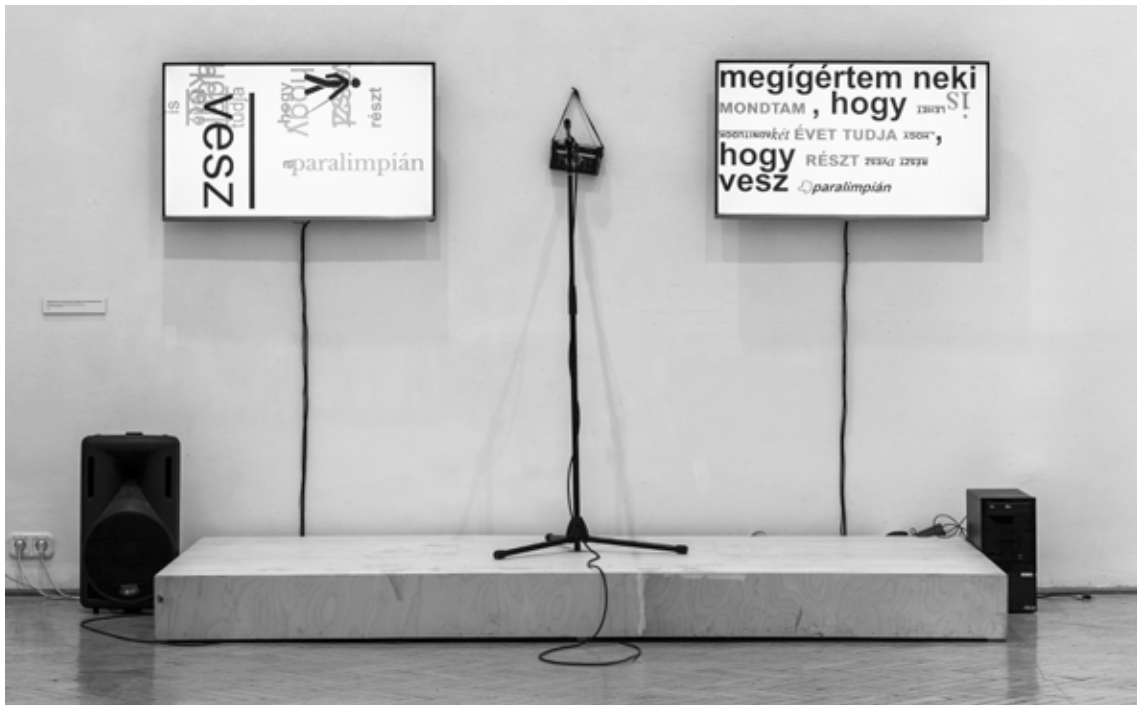
10 Kiállításkatalógus: PETERNÁK Miklós, *Látás – kép és percepció*, Bp., C3, 2002, http://balkon.art/1998-2007/balkon02_12/03szucs.html. <http://vision.c3.hu/hu/artists/szegedy-maszak-fernezelyi/index.html>

11 <http://pillanatgepek.c3.hu/>

12 <http://www.kempelen.hu/>

13 <http://www.szmz.hu/aura-rot/aura-new.htm>

14 Jean-Francois NICERON, *La Perspective curieuse ou magie artificielle des effets merveilleux*, Paris, 1638; Leonardo DA VINCI: *Codex Atlanticus* (1478–1519).



Instant Phono-Visual Poetrizator

mechanizmusával, vagyis a perspektíva vizuális gondolkodást alakító természetével.¹⁵ Az *Aura 2.0.* a kétdimenziós anamorfózisok periferiális látószöge helyett egy bonyolultabb technikával, a hengeres anamorfózis térbeliségével használja ki ezt a lehetőséget. A henger ebben az esetben egy krómaccél bögre. A Werner Nekes gyűjtemény számos, elsősorban a 18. századból fennmaradt hengeres anamorfózist mutat be, ezek azonban hagyományos rajzi technikával készültek, a hengernek pedig egyetlen kijelölt helye van.¹⁶ Az *Aura 2.0* annyiban tér el ettől, hogy az egyetlen kép kötött szemlélete helyett szó szerint a néző kezébe adja a kísérletezés lehetőséget, ugyanis az interfészként működő fémbögre mozgásával változnak azok a pontok, ahol a vetítőfelületként működő asztallapon egy-egy ábra képpé áll össze. Azaz a vetítőfelületen látható torzított képek annak megfelelően válnak „értelmezhető” alakzatokká, ahogy a néző a felületen mozgatja a bögrét. A képek maguk is jelentős művészeti referenciával rendelkeznek: klasszikus anatómiai rajzok, koponya, agymodell, illetve fontos tanulmányként szolgáló mozgásfázisfényképek.¹⁷

A mű – a kiállítás tematikájára reflektálva – egyfelől azt teszi kézzelfoghatóvá a néző számára, hogy a perspektivikus ábrázolás nem a világ/valóság hű leképezésének technológiája, hanem – mint arra a *Pillanatgépek*, illetve korábban a *Perspektíva* katalógusának tanulmányai is rámutatnak – a reneszánsz világkép megjelenítéséé. Vagyis a mű által igényelt „perspektívaváltás” visszautalja a nézőt a kiállítás elméleti vizsgálatának kérdésfelvetéseire, mely alapján a perspektíva leképező

15 Hanneke GROOTENBOER, *The Rhetoric of Perspective. Realism and Illusion in Seventeenth-century Dutch Still-Life Painting*, Chicago, Chicago University Press, 2005.

16 *Eyes, Lies and Illusion*, eds. Laurent MANNONI, Werner NEKES, Marina WARNER, London, Hayward Gallery, 2004.

