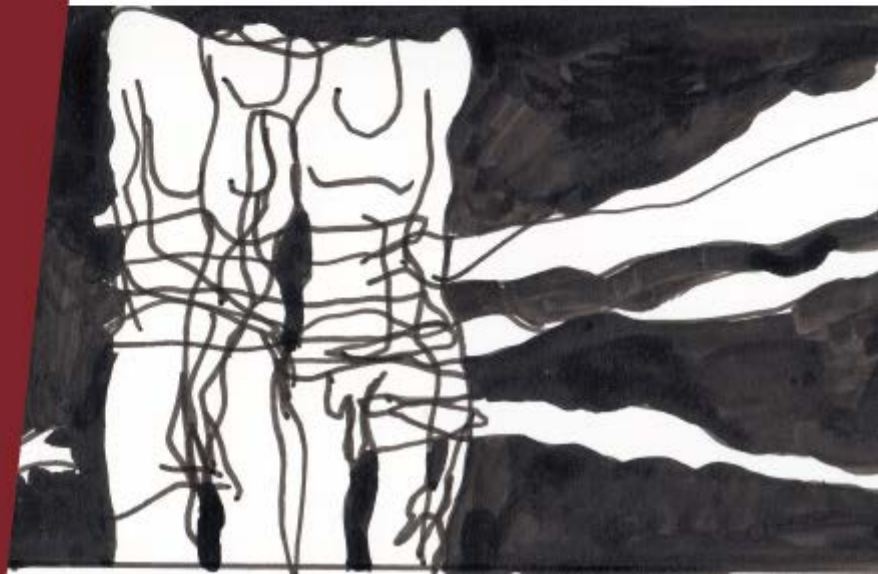


aVörös
postakocsi
irodalmi, művészeti, kritikai folyóirat

Interjú Buda Ferencsel
Sörös Zsolt és a hangművészet
Zalán Tibor, Petőcz András, Jónás Tamás, Térey János, Géczy János,
Nyirán Ferenc versei és prózái
Turbuly Lilla, Farkas Róbert kötetéről
A sátán fattya, A Daliborek szerint a világ című filmekről
Virgilius Moldovan kiállításáról



A Vörös Postakocsi folyóirat
irodalom – művészet – kritika

Alapítva:
2007. Nyíregyháza

Tartalomjegyzék

FORSPONT

- Tánczos Péter: *Az egyenesség nietzschei erénye.*
Retorikus etika az igazságon túl.....5
- Kiss Lajos András: *Az esemény igazsága.*
Bevezetés Alain Badiou politikafilozófiájába..... 19

FOGADÓ

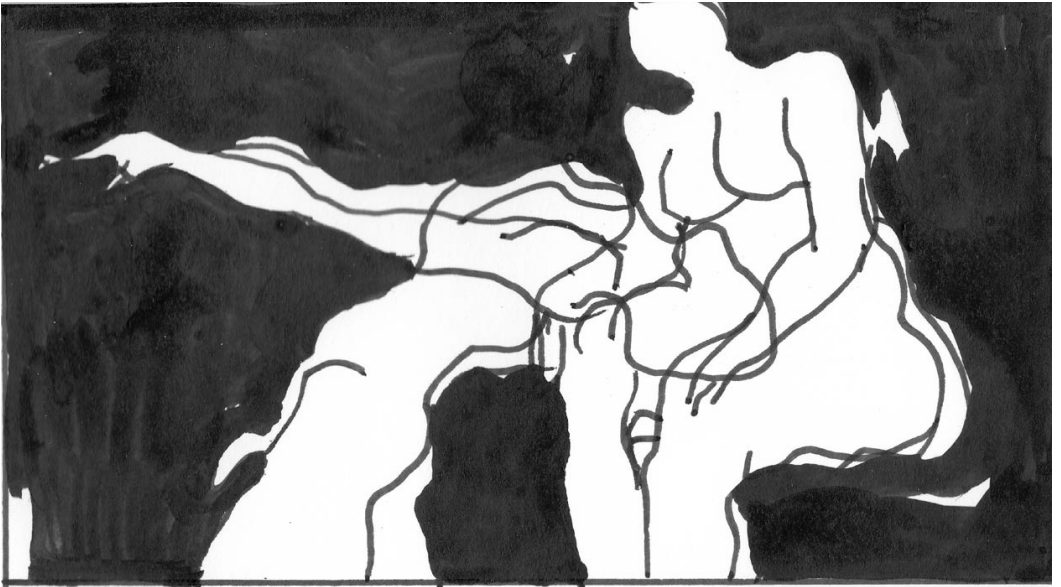
- „Viszem magam a világnak” – Buda Ferencet Lajtós Nóra kérdezi.....40
- Hangművészet: az meg micsoda?
– Karap Zoltán Sörös Zsolttal beszélget a kortárs zeneművészet határaitól.....49