17 A *Vizuális kommunikáció* képeiben is ezeknek az ábráknak egy része jelenik meg.

eljárásának igazsága megkérdőjeleződik. Nike Batzner kiállításához írt tanulmányában is erre hívja fel a figyelmet:

A különböző technikák és trükkök által rendelkezésükre bocsátott képek és az emberi szem érzékelési képességének szembeállításában egyúttal mindig benne rejlik látási szokásaink felülvizsgálatának a mozzanata is. Mindeközben nyomába eredünk a különböző mediális technikákkal való képteremtés gyökereinek, és rákérdezünk a tekintet ezzel összefüggő természetére, azt is megtudhatjuk, hogy miként jönnek létre a művészi képek, melyek ezek sajátos tulajdonságai, és hogyan fedt át egymást fikció és realitás, illúzió és vízió.¹⁸

Ezt a perspektívaváltást idézik elő a klasszikus, de a művészet történetében marginális helyre szorított technikák is. Fontos tehát, mint ahogy arra Blazer is rámutat, hogy „a ránk hagyományozott koncepciók és készülékek aktualizálása a kortárs művészetben több, mint pusztán adaptáció vagy újjáélesztés: a fejlődés és megújulás, meglepődés és kísérletezés lehetőségét rejti magában”.¹⁹ Nem a hagyomány technikai ismétléséről van szó, hanem újraértékeléséről, olyan eszközzel, mely már túlmutat az addigi kérdéseken, egy jóval sürgetőbb aktualitás irányába: a percepció/érzékelés illuzorikusságának digitális technológiával történő újraértelmezése többszintű játékeretet nyit. Míg a klasszikus anamorfikus ábráknál a kép leképzésének folyamata is látható, az *Auránál* az asztallap felszínére vetített képeket létrehozó program és annak működési módja már csak a kutató-programozó művész számára ismert/áttekinthető.

Itt mozdul ki a címben is adott benjamin aurafogalom: tudniillik a mű anyagiságában adott „itt és most”-jából következő „valódisága” és „autoritása”.²⁰ Az aura az anyag tartóssága és a művészi kézjegy kettősségének korokon történő áthagyományozása és a műhöz kapcsolódó rituális funkció egységéből áll elő.²¹ Benjamin még analóg médiumokban gondolkodott, részben ez adja elméletének vakfoltját is. Benjamin szerint az aura elvesztésével azonban nem a művészet veszik el, hanem más funkciót kap: rituálé helyett politikait.²²

18 Nike BATZNER, *Pillanatgépek és tekintetporlasztók = Pillanatgépek*, szerk. PETERNÁK Miklós, KÉKESI Zoltán, Budapest, Múcsarnok, 2009, 11–20, 11.

19 BATZNER, *i. m.*, 11.

20 Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*, ford. MÉLYI József, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html Egy dolog valódisága mindannak a foglalata, ami eredetétől fogva áthagyományozható benne, anyagi tartósságától történeti tanúságáig. Minthogy az utóbbi az előbbin alapul, a reprodukcióban, ahol az előbbi elsikkad, meginog az utóbbi, a dolog történeti tanúságtétele is. Persze csak ez; ám ami ily módon ingadozni kezd, az nem más, mint a dolog autoritása. Ami itt hiányzik, az aura fogalmában foglalható össze.

21 Mint tudjuk, a legrégebbi műalkotások kezdetben mágikus, utóbb valamely vallási rituálé szolgálatában álltak. Döntő jelentősége van annak, hogy a műalkotás auratikus létezőmódja sohasem válik el teljesen rituális funkciójától. Más szóval, az „>igazi< műalkotás egyedülálló értékét mindenkor a rituálé alapozza meg, amelyben eredetileg és első ízben tett szert használati értékre”.

22 „Am abban a pillanatban, ahogy a művészi produkciót illetően a valódiság mércéje csődöt mond, a művészet egész társadalmi funkciója alapjában megváltozik. A rituálé helyett egy másfajta gyakorlatban alapozódik meg: ez pedig a politikai megalapozottság.”

Talán innen még jobban látni, miért érdekes az a sokrétű játéktér, amit az *Aura* megnyit. Benjaminnál ugyan a politikai funkció a tömegek önreprezentációjának lehetőségét, vagyis a művészet liberalizációját kínálja a film médiumával, ennél azonban lényegesen összetettebb képet mutat a digitális médiumok művészeti alkalmazásának politikája. Tudniillik a tapasztalat „itt és most”-ja, ahogy aztán a későbbi Benjamin-recepció is állítja, nem iktatható ki, bármilyen médiumról is van szó.²³ Az *Aura* cím kikerülhetetlenné teszi azt a kérdést, hogy mitől számít valami műalkotásnak, de ahogy a szöveg elején olvasható Szegedy-Maszák-idézetben láthattuk, ez nem a mű anyagának vagy technikájának függvénye.

Az a maradandó anyagosság, amit Benjamin kér számon, az *Aurában* nem a kép anyaga, hanem a hordozófelületé, ebben az esetben a bögrée és az asztallapé. Minden, amit látunk, digitális jelek nyomán áll elő, mégis képként érzékeljük. A képek „itt és most”-ja, melyet a néző interakciója során tapasztal, egy virtuális világ, anyagi megjelenése pedig a fény, melynek szerepe mindig jelentős probléma volt a művészetben. Nem véletlen, hogy Sean Cubitt már egészen másként, nem csupán a fény megjelenítésének történeti vizsgálataként teszi fel a kérdést. Cubitt a vizuális esztétika politikai ökonómiáját a fény uralásának kérdéseként veti fel. Úgy véli, az esztétika nem más, mint a világ érzékelésén keresztül történő értelmezése, melyet azok a technológiák alakítanak, amelyek ezt az érzékelést lehetővé teszik. Ezért az esztétika terepe az emberi érzékelés kontrolljáért folytatott küzdelem.²⁴

Az *Aura*, csakúgy, ahogy a *Kamuflázs*²⁵, és a *Promenáád*²⁶ is azt a technológiát teszik transzparenssé, amellyel a mű az érzékelést alakítja. A néző minden egyes interakcióval egy olyan játékba ereszkedik bele, amely szétfeszíti a készen kapott vizuális tapasztalatot és szembesít a látvány technikai eszközöktől függő konstruáltságával. A vetített fényként képpé alakuló vagy alkalmasint a képet éppen elemző-megbontó látvány, az érzékelés folyamatos újraértésre készíti a nézőt, miközben tudja, hogy a látványt valójában a szoftver láthatatlan digitális kódjai generálják.

Mint azt tudjuk, a látás fiziológiás meghatározottságának felismerésével az objektivitás kérdése már a 18. század végétől egyre inkább háttérbe szorul, ezzel a látás elmében létrejövő illuzórikussága, a pszichés folyamatoktól való függése, valamint az érzékelés töredékessége nyer hangsúlyt. A digitális képalkotói eljárásokkal a kérdés a valós és virtuális közötti határ elmosódásának és a reprezentáció technológiájának ebből adódó problémájaként merül fel. A látvány ezekben a művekben tehát nemcsak az érzékelés fiziológiás folyamatokból származó megbízhatatlanságának kérdésére mutat rá, hanem a digitális leképzés a korábbi elméletek analóg eszközöket alapul vevő belátásait más szintre helyezi. Kittler Lacan elmélete alapján a Valós és a Szimbolikus megváltozott viszonyában látja ezt a váltást. A digitális médiában a Szimbolikus korábbi szerepe lényegesen megváltozik, mivel abban „a szimbolikus struktúrák a valós kódolásaiként számolják ki és képzik le magukat”.²⁷ Más szóval a digitális képben a Valós és a digitális kód, azaz a Szimbolikus, egybeesik, mivel az már nem „valamely létező leképzése”, hanem matematikailag előállított, nem létező felület. Ugyanakkor a

23 Vö. TELLER Katalin, *Aura = Média- és kultúratudományi kézikönyv*, i. m., 240–243.

24 És így a kommunikáció uralásáé is, mely a kultúránkat, társadalmunkat, gazdaságunkat is szabályozza.

25 <http://www.szmz.hu/camouflage/doc/camouflage.html>

26 <http://szmz.hu/promenade/promenade.html>

27 Friedrich A. KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Magyar Műhely, Ráció, 2005, 49.

Valós egy másik szinten is visszacsempésződik a rendszerbe: mégpedig a kiküszöbölhetetlen „zaj” formájában, mely aztán mégiscsak valamilyen kiutat ad a rendszer tökéletes önmagára zárulása elől. Ez a zaj ugyan Kittlernél az átvitel természetéből fakad, Pias szerint viszont éppen a digitális és analóg, vagy 0 és 1 közötti kapcsolás (időben nem mérhető) üres helye közötti eltérés kiküszöbölhetetlenségéből fakad. Kevésbe absztrakt szinten viszont akár a befogadó elme és a technikai médium elérésében megmutatkozó zavar is lehet.²⁸

Az *Aura*, a *Kamuflázs*, illetve a *Promenáád* eltérő módon, de egyaránt hasonló belátásokat tesz lehetővé. Míg az *Aura* az anamorfózis hagyományával játszik, addig a *Kamuflázs* és a *Promenáád* a sztereoskopikus látvány kérdésével játssza ki a perceptuális elvárásokat. A *Kamuflázs* például azt vizsgálja, hol van az a határ, amikor egy-egy vizuális alakzat felismerhető/értelmezhető képpé áll össze – ebben az esetben arccá –, és mettől esik szét értelmezhetetlen vizuális elemekre a kép.

A *Promenáád* első változata 1999-ben készült el, ekkor került kifejlesztésre az akkor még nem létező technológia, amely a művészeti innováció egyik komoly példája. A mű aktiválásához a néző egy zseblámpaformájú, ultrahangos interfészt kap. Mint Peternák Miklós írja: „1999-ben az ultrahangos pozicionáló eszköz ilyen léptékű terekben, mint a *Promenáád* tere, s azzal a pontossággal, amit a mű megkívánt, gyakorlatilag nem létezett.”²⁹ A lámpával a néző két teret jár be, a mű installálásának fizikai terét és az ultrahangos interfész alapján meghatározott helyzetéhez képest vetített virtuális teret. A műleírás alapján a *Promenáád* „a valós és virtuális tér, mozgás és mozgásillúzió kérdésével foglalkozik”.³⁰ A 2002-es változata a sztereoskopikus illúziót is kihasználva a sík, kétdimenziós képet változtatja háromdimenziós térhatásúvá. A *Promenáád* egyik virtuális tere egy szobabelső: bútorokkal, képekkel, berendezési tárgyakkal, melyek a kétdimenziós felületről a lámpa mozgatásával változnak, illetve háromdimenziós térbeli alakzatokká alakulnak. A térben a lámpát kézben tartó nézőn kívül még többen is tartózkodhatnak, akik egyszerre látják a lámpával mozgó résztvevőt, a teret és a megbomló képet.

A *Perspektíva* című kiállítás tematikus kerete a mű értelmezéséhez elsősorban a perspektivikus tér és a néző ahhoz kapcsolódó viszonyának kérdését állítja a középpontba. A műben mozgó néző tapasztalata, hogy a képhez nincs egy adott „helyes” nézőpont, melyből szemlélhető, ugyanis a kép a néző mozgásával, annak mindenkori helyzetének függvényében változik, mivel a perspektivikus nézőpontot a lámpát tartó nézőnek megfelelően vetíti. Ha a néző közel megy a képhez, vagyis térben a kép érzékelésének egyik szélső pontjára ér, új virtuális térbe lép. Ez a korai változat egészül ki a *Promenáád 2.0*-ban a sztereoszemüveggel, és hozza még kézzelfoghatóbbá a háromdimenziós térélmény illúzióját. A néző aktív részvétele ebben az esetben is olyan tapasztalatot tesz lehetővé, mely a percepció, az elme, érzékszervek és a tér viszonyában performatív aktusok során, nem a valós tárgyak, hanem a virtuális vetített kép látványának tapasztalatából áll elő. A performativitás a néző – virtuális kép – és a szoftver – hardver – mátrixban jön létre, mely a jelentéskonstruálás

28 Claus PIAS, *Analog, digital, and the cybernetic illusion*, *Kybernetes*, vol. 34, 2005/3–4, 543–550. Uő, *Time of non-reality. Miscellen zum Thema Zeit und Aflösung = Zeitkritische Medien*, Berlin, Kadmos, 2009, 267–282. A kérdésről kiváló értelmező tanulmányt lásd: MOLNÁR Gábor Tamás, *Kybernetika = Média- és kultúratudományi kézikönyv*, i. m., 121–136.

29 PETERNÁK Miklós, *Művészet a „képi fordulaton túl”*. Szegedy-Maszák Zoltán, szerk. PROSEK Zoltán, SZEGEDY-MAZÁK Zoltán, Paks, Paksi Képtár, 2009, 5–17, 11.

30 *Perspektíva katalógus*, szerk. PETERNÁK Miklós, ERŐSS Nikolett, Bp., Műcsarnok, 2000, 341.

tekintetében nem utalja semmilyen külső, elsődleges létezőhöz a befogadót. Annál inkább viszi színre az a kérdést, hogy vajon a percepció, mint olyan mennyire csupán az elme, illetve a tanult elvárások (szimbolikus rendszerek) felismerésének zárt rendszere.