ÚTI FÜZETEK

- Térey János: *Úttörőház*..... 66
- Zalán Tibor: *Herélt idő, Élet-füst, Bonbon, Távolra néző, Megérkezés*..... 69
- Petőcz András: *Mirabeau-híd: elköszönés, Most akkor*.....71
- Jónás Tamás: *Pokoli politikák*..... 73
- Nyirán Ferenc: *Rapid Eye Movement; Látod, látja*.....76
- Majláth Dániel: *körömcsipesz; retrográd; Eltátott szemek, lehunytt száj*.....78
- Nagy Lea: *Lélegzés, Iránytű*.....80
- Géczi János: *A teremtés (regényrészlet)*..... 82

BAKON LESŐ

- Rétfalvi P. Zsófia: *„Épp döntetlenre áll a küzdelem”*
(Turbuly Lilla *Alkonykapcsoló* című kötetéről)..... 111
- Zólya Andrea Csilla: *Amikor az eszes rókák mesélnek...*
(Farkas Róbert mesekönyv-sorozatáról)..... 113
- Rozsályi Anna: *„Összeszorított foggal élni”*
(A *Sátán fattya* című regény megfilmesítéséről)..... 117
- Beretvás Gábor: *Bohém fasizmus?*
(A *The White World According to Daliborek* című filmről)..... 121
- Németh Erika: *Timor nudo - Félelem a meztelen testtől*
(Virgilius Moldovan szobrászművész pécsi kiállításáról)..... 124



Álom

Tánczos Péter

Az egyenesség nietzschei erénye Retorikus etika az igazságon túl

„Jó lesz hát újra megvizsgálunk, mit is mondtam. Mert nincs annál rosszabb, mint ha az ember magamagát vezeti félre. Hogy is ne lenne bosszantó, ha az, aki bármikor becsaphat, egy percre sem távozik tőlünk, hanem folyton velünk van.”¹

Igazság és moralitás

Az „alternatív tényekről” és a beköszöntő *post-truth* világról beszélve igen gyakran emlegetik Friedrich Nietzschét mint ennek az új korszaknak az egyik legjelentősebb előfutárát és elméleti megalapozóját.² Ez a beállítás azt sugallja, hogy Nietzsche az igazság alapvető perspektivikusságának állításával egy olyan referenciapont nélküli világot teremtett, amelyben voltaképpen már minden meg van engedve: az igazság értéke olyannyira inflálódott, hogy ezért állításaink megfogalmazásakor, nyilvános beszédek alkalmával és általában interperszonális aktusaink során semmilyen körülmény nem köt minket. Mindezt persze nem is nehéz olyan szövegkörnyezetükből kiragadott idézetekkel alátámasztani, mint például, hogy „[a]hol nem tudható az igazság, ott a hazugság meg van engedve”³; vagy hogy „az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtették, hogy azok [...]”⁴ Sőt ezeket ki lehet egészíteni a performativitás jelentőségét hangsúlyozó, szintén kontextusuktól meg-

Tánczos Péter (1987) esztéta, filozófiatörténész, a Debreceni Egyetem Filozófia Intézetében egyetemi tanársegéd. 2017-ben megvédett doktori értekezését Friedrich Schlegel, Kierkegaard és Nietzsche szubverzív gondolatalakzatairól írta. Fő kutatási területe a 18–19. századi filozófia- és esztétikatörténet.

¹ PLATÓN, Kratülosz, Ford. SZABÓ Árpád és HORVÁTH Judit, Budapest, Atlantisz, 2008, 92–93.

² Számos tudománynépszerűsítő, ismeretterjesztő írás születik a témában, például Nietzsche „alternatív tényeket” előkészítő szerepét állítja Spencer KLAVAN, *Socrates and Pre-Truth Politics*, *Philosophy Now*, 122 (2017), 15. Vannak persze olyan tanulmányok is, amelyek rámutatnak a post-truth tendencia és a nietzschei koncepció különbségeire, például lásd Helmut HEIT, „*there are no facts...*”: Nietzsche as Predecessor of Post-Truth?, *Studia Philosophica Estonica*, 2018/11, 44–63.

³ Friedrich NIETZSCHE, Feljegyzések, fragmentumok, Ford. KURDI Imre = F. N., Platón és elődei: *Előadások és jegyzetek a görög filozófia kezdeteiről*, Budapest, Gond-Cura Alapítvány, 2007, 408.

⁴ Friedrich NIETZSCHE, *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*, Ford. ÓVÁRI Csaba, Máriabesnyő – Gödöllő, Attraktor, 2012, 12.

fosztott állításokkal is: „[...] önmagában véve teljesen közömbös, hogy valami igaz-e, az viszont mindennél fontosabb, hogy *menyiben* hiszik igaznak.”⁵

Eszert Nietzsche az igazság státuszának relativizálásával egészen egyszerűen a moralitást, pontosabban a beszédhez köthető etikai elvek érvényességét is zárójelre jelezte. Jelen írásban ezzel szemben éppen azt szeretném bemutatni, hogy ha van olyan kitüntetett szegmense az emberi életnek, ahol Nietzsche az etikumnak igenis hangsúlyos jelentőséget tulajdonít, az pont a beszéd és mindaz, ami a szóbeli-írásbeli megnyilvánuláshoz kötődik.

Persze az aligha vitatható, hogy Nietzsche erős kritikával illette a szerinte még saját korának szellemi áramlataiban is meghatározó szókratészi-platóni igazságfelfogást,⁶ ahogy az is igaz, hogy ettől a kritikai vizsgálattól nem függetlenül bevett morális elveink, előítéleteink metafizikai legitimációját is tagadta; azonban az már nem igaz, hogy az igazság érvényességének felfüggesztéséből következő megnyilvánulásaink helyességének, lehetséges moralitásának egyszerű tagadása. Nietzsche-nél az ismeretelméleti és etikai regiszter inkább fordított viszonyban áll: éppen abban látja az igazságba vetett hitünk problematikuságát, hogy az teljességgel át van hatva morális szempontokkal. Erre utal a méltán híres, a továbbiakban még többször idézendő *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben* című hátrahagyott esszéjében is: a „nyájszerű létezés” konformizmusa, illetve a vele járó morális szabályok vezetnek el az igazság „feltalálásához”.⁷ Csak akkor érthetjük meg az igazság fogalmába bugyolált komplex jelenségegyüttest, ha azt megfosztjuk morális regiszterétől, és csak az így értett demoralizálás után alakíthatjuk ki egyáltalán az őszinteség és igazmondás valódi feltételeit: ezért szükséges végre nem-morális szemmel tekinteni az igazságra.⁸ Az igazsághoz fűződő helyes viselkedés bevett normái genealógiai módszerrel vizsgálva ezernyi más indokra, vágyra, okra vezethetők vissza, és csak önnön legitimációjuk miatt hivatkoznak az igazságra; valódi őszinteség, egyenesség, igazmondás csak a morális igazság destruálása után lehetséges. Összességében tehát Nietzsche nem azért bontja le az igazság morális-metafizikai fogalmát, hogy tagadhassa az ehhez fűződő morális elveket, hanem azért, hogy egyáltalán megszülethessenek az igazmondás feltételei. A továbbiakban remélhetőleg sikerül mindezt jobban megvilágítanom Nietzsche egyik gyakran használt fogalmának elemzésével.

⁵ Friedrich NIETZSCHE, *Az Antikrisztus*, Ford. CSEJTEI Dezső, Máriabesnyő – Gödöllő, Attraktor, 2007, 36.

⁶ Például vö. Friedrich NIETZSCHE, *Bálványok alkonya. Nietzsche kontra Wagner*, Ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, Holnap, 2004, 24–30.