A Szegedy-Maszák elgondolásainak háttéréként szolgáló Otto Rössler elmélete is erre a kérdésre hívja fel a figyelmet. A kvantumfizikával foglalkozó Rössler az exo- és endofizika kettősével tesz különbséget a számítógépes modellvilágon-belüli, a modellvilágban élő lények (endofizika) és az azt működtető világ (exofizika) közt. Az exofizika egy, a világra tekintő külső perspektívát tételez, mint a kartézianus megismerés, míg az endofizika a modellvilágot annak konstrukcióin belül tudja csak értelmezni.³¹

Hogy mennyire zárt a befogadó elme rendszere, Pias kibernetikai illúziót elemző szövege alapján nem kevés problémát okoz: ahogy a korábbi technikai médiumok analóg rendszerei is problémát jelentettek az érzékelő elme számára, úgy a kantianus elméletben is megragadható a digitális és analóg közötti zavar, melyet Pias *kibernetikus illúzió*nak nevez. Pias Kanthoz nyúl vissza az érzékelés és tudás illuzórikusságának elemzésében.³² Ez azonban, ahogy arra Pias rámutat, képtelenség, hiszen minden ítélet az értelem és az érzékek kettősén alapul: ezt a kapcsolatot Kant transzcendentális illúzióknak hívja, mely nemcsak hogy természetes a tudás megszerzéséhez, hanem maga az ész alapja. Mint megjegyzi, az illúzió alapvető/essenciális az ész működéséhez, azaz minden lehetséges tudás alapja. Pias szerint a kibernetika már Wiener óta ezt az analóg világból eredő illúziót próbálja meg kiküszöbölni, vagyis az ember és a gép közötti különbséget, azonban Heinz von Foerster alapján arra jut, hogy a digitális világgal sem küszöbölhető ki a tudás illuzórikus működése. Megoldásként annyit javasol, amit a művészeti példák is látunk, azaz hagyjuk meg a kibernetika kísérletező jellegét és tartsuk tiszteltben a tudás illuzórikusságát.

A helyzetet tovább árnyalja, hogy a számítógépes kódrendszereket nyelvként értelmezzük. Szegedy-Maszák Zoltán *Vizuális kommunikáció: Jonathan Swift tiszteletére (2008–2009)*³³ című munkája ennek a problematikusságára is rámutat. A mű alapja lényegében egy monitor, egy kamera, az asztallapon elhelyezett QR kódhoz hasonlító, fekete-fehér négyzetekből álló geometrikus ábrákat tartalmazó DIN kártyák, illetve az asztal előtt álló szék, ahova a néző ülhet. A kamera a nézőt, illetve az installáció néző mögötti terét mutatja. Ha a néző a kamera felé tartja a lapokat, a kamera

31 <http://www.vasulka.org/archive/Writings/OurRainbowWorld.pdf> ; Ichiro TSUDA, Takashi IKEGAMI, *Otto E. Rössler, Endophysics, The World As An Interface, Discrete Dynamics, Nature and Society, 2002/7, 213–214*, <https://k0a1a.net/meme20/world-as-interface.pdf>

32 Kant elmélete szerint, mint ahogy arra Crary rámutat, „minden lehetséges észlelés egy minden empirikus érzéki tapasztalat fölött álló, eredeti szintetikus egységesítő princípium működése alapján történik, mely fölötté áll bármilyen olyan empirikus érzékelésnek, mint például a látás [vision]”. Kant elméletében a felfogás egységességét és érvényességét az elme transzcendentális nézőpontja garantálja, s ily módon válik kiküszöbölhetővé az észlelés esetlegessége. Jonathan CRARY, *The Suspension of Perception*. New York, MIT Press, 199, 14; illetve ezen nézetét fejti ki még: Uő, *Attention and Modernity in the 19th Century = Picturing Science, Producing Art*, eds. Caroline A. JONES, Peter GALISON, New York, Routledge, 1998, 477. S. T. COLERIDGE, *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, ed. Reginald FOAKES, Vol. 5. *Lectures 1808–1819 on Literature*, New York, Routledge, 1987, 69–70. Hasonló megfigyelést találhatunk Kittlernél is az érzékelés transzcendenciájával kapcsolatban. Vö. F. A. KITTLER, *Optikai médiumok, i. m.*, 98–99.

33 http://www.szmz.hu/visual_communication/visual_communication.html

leolvasott képe alapján a számítógép háromdimenziós ábrákká alakítja az egyes lapok kódjait. A háromdimenziós ábrák a lapok mozgatására reagálva fordulnak el, mintha valós testek lennének.³⁴

A mű Swift *Gulliver utazásaiból* (1726) azt a részt veszi alapul, melyben a Lagadói Nagy Akadémia tudósai a félreérthetetlen kommunikáció érdekében tárgyakat hordoznak magukkal, hogy a beszélgetés során ne a nyelvi jelek szimbolikus, és ennél fogva nem transzparens fogalmi megfeleléssel írják le azt, amiről szó van, hanem maguknak a tárgyaknak a felmutatásával tegyék egyértelművé. A zsákokban cipelt mérhetetlen mennyiségű tárgy súlya azonban másfajta, fizikai nehézséget okozó problémát jelent a kommunikáció egyértelműségének eléréséhez. Swift korának nyelvújítási kísérletének ellentmondásosságát és abszurditását mutatja be.³⁵ Ugyanakkor az irónia, mely a *Gulliver* nyelvhasználatát átszövi, a nyelvnek azt a játékát teszi transzparenssé, amely a jelentés egyértelműségét folyamatosan ellehetetlenítő természetét mutatja be, és amely kettős értelme csak az emberi elme, a gépek számára viszont nem dekódolható.³⁶ A nyelvi jelentés megbízhatatlansága nehezen látható jobban, mint egy olyan alakzatban, mely két ellentétes jelentést egyszerre hordoz.

Tematikusan szinten az jelent problémát, hogy Swift regényében a tárgyakkal való kommunikáció a nyelvi fordítás kérdését is kiküszöbölné. Leonardo da Vinci a festészet költészettel szembeni egyik előnyeként éppen ezt emeli ki, tudniillik a festmény egyik költészettel szembeni előnye, hogy fordítás nélkül is érthető más nyelvi közösségek számára.³⁷ A *Vizuális kommunikáció* tehát ismét egy többszörösen összekapcsolódó kérdéskörre irányítja a figyelmet. Az ábrák, melyek a – Leonardo által is igényelt – egyértelmű értelem felmutatást teszik lehetővé, azaz a jel ikonikusságát igényelnék, maguk is leképezések, és mint olyanok, mindig a leképező elme, illetve a leképezés hagyományának, például az ikonográfiai hagyománynak a függvényei, vagyis a hagyomány ismerete nélkül nem érthetőek bárki számára. W. J. T. Mitchell a képi fordulatot elemző *Mi a kép* című tanulmányban, vagy Ernst Gombrich *Művészet és illúziójában* is erre mutatnak rá.³⁸