⁷ NIETZSCHE, *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*, 9.

⁸ A nietzschei becsületesség (*Redlichkeit*), a későbbiekben még részletesebben tárgyalandó erény, nem alapulhat az igazság (metafizikai) fogalmán, nem merítheti belőle legitimációját, mert a becsületességnek még ezt a gyanússá vált, ám kikerülhetetlennek tetsző fogalmat is fenntartásokkal kell kezelnie. Lásd JEAN-LUC Nancy, *Becsületességünk próbaköve: Az erkölcsi értelemben vett igazságról Nietzsche-nél*, Ford. MEZEI György Iván, Athenaeum (1992), 1/3, 26–28.

Redlichkeit

A fenti problémára adott egyik jellegzetes nietzschei válaszkíséret a *Redlichkeit* fogalmához kötődik. Ez a némiképp rejtélyes kifejezés Nietzsche talán egyik legismertebb „etikai” terminusa lett, elsősorban Jean-Luc Nancy értelmezésének köszönhetően. A *Redlichkeit* szót nem könnyű magyarul visszaadni, de többnyire becsületességnek, tisztességnek, őszinteségnek, egyenességnek vagy derekasságnak fordítják.⁹ Bár Nietzsche egyáltalán nem jellemző a következetes fogalomhasználat, ezt a kifejezést általában egy meghatározott értelemben használja: ám ennek ellenére sem könnyű megadni a terminus jelentését. A *Virradat* 456. aforizmájából tudjuk, hogy a *Redlichkeit* erény, méghozzá egy olyan keletkezésben lévő erény (*eine werdende Tugend*), amelyet sem az antikvitás, sem a kereszténység nem ismert még.¹⁰ Sem a szókratészi, sem a keresztény erények között nem szerepelt ehhez hasonló; ez egy olyan fiatal erény, amely már nem az igazság fentiekben vázolt fogalmára támaszkodik.¹¹ A szó etimológiájának megfelelően alapvetően a beszédhez (*Rede*) és az értelmezéshez kötődik, így – Nietzsche szavaival – ez egy „filológus erény”.¹² A *Redlichkeit* értelmét talán a *Virradat* 370. aforizmája világítja meg legtalálóbban: „Soha ne tartsd vissza, vagy ne hallgasd el magad előtt azt, ami gondolkodásmódod ellen gondolható! Fogadd meg ezt! Ez a gondolkodás első számú becsületesség-követelménye. Minden nap neked magadnak kell hadjáratot vezetned önmagad ellen!”¹³ A derekas gondolkodó, értelmező tehát állandóan gyanakszik saját magára is, folyamatosan próbára teszi a gondolkodásmódját, nem hallgatja el maga elől az álláspontjának ellentmondó szempontokat. Emiatt aztán a fogalmat semmiképpen sem lehet a lelkiismeretnek való megfelelésre redukálni, hiszen ilyen belső autoritás létét nem ismeri el.¹⁴

Nietzsche esetenként megnevezi azokat a gondolkodókat, művészeket és történelmi személyeket, akiknek a jellemében felfedezte a *Redlichkeit* erényét. Sőt,

⁹ Amikor lehetséges, Czeglédi András találó javaslatát követve, derekasságként hivatkozom rá. A *Redlichkeit* magyaríthatóságának kérdéséhez, lásd CZEGLÉDI András, *Fjodor Mihajlovics Nietszky: Szélszövegek a kései Nietzsche nihilizmus- és esztétikumképehez*, Budapest, L'Harmattan, 2013, 59–61. Általában viszont a német eredetnél maradok, mivel mint később látni fogjuk, a többi tárgyalandó „retorikai etikai” erény is hasonló jelentéstartományban mozog.

¹⁰ Friedrich NIETZSCHE, *Virradat: Gondolatok a morális előítéletekről*, Ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, Holnap, 2009, 281.

¹¹ NANCY, *Becsületességünk próbaköve, i.m.*, 25–26.

¹² Friedrich NIETZSCHE, *Homérosz és a klasszika-filológia*, Ford. MOLNÁR Anna = M. A., *Ifjúkori görög tárgyú írások*, Budapest, Európa, 2000, 12. A *Redlichkeit* és a filológia kapcsolata többször felmerül az életműben, például Nietzsche az egyik hátrahagyott jegyzetében kijelenti, hogy a filológiát dicséret illeti meg, amiért (vagy amennyiben) az a derekasság tudománya. Vö. Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe* (KSA), IX. kötet, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 1999, 261.

¹³ NIETZSCHE, *Virradat, i.m.*, 250.

¹⁴ Nancy szerint a *Redlichkeit* gyakorlatát úgy érthetjük meg, ha azt egy ego nélküli cogito működésmódjához hasonlóan képzeljük el. Lásd: NANCY, *Becsületességünk próbaköve, i.m.*, 29.

azt írja az egyik hátrahagyott töredékében, hogy a derekasságnak is megvoltak a maga testet öltött csúcspontjai, és itt főként olyan reneszánsz gondolkodókat említ Nietzsche, mint például Machiavelli és Montaigne, de a jezsuitizmust is a becsületesség kitüntetett eseteként értelmezi.¹⁵ Általában elmondható, hogy a *Redlichkeit* és a reneszánsz (nem annyira mint korszak, hanem inkább mint egyfajta attitűd és gondolkodásmód) gyakran együtt tűnik fel Nietzsche írásaiban. Ennek a fiatal erénynek az elvi lehetősége, intellektuális háttere a kora újkorban jelent meg először, s Nietzsche jellemzően reneszánsz vagy barokk gondolkodókat és művészeket mutat be a *redlich* jelzővel.

Az így értett becsületesség tehát mintegy megoldási kísérlet arra a problémára, hogy a metafizikai–morális igazságfelfogás kiiktatásával miféle elv vezesse mind a gondolkodót, mind a közéleti embert. Nem véletlen, hogy Nietzsche a „hagyományos” igazság zárójelezése után éppen egy a beszédre referáló fogalmat vezet be: a racionális megismerés és a metaforikus transzformáció lényegi különbségének tagadása után a retorikai hagyományban keres etikai elveket,¹⁶ hiszen így a retorika társas gyakorlata és nem az absztrakt metafizikai elvek legimálgják a morális praxist. Egy helyen azt írja, hogy a retorika őszinte, egyenes (*ehrlich*), mivel elismeri, hogy megtévesztéssel él; a rétor nem rejtegeti a hatásgyakorlás szándékát, szemben például igen sok művésszel.¹⁷ A szónok tehát egyenes, őszinte, „*ehrlich*”. Ezzel máris egy újabb nietzschei „erény” nyomára bukkantunk.

Az *Ehrlichkeit* szerepe az életműben

A jól ismert *Redlichkeit* mellett tehát adódik egy másik fogalom is, amelyre korántsem szegeződik akkora értelmezői figyelem. Az, hogy ez a kifejezés nem futott be akkora interpretációs karriert, leginkább annak tudható be, hogy az őt elhomályosító *Redlichkeit* sokkal kidolgozottabbnak, átgondoltabbnak és konzisztensebbnek tűnik. Az *Ehrlichkeit* fogalmát, amely persze ugyanúgy jelenthet becsületességet, tisztességet is, szerencsésebb a legtöbb esetben egyenességnek, őszinteségnek magyaráítani – ezáltal is megkülönböztetve a *Redlichkeit*-től. Nietzsche a két kifejezést közel ugyanannyiszor használja, ám kétségtelenül sokkal hektikusabban jár el az *Ehrlichkeit* alkalmazásakor. Azt is mondhatjuk, hogy kifejezetten ambivalens a hozzá fűződő viszonya, ám éppen ezért számunkra most sokkal praktikusabbnak tűnik a vizsgálata: a fogalomhasználatkor jelentkező bizonytalanság segíthet megvilágítani a nietzschei retorikai erények problematikusságát, fényt deríthet az esetleges belső ellentmondásokra. Érdemes óvatosan eljárni, nehogy ott is valami tényleges fogalmi distinkciót sejtünk, ahol a

¹⁵ KSA XI, 28.

¹⁶ A különbség felszámolásához, amely aztán majd logika és retorika határainak elmosásához is vezet, vö. NIETZSCHE, *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben, i.m.*, 10–15.