Ugyanakkor az absztrakt, kódokat rejtő képeket a kamera segítségével a számítógép „olvassa” háromdimenziós tárgyakká, vagyis a kép a kódolás-dekódolás nyomán jön létre. A kódot tartalmazó absztrakt kép és a kódolt ábra között az elme számára nincs összefüggés, ezt a szoftver működése

34 A képek sokban idézik az *Aura* ábráit.

35 Swift az 5. fejezetben a Lagadói Nagy Akadémia tevékenységének abszurditásával az Angol Királyi Akadémia kutatóinak sokszor öncélú kísérletein ironizál. Kora tudományos kutatásainak és a tudományos gondolkodás, elsősorban a matematika térnyerésének, többek között Newton és Leibniz munkásságának ismeretében. A *Könyvek csatája* című pamfletjében, mely a Francia Királyi Akadémia antikok és modernek vitájának paródiája, szintén kitér erre a problémára. A Samuel Johnson-féle szótár, mely 1755-ben kerül publikációra 40 ezer szócikkkel, szintén a Francia Akadémia nyelvi kutatásainak eredményeként létrejövő szótár mintáján készült. Mint azt M. H. Abrams megjegyzi, Swift nyelvi egyszerűségével szemben Johnson több szót is létrehozott (obtund, exuberate, fugacity, frigorific), mivel az elme működésének tudományos leírása foglalkoztatta. *The Norton Anthology of English Literature*, ed. M. H. ABRAMS, New York, London, Norton & Company, 1987, 1166.

36 Az irónia az afáziás betegek számára sem érthető nyelvi alakzat. Vö. <http://www.c3.hu/~nyelvlor/period/1352/135208.pdf>

37 Leonardo da VINCI, *A festészetről*, Szeged, Lectum, 2005, 8. „A festészetnek nincs szüksége különféle nyelvek tolmácsolására, mint az irodalomnak, és könnyen megérteti magát az emberekkel, akár csak a természet által létrehozott dolgok”.

38 W. J. T. MITCHELL, *Mi a kép = Kép, fenomén, valóság*, Kijárát, 1998; Ernst GOMBRICH, *Művészet és illúzió: A képi ábrázolás pszichológiája*, Bp., Gondolat, 1972.

teszi láthatóvá. Swift tárgyakat felmutató tudósait ugyan tehermentesítené a dolgot magát vizuálisan megmutató szoftver, azonban a kommunikáció ugyanúgy egy kódrendszer függvényén múlna.

A kép és leképzett hasonló kérdésével találkozhatunk az *Oculus Artificialis Teledioptricus 2.0: RE: MBRANDT: Műfajtanulmány a festészetről* (2006)³⁹ című munkában. A *Vizuális kommunikáció* DIN kártyáin látható geometrikus ábrák ennél a műnél valódi festményekként jelennek meg. A festmények klasszikus múzeumi környezetben vannak elhelyezve. A festmények előtt egy interfészképernyő található, amely kameraként működik. Ahogy a *Vizuális kommunikációnál* is, itt is a kamera olvassa le a kódot, mely nyomán a képernyőn megjelennek Rembrandt híres festményeinek (*Agatha Bas* képmása, *Az emmauszi vacsora*, *Fiatal tudós arcképe*) háromdimenziós adaptációi. A műben minden megfordul, minden más, mint aminek látszik. Az absztrakt, kézzelfogható, analóg festmény valójában egy bináris kód, míg a Rembrandt-festmények háromdimenziós, meglevenedett képei csupán ennek a kódnak a nyomán előálló digitális képek. A múlt és jelen technikai médiummal történő megfordítása a művészeti kánon és kanonikus technika kérdéseit is felveti játékos, könnyed humorral.

A műnek két további adaptációja készült el, a *További tanulmány a festészetről: Barabás Miklós* (2013),⁴⁰ illetve az *Tanulmány a festészetről* (2010).⁴¹ Az előbbit Szegedy-Maszák Zoltán saját családi „hagyatékának” helyspecifikus adaptációjaként készítette el és installálta a Sepsiszentgyörgyi MAGMA-ba. Barabás Miklós Erdélyben, Kézdimárkosfalván született 1810-ben. Az adaptáció így szimbolikus tiszteletadás annak a 19. században virágzó erdélyi kultúrának, mely nyomán Barabás festői pályája elindulhatott. Ma Barabás műveinek nagy részét különböző erdélyi múzeumok őrzik, a megidézett művek azonban így együtt sosem láthatók. Az installáció része az a hanganyag is, melyben a képek mellett Barabás emlékirataiból hallunk részleteket.⁴² Az audiovizuális installáció feszültségét a korabeli biedermeier portrék, Barabás művészeti elgondolásai (meglepő Turner művészetével kapcsolatos nem éppen pozitív ítélete), az időnként kirajzolódó történelmi háttér (például az 1849 utáni évek nehézségei)⁴³ és az új technikai megoldás festményt és virtuális képet felcserélő gesztusa adja. A mű ezzel a generációk közötti művészeti kommunikáció játékos kiazmusaként tételeződik.

A másik, korábbi adaptáció, mely Tallinnban készült a kiállítás helyszínét adó KUMU múzeum számára, művészetpolitikai kérdésekkel is szembesít. Az installáció az észt gyűjteményben őrzött, múltbeli képekre irányítja a figyelmet, mintegy párbeszédet folytat a múlt különböző korszakaival: az alkotók az észt művészet születésének időszakából származó klasszikus művektől a szocreál követelményének megfeleltetett 1950-es évekbeli képekig válogattak a gyűjteményből. Az adaptált

39 <http://szmz.hu/rembrandt/rembrandt.html>

40 <http://www.szmz.hu/barabas/barabas.html>

41 http://www.szmz.hu/further_study_on_painting/further_study_on_painting.html

42 BARABÁS Miklós *Emlékiratai*, Bp., Franklin-Társulat, 1902, <http://mek.oszk.hu/15200/15266/15266.pdf> Turnerről lásd például a 202–203. oldalak. Barabás első, székfoglaló előadását a perspektíváról tartotta a Magyar Tudományos és Művészeti Akadémián.

43 „1849 végén Kossuth Zsuzsi (Meszlényiné) magához kéretett. Nem volt ugyan akkor tanácsos a Kossuth családdal érintkezni, mert az embert azonnal gyanúba fogták, de azért egyik este meglátogattam őt. Olyan indítvánnyal lepett meg, melyen valóban csodálkoztam. Tudniillik az akkori iparegylet vagyonát a kormány lefoglalta, és ehhez tartozott gróf Batthyány Lajos egész alakú képmása is, melyet én festettem természet után.” BARABÁS, *i. m.*, 217.



hagyományfeltárás a *RE: MRANDT*nál felvetett kánonkérdést itt a művészeti érték és politikai diktátum problémájának keretei közt ismétli meg, rámutatva, hogy a játékosnak tűnő művek nagyon is valós kérdéseket érintenek.

Szegedy-Maszák gyakran adaptálja műveit eltérő kontextusokra vagy helyszínekre. A kommunikáció elme felől való feloldottsága és az abból következő referenciális megbízhatatlansága vagy homályossága erőteljesebben mutatkozik meg a *Vizuális kommunikációnak* nyelvet is beiktató előzményében, az *A nyelv nem megbízható eszközben* (2011–2012).⁴⁴ A mű Gilbert Keith Chesterton *Watt's Allegorical Paintings* című esszéjének szövegrészleteit iktatja a képekbe. Ilyen nyelvi elemek több műben, például az *Auránál* is előfordulnak.⁴⁵ A mű ugyanakkor játék azzal a kijelentéssel, miszerint a nyelv nem, ellenben a kamera megbízható eszköz. A nyelvvel és képpel való játék nem csak a két reprezentációs mód egymást megbontó ellennarratívájaként, sokszor vizuális többletként is bekerül Szegedy-Maszák munkáiba.

A *Smalltalk*⁴⁶ az egyik talán legeltérőbb adaptációjú mű, mely az eddig említett művekben látható képek kódolása helyett a nyelv kódolását veszi alapul. A 2000-ben elkészült változat a mesterségesintelligencia-kutatásokhoz kapcsolódó nyelvfelismerő programok ismereteit felhasználó Alice beszélgető robot nyomán készült el.⁴⁷ Az első ilyen programot, az Elizát 1966-ban Joseph Weizenbaum írta a nyelvet modelláló programok paródiájaként, ezért is kapta Shaw *Pygmalion*jának főszereplőjéről a nevét. Az Eliza erősen épít az angol nyelv szerkezeti sajátosságaira, illetve a Rogers típusú pszichoterapeuta válaszadási módszerére: tudniillik azokra az emberi megnyilvánulásokra, amelyeket nem tud értelmezni – mint a Woody Allen-filmekből ismert unott pszichoterapeuta –, visszakérdezéssel reagál. Az algoritmusok alapján generált válaszok meggyőző hatása tudomány- és

44 http://szmz.hu/chesterton/language_is_not_a_reliable_instrument.html

45 Gilbert Keith CHESTERTON, *Watt's Allegorical Paintings = On Lying in Bed and Other Essays*, Calgary, Alberta, Bayeux Arts, 2000, 155–164. A címadó mondat angolul: 'The truth is simply – that the tounge is not a reliable instrument like a theodolite or the camera.' (157.)

46 http://smalltalk.c3.hu/index_en.php3

47 <https://www.mediensprache.net/archiv/pubs/2762.html>

kultúrtörténeti „legenda”. Olyannyira, hogy David Lodge *Small World* (1984) című regényében az egyik főszereplő, Robin Dempsey, hogy magán- és szakmai életének feszültségeit levezesse, Elizával beszélget. Az egyik ilyen beszélgetés alkalmával azonban a chatbot olyan információkat tartalmazó tanácsokat ad (amikor is az UNESCO elnöki pozíciójáról kérdezi), melyeket elvileg nem tudhatna. Lodge a helyzet komikumát kihasználva a mesterséges intelligencia valós készségeivel kapcsolatos kételyét is beleszövi a regénybe, amikor is a főszereplő a válaszokon elképedve egy pillanatra kizökken a beszélgetés illúziójából és azon morfondírozik, hogy mindez hogyan lehetséges, hiszen képtelenség egy chatbottól a válaszadás ilyen szintje. Mint kiderül, a választ nem is a gép, hanem a szereplő egyik kollegája, Josh Collins adja, aki a feltört program szerepét veszi át, hogy gonosz, de annál kijózanítóbb tréfát űzzön társával.⁴⁸

A *Smalltalk* két érintőképernyőjén két, a robotoknak, Mancinak és Bélának arcot és hangot adó avatár jelenik meg, akik történetesen Szegedy-Maszák Zoltán és Langh Róbert, a mű szerzői. Miután a képernyőn a beszélgetést elindító kezdőmondatok közül választ a néző, a két robot elkezd „beszélgetést” generálni, olyan helyzetet teremtve, mintha például a kiállításmegnyitók elhangzó, udvariasságból fenntartott párbeszédbe hallgathatnánk lopva bele. A beszélgetések két téma körül forognak: vagy a mesterséges intelligencia kérdéséről, vagy Krasznahorkai László *Sátántangójáról*, illetve annak Tarr Béla-féle filmes adaptációjáról szólnak. Komikusságuk hasonló T. S. Eliot *J. Alfred Prufrockjának* refrénben visszatérő jelentéhez: „A teremben sétálgatnak a ladyk, / És Michelangelót dicsérik.”⁴⁹ A *Smalltalk* – ahogy a *Pygmalion* Elizájának tanult társalgási ismeretei is – a megnyitók, fogadások, összejövetelek, azaz a társas érintkezések üres panelekből felépülő, valós gondolati erőfeszítést nem igénylő felszínességével szembesíti a nézőt. Pont olyan megzavaró, ahogy az ironia is működik.

Ugyanakkor az is jelentős, hogy – mivel az ilyen jellegű beszélgetések meglehetősen formalizáltak – tulajdonképpen véges számú panelből építkeznek. A kommunikáció ilyen leegyszerűsített, formalizált jellegének számítógépes modellezhetősége nem kevés etikai problémát vet fel: ugyanis az utóbbi években az áruházláncok vagy startup cégek is alkalmaznak chatbotokat annak érdekében, hogy a call centerekhez képest költségtakarékosabban, a Q&A oldalakhoz képest pedig hatékonyabban tudják ügyfeleiknél a személyes törődés érzetének illúzióját elérni.