¹⁷ KSA 7, 758.

nietzschei gondolatvilág immanenciájában annak helye nincs. Végig észben kell tartanunk azt a lehetőséget is, hogy Nietzsche esetleg csak a *Redlichkeit* szinonimájaként használta az *Ehrlichkeit*ot, sőt akár azt is számításba kell vennünk, hogy egyik kifejezés sem rendelkezik fogalmi önállósággal Nietzschénél, és hogy az egész kérdéskör csak interpretációs lelemény. Az elemzés során nem térek ki azokra a példákra, amelyek filozófiai értelemben indifferensek – például a levelezés azon passzusaira, ahol a kifejezés pragmatikai szempontból nem lép ki a hétköznapi szóhasználatból.¹⁸

Ha röviden tisztázni akarjuk az *Ehrlichkeit* helyét az életműben, akkor fellíthatunk egy rövid, hozzávetőleges történeti ívet. A kifejezés a bázeli években akkor lép fel immár egyértelmű filozófiai igénnyel, amikor Nietzsche érdeklődése egyre inkább a nyelv-, valamint a retorikaelmélet felé fordul.¹⁹ Az *Ehrlichkeit* eleinte csak a megnyilvánulások direkt voltára utal, főleg az önmagunkkal szembeni őszinteségre vonatkozik.²⁰ Érdemes talán kiemelni az 1872-ben tartott, a *Művelődés intézményeink jövőjéről* című előadásait, amelyeknek egy pontján hirtelen hangsúlyos szerepet kap az *Ehrlichkeit*:²¹ a Nietzsche által bemutatott történetben a rendszeresen ehrlich jelzővel aposztrofált tanítvány őszintén bevallja tanárának (és egyben önmagának is) a nevelés ügyével kapcsolatos kétségeit. Filozófus mestere válaszából körvonalazódik először az *Ehrlichkeit* határozott jelentése.²² Az egyenesség, nyíltság lesz a művelődési intézmények válságára a megoldás nyitja: végre valakinek teljes becsületességgel fel kellene tárnia a be nem vallott problémákat. Pár évvel később az egyenesség, az őszinteség részben már az olyan antik fogalmi mintákra referál, mint például a *latinitas*, illetve a barbarizmusok kerülése: alapjait tekintve a tisztaság (*Reinheit*) és világosság retorikai követelménye fogalmazódik meg benne.²³ Arisztotelész, Cicero, Quintilianus és más antik auktorok mellett itt a fő hivatkozási alap Schopenhauer, akinek stilisztikai meglátásait még

¹⁸ Például Friedrich NIETZSCHE, *Sämtliche Briefe, Kritische Studienausgabe* (KSB) II. kötet, Berlin–New York, Deutsche Taschenbuch Verlag – de Gruyter, 2003, 122.; vagy KSB VIII, 269.

¹⁹ Természetesen az *ehrllich* kifejezés már kezdetektől jelen van Nietzsche szóhasználatában, de a bázeli katedrája elfoglalása előtti időszakban filozófiai értelemben közömbös a használata. Bár nem érdemes neki túlzott jelentőséget tulajdonítani, hiszen többnyire idiomatikus szerkezetekben kerül elő, érdekes, hogy az *ehrllich* szó ekkor legtöbbször, a *redlich*hez hasonlóan a filológia vonatkozásában fordul elő. Például közvetlenül Bázalbe költözése előtt, még Lipcsében arról ír a jegyzeteiben, hogy őszintén be kell vallanunk, hogy a filológia több különböző tudományból született, nincs saját eredete. Friedrich NIETZSCHE: *Frühe Schriften* (BAW). V. kötet. München, Deutsche Taschenbuch Verlag, 1994. 272.

²⁰ Például felhívja a figyelmet arra, hogy az egyenes ember milyen ritka, és még a legmagasabb rendű dolgok esetében is ritka a tiszta igazságszeretet. KSA VII, 414.

²¹ KSA I, 672–673.

²² Friedrich NIETZSCHE, *Művelődési intézményeink jövőjéről*: Hat nyilvános előadás, Máriabesnyő, Attraktor, 2011, 26–27.

²³ Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, Ford. FARKAS Zsolt = *Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, IV. kötet, Pécs, Jelenkor, 1997, 25–28.

úgy is igyekszik afirmatíván alkalmazni, hogy azok helyenként ellentmondásba keverednek Nietzsche általános nyelvfelfogásával. Ezt az ellentmondást idővel Nietzsche is belátja, és fokozatosan problematizálja az egyenesség erényének státuszát. Ennek a munkának a tüneteit leginkább az *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben* című hátrahagyott esszéjében, illetve a *Korszerűtlen elmélkedések* egyes darabjaiban fedezhetjük fel. Erre az ellentmondásra még részletesen ki fogok térni.

Az életműben a fogalom aztán egyre inkább veszít teoretikus potenciáljából, míg végül az *Emberi, nagyon is emberi* második kötetében Nietzsche szabályosan leszámol az *Ehrlichkeit* filozófiai vonatkozásaival: aforizmáról aforizmára haladva mutatja ki, hogy az egyenesség elvárásában hiába keresnénk bármiféle fennkölt értelmet. Az *Ehrlichkeit* elveszti azt a komplex jelentést, amivel korábban rendelkezett, itt már nem jelent számára mást, mint amit hétköznapi értelemben értünk alatta, és éppen ezért válik Nietzsche kritikai céltáblájává. A releváns aforizmak többsége leginkább a lélektani motivációkat boncolgatja: mi áll valójában az őszinteség igénye mögött,²⁴ hogyan igyekszünk magunkról kialakítani a becsületesség látszatát, hogyan esik az ember akár a becsületsértés vétségébe a becsületesség igénye miatt,²⁵ vagy hogy miért kellemetlen becsületesnek tűnni.²⁶ Az egyetlen kivétel – hogy ne hallgassunk el semmit, ami ellentmond a koncepciónak – a Raffaellóról szóló feljegyzés, amelyben Raffaello egyenességét paradox módon abban látja, hogy kétértelmű műveket hozott lére: látszólag az egyháznak felelt meg, holott valójában saját céljaihoz volt hűséges.²⁷ Az *Ehrlichkeit* önfelszámolásának tipikus könyvbeli példája a *Vegyes vélemények és mondások* című rész 56. aforizmája, ahol az egyenesség önmagával fordul szembe („ehrllich gegen die Ehrlichkeit”):²⁸ a nyíltan egyenes ember jól tudja, hogy pontosan azon az alapon egyenes, amiért a másik ember a látszatot és az alakoskodást (*Verstellung*) választja.²⁹ Ha pedig ugyanarra az alapra (*Grund*) vezethető vissza az *Ehrlichkeit* és az azzal ellentétes alakoskodás, az oppozíció önmaga létét és értelmét szünteti meg.

Nem sokkal később ismét abszolút pozitív szerepben tűnik fel az *Ehrlichkeit*; ennek legfőbb példáit a *Virradat*ban lehet megtalálni. Nem lehet nem észrevenni, hogy itt már olyan veszélyes közelségbe került a *Redlichkeit*hez, hogy igazából nem lehet őket egymástól megkülönböztetni; semmiféle differenciát nem lehet találni a két fogalom között. Nietzsche itt az egyenesség jelenlétét az adott kultúra

²⁴ Friedrich NIETZSCHE, *Emberi, nagyon is emberi: Könyv szabad szellemek számára*, II. kötet, Ford. HORVÁTH Géza, Budapest, Cartaphilus, 2012, 96.

²⁵ NIETZSCHE, *Emberi, nagyon is emberi*, II., i.m., 98.

²⁶ u. ő., *Emberi, nagyon is emberi*, II., i.m., 117. Ha egy becsületes embert eszményítene, vagy legalábbis sokra tartanak, akkor is biztosan van valami gyarlósága, és éppen becsületességéből kifolyólag érzi magát becstelennek a kontraszt miatt.

²⁷ u. ő., *Emberi, nagyon is emberi*, II, i.m., 166–167.

²⁸ KSA II, 403.