A 2006-ban, majd a 2016-ban bemutatott változatot az alkotók Richard Aczél közreműködésével készítették el.⁵⁰ Jelentős, hogy a 2016-os munkában már a beszélgetés tematikája változik meg és a menekültválságot övező értelmetlen és méltatlan frázisokat idézi fel. Aczél számára fontos volt, hogy a két beszélő, Béla és Mancsi – akiknek még mindig a két alkotó kölcsönzi az arcát – nincs otthon abban a nyelvben, amelyen a beszélgetés zajlik, tudniillik a chatbotok nyelve a számítógép bináris nyelve, nem pedig az angol. Az otthontalanság, idegenség kérdése így ironikus játékteret

48 David LODGE, *Small Word*, Penguin, 1986, 247. Érdekes, hogy David Lodge *Thinks...* (2001) című regényének főszereplője, Ralph Messenger a mesterséges intelligenciát kutatja, tézise, hogy az emberi agy éppen úgy működik, mint a számítógép. A regény egyik feszültsége az emberi elme és kreativitás modellezhetetlenségére állandó irodalmi példákat hozó író és Messenger racionális, metaelméletének kontrasztjából adódik.

49 Kálnoky László fordítása http://www.magyarulbabelben.net/works/en/Eliot,_T._S./The_Love_Song_of_J._Alfred_Prufrock/hu/11226-J._Alfred_Prufrock_szerelmes_%C3%A9neke ('in the room the women come and go / talking of Michelangelo')

50 http://www.szmz.hu/smalltalk2016/hello_stranger.html ; <http://www.szmz.hu/smalltalk3/smalltalk3.html>

nyit meg: a nyelvi idegenség és az idegenekről való beszédmód kölcsönösen kibillentik a mondatok tartalmi szintjét. Az algoritmusok által generált párbeszédnek némelyike nem áll távol a politikai műsorok retorikájától, ahol hasonlóan abszurd mondatok hangzanak el, miközben ott is, akárcsak a művészetben, elvárják, hogy önként függesszük fel kételkedésünket.⁵¹

A mű a korábbi változattól abban is eltér, hogy a néző nem kezdőmondatot, hanem érzelmi fokozatot választ ki. A két képernyőn ötfokozatú skála látható: a néző döntheti el, hogy az elutasítástól az elfogadásig melyik fokozatnak megfelelően beszéljenek a „partnerek”. A program a közbeszédben és médiatermékekben használt közhelycsomagokból generál toleránsabb vagy elutasító, rasszista, indulatoktól fűtött párbeszédet, melyet a robotok mintegy az elvárásnak megfelelően „mondanak fel”. Az algoritmus a választott fokozat szerint alakítja a beszélgetést, az irányított véletlen nyomán létrejövő, esetenként csak részben értelmes mondatok értelemmé „olvasása” azonban mindig a befogadó oldalán van. Tehát ahogy a percepcióval játékot folytató fentebb elemzett munkák esetében is, az értelemegésszé álló „képet” a befogadó elméje hozza létre előzetes ismereteinek, illetve politikai orientációjának tükrében. Míg a korábbi munkában a kulturális fecsegés tétje nem transzparens, inkább tűnik játékos szarkazmusnak, addig a 2016-os változatnál már húsba vágó kérdésekkel szembesülünk. Mindezt sokkal terheltebbé teszi, hogy – ahogy az álhírek legyártásának esetében is – nem is kell, hogy gondolkodó, felelősségteljes elmét tételezzünk a forrás mögött, aki tisztában van mondatai súlyával és azok esetleges következményeivel. Az algoritmusok zökkenőmentesen képesek a kívánt világnézetnek megfelelő retorikai színezetű kijelentéseket generálni, mely – amennyiben a néző átállítja a skálát – akár a következő mondattal teljesen ellentétes érzelmi töltetet kap.

A kérdés nagyon is sürgető problémáját a 2016-os *Dada 100* kiállításon bemutatott *Instant-Phono-Visual Poetrizator (Pseudo-chaotic Dadamaton)*⁵² című műnél lehet megtapasztalni. A mű alapja a Dada nyelvhez való viszonyának megidézése. A háborús propaganda értelmetlen irracionalitása nyomán a Dadában hangsúlyossá válik a nyelvhez való viszony, a szavak kiüresedésére és a nyelv értelmét vesztettségére való reflexió. A 2016-os mű hangfelismerő programja egy olyan tanulórobot, amely a Kossuth Rádió hangfelvételéből kiértett szöveget valós időben, szabad tipográfiával jeleníti meg a képernyőn. Az installáció maga humoros-redundáns kellékekből épül: a mikrofonra akasztott táskarádió jelenléte részben vicces-reflexív anakronisztikus elem, hiszen sok ember számára máig ilyesfajta szerkezet a mindennapi vevőkészülék, miközben az adás már interneten is fogható. A számítógépes program a kiállításon történő aktiválásának kezdetén a hangfelismerés tökéletlensége miatt még előfordultak félreértésekből adódó értelmetlen, vicces mondatok, azonban a tanulórobot az idő múlásával egyre értelmesebben „beszéli” a Kossuth Rádió nyelvét. Azaz azzal a rémisztő ténnyel nézünk szembe, hogy a tanulógépek irányított véletlenje egyre kevésbé az alkotó, és egyre inkább a gép oldalán van. A kutatáson alapuló művészeti munka kísérletei olyan belátásokat tesznek lehetővé a művészet eszközével, amely a kor technikai kérdéseinek nyomán előálló kérdésekre a változások tükrében, azokat a kísérlet során más, előre nem látott tapasztalatok alapján tudják kézzelfoghatóvá tenni.

51 Mint azt Samuel Taylor Coleridge a 19. század elején a *Biographia Literaria*ban a művészet valóságának életbelépéséhez, a műalkotás befogadásának alapjaként jelölt ki, hogy a műalkotás által generált képzeletvilág valóságként tételeződjön a befogadó számára. 1812.

52 http://www.szmz.hu/Instant_Phono-Visual_Poetrizator/Instant_Phono-Visual_Poetrizator.html

A legutóbbi ilyen munka a karlsruhei ZKM-ben *Dia-logos. Ramon Llull and the ars combinatorica* című kiállításon volt látható 2018-ban.⁵³ A kiállítás több könyvtárral és intézménnyel együttműködve állította össze azt az anyagot, mellyel Ramon Llull 13. századi katalán szerzetes kombinatorikát megalapozó nézeteit, nemcsak Leibnizre gyakorolt hatásának tekintetében, hanem elméletének sarokpontjait kiemelő, a kortárs problémaköröket megvilágító struktúrában vizsgálja. A kurátori szöveg is erre hívja fel a figyelmet: az újraeledő vallásháborúk fenyegetésében olyan „európai hagyományt akar bemutatni, mely a belátást/rációt a vallás, az ész a hit szolgálatába, és nem ezzel ellentétesen a vallást az irracionális szolgálatába állítja”.⁵⁴

A ZKM kiállításán bemutatott többszerzős, interaktív installáció, az *Egy kombinatorikus képtörténet*,⁵⁵ ismét egy, a kutatókiállítás tematikájával párbeszédet folytató munka. A Fernezelyi Mártonnal és Peternák Miklóssal közösen készített mű prototípusa 2017-ben volt először látható, az *A jelen képlete – Digitális benmszülöttek, digitális bevándorlók* című kiállításon. A mű Emile Borel végtelenmajom-elméletének Vilém Flusser által egy interjúban megfogalmazott változatából indul ki, miszerint: „egymillió csimpánz millió éven át milliónyi írógépet ütve szükségszerűen megírná az *Isteni színjátékot*.”⁵⁶ Flusser számára az azóta kombinatorikai képtelenségként számontartott tézis azonban nem a kombinatorikai valószínűség miatt érdekes, éppen ellenkezőleg; azért, hogy rámutasson: a művészet a szinte teljesen valószínűtlen tette „szükségszerűvé”. Mint Flusser megjegyzi: „ez maga a szabadság.” Pontosabban, a „szabadság újfajta megközelítése”, azaz a véletlen megfordításáról szóló elképzelés”, ez pedig a „technikai képekkel egyszerre jött világra”.⁵⁷

Az *Egy kombinatorikus képtörténet* Llull kombinatorikus körét állítja párhuzamba a Nipkow-tárcsával, azaz a televíziózáshoz elengedhetetlen képek diszkrét képpontokra történő felbontásának véges kombinációjához szükséges technológiával. A mű érintőképernyőjén a szabadság elvén alapuló művészeti alkotások és az azok pixelekből kombinatorikai úton történő létrehozásához szükséges idő két idővonalon jelenik meg, melyről a néző választja ki az egyes alkotások képeit. A mű két idővonala, két ellentétes létrehozási módot mutat, ahogy az alkotók írják:

az egyikük az emberi tehetség – vagy Flusserral szólva az entrópia legyőzése, a szabadság – történetét ábrázolja, míg a másik a kombinatorikus algoritmus idővonalát, ahogyan ugyanezekre az eredményekre jutna a gépi látás, ha minden képpont-kombinációt egyesével végigpróbálna egy 128x128 képpont felbontású monokróm megjelenítőn.

53 A kiállítás honlapja: <https://zkm.de/en/presskit/2018/exhibition-dia-logos-ramon-llull-and-the-ars-combinatoria>

54 <https://zkm.de/en/presskit/2018/exhibition-dia-logos-ramon-llull-and-the-ars-combinatoria>

55 http://www.szmz.hu/a_combinatorial_history_of_images/a_combinatorial_history_of_images.html

56 Émile BOREL, *Mécanique Statistique et Irréversibilité*, 1913. <https://hal.archives-ouvertes.fr/jpa-00241832/document> Eredetileg Shakespeare műveinek megírása volt a példa.

57 'One million chimpanzees typing for one million years on one million typewriters will, of necessity, write the *Divine Comedy* by chance. Now, what did Dante do? He turned the accident around and he made something which was very improbable necessary. And this is freedom. And this is the new idea of freedom as a turning around of chance, of accident, this is in the technical images.'

Az eredmény, hogy még a véges pixelekből álló, fekete-fehér képek kombinációja is meglepően nagy számot ad ki, vagyis ahogy a végtelenmajom-elv is megmutatta, ugyan van valószínűsége, hogy kombinációsorokból véletlenszerűen előálljanak az emberi elme szabadsága nyomán létrejövő remekművek, ennek valószínűsége azonban, bár véges, de emberi aggyal nehezen felfogható mennyiségű kombinációt igényel.

Kézenfekvő, hogy Szegedy-Maszák az újmédia-munkák mellett sosem hagyta el a lencsék torzítását nélkülöző lyukkamerával vagy a hagyományos fotókémiai eljárásokkal való kísérletezést. Ahogy az újmédiumok is a korábbi technikai médiumokkal való játék, kísérlet, újraértelmezési lehetőségének tárházát kínálják, a *Hardver tekintetében*⁵⁸-sorozatban látható, mára már szintén „médiarcheológiai” kategóriának számító lenticuláris lencsével való kísérletezés is új felfedezéseket tesz lehetővé. Jól mutatja, hogy a valószínűtlen művészeti megvalósulása nem médium függvénye, hanem minden médiumban és korban a kreatív elme nyomán válik szükségszerűvé.⁵⁹

58 http://www.szmz.hu/In_Terms_of_Hardware/In_Terms_of_Hardware.html

59 Mindenkori aktualitását mutatja, hogy 2018 nyarán a *Tate Modern Shape of Light: a 100 years of Photography and Abstract Art* címen rendezett a kísérleti fényképezés és az absztrakt művészet kölcsönös hatását bemutató áttekinthető kiállítást.

Szegedy-Maszák Zoltán műlista

1.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán – FERNEZELYI Márton

Promenád, 1998–2002

Interaktív virtuális valóság installáció

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán

Promenád, 1998

Tanulmány az installációhoz

C-print, 70x100cm

2.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán – FERNEZELYI Márton

Aura, 2005

Interaktív virtuális valóság installáció

3.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán – FERNEZELYI Márton

Oculus Artificialis Teledioptricus 2.0: Re:mbrandt, 2006

Műfajtanulmány a festészetről, interaktív installáció

4.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán

Vizuális kommunikáció – Jonathan Swift tiszteletére, 2008–2009

Interaktív installáció

5.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán

Mit jelent fényképezni?, 2010

Kép a sorozatból

Zselatinos ezüst nagyítás, 50,8x62cm

6.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán

Hardver tekintetében, 2012

Kép a sorozatból

Zselatinos ezüst nagyítás, 43x60cm

7.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán – FERNEZELYI Márton

Újabb tanulmány a festészetről: Barabás Miklós, 2013

Interaktív installáció

8.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán

Tennivalók, 2014–2015

Kép a lentikuláris képsorozatból

9.

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán – FERNEZELYI Márton – Richard ACZEL

Smalltalk2016: Hello Stranger!, 2016–2017

Interaktív mesterséges intelligencia installáció

10.

Koncepció: SZEGEDY-MASZÁK Zoltán – KAPPANYOS András

Fejlesztés és megvalósítás: FERNEZELYI Márton, LEPSÉNYI Imre, SZEGEDY-MASZÁK Zoltán

Instant Phono-Visual Poetrizator – Pseudo-Chaotic Dadamaton, 2017