²⁹ NIETZSCHE, *Emberi, nagyon is emberi*, II., i.m., 32.

fokmérőjének tartja,³⁰ de az egyik fragmentumban kitér arra is, hogy az egyenesség önnön ellentétéből keletkezik: csak az egyenesség hosszan tartó színlelése teszi lehetővé, hogy az egyenesség a természetünké váljon.³¹ A folyamat majd 1885 táján teljesedik ki, amikor már Nietzsche explicite a *Redlichkeit* szinonimájaként kezeli az *Ehrlichkeit*ot.³² Ezzel párhuzamosan fokozatosan elhomályosul a jelenléte, szinte teljesen kikopik Nietzsche szótárából: a kései művekben már alig használja a kifejezést. Kivételképpen érdemes megemlíteni az 1887-es *Adalék a morál genealógiájához*, amelynek egy pontján, ahol az „elmoralizált” nyelvhasználatot kritizálja, hangsúlyos jelentést ad az *Ehrlichkeit*nek; mintha egy oldal erejéig visszavenné a szerepét a *Redlichkeit*től.³³ Nietzsche szerint a mai kor „jó” embere, szemben a platóni időkkel, már nem képes a becsületes, egyenes vagy kegyes hazugságra (*ehrliche Lüge*), csakis becstelen hazugságra alkalmas. Nem képes farkasszemet nézni önmagával: a kor túlzott moralizálás miatt éppenséggel az *Ehrlichkeit* veszett ki belőle.³⁴ A morális beszédmód tehát itt is a valódi becsületesség, egyenesség akadályja lesz. Ezt leszámítva azonban ez az időszak már a *Redlichkeit* dominanciájáról szól.

Elég egyértelműnek tűnik, hogy a *Redlichkeit* koncepciójának nyolcvanas évekbeli részletesebb kidolgozása egyre inkább indokolatlanná tette a sokkal terheltebb, sokkal problémásabb fogalom használatát. Az *Ehrlichkeit*ban azonban éppen az az érdekes, amiért végül feleslegessé vált: azt kellene a továbbiakban megnéznünk, hogy a bázeli években, amikor a fogalom a legnagyobb filozófiai figyelmet kapta Nietzschétől, milyen belső feszültségek szabdalták a keretet adó koncepciót, ami miatt az egész retorikai etika lehetősége veszélybe került.

Az egyenesség felbukkanása a bázeli években

Ahogy már korábban említettem, az *Ehrlichkeit* a bázeli korszakban eleinte leginkább retorikai, stilisztikai eszmefuttatásokban szerepel,³⁵ és fokozatosan tágítja ki Nietzsche az érvényességi körét úgy, hogy közben azért megőrzi ezt az alapvetően nyelvi vonatkozást. Ennek demonstrálásához először egy olyan szövegegyüttesre kell kitérni, amelyben ugyan nem fordul elő az egyenesség mint terminus, azonban felvázolja azt a szemléleti keretet, amelyben az *Ehrlichkeit* értel-

³⁰ u. ő., *Virradat*, i.m., 311.

³¹ u. ő., *Virradat*, i.m., 207.

³² KSA XI, 482.

³³ Friedrich NIETZSCHE, *Adalék a morál genealógiájához*, Ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor. Budapest, Holnap, 1996, 167.

³⁴ u. ő., *Adalék a morál genealógiájához*, i.m., 167.

³⁵ Nagyvonalakban kijelenthető, hogy Nietzsche az életműve első felében főleg retorikai–stilisztikai kontextusban használja az *Ehrlichkeit*ot, míg a *Redlichkeit*ot ugyanekkor inkább filológiai vonatkozásban. Ez persze tényleg csak hozzávetőlegesen, tendenciózusan igaz, hiszen a retorikai előadásokban éppen a *Redlichkeit* szerepel. Vö. NIETZSCHE, *Retorika*, 33.

mezzhetővé válik. Az említett korpuszt Nietzsche 1872 és 1874 között tartott retorikai témájú előadásvázlatai alkotják,³⁶ amelyek pontos keletkezési ideje nehezen datálható.³⁷ Ezekben tematikusan bontva áttekinti a görög és római szónoklattani elképzeléseket, és közben igen gyakran idézi Platón, Arisztotelész, Thuküdidész, Cicerót, Senecát, Quintilianust és másokat. Amellett, hogy a szöveg döntő részét idézetek teszik ki, a háttérkonceptió kidolgozásakor alapvetően támaszkodott Gustav Gerber *A nyelv mint művészet* című könyvére,³⁸ illetve egyértelműen sokat merített Schopenhauertől is.³⁹ Az előadások elején rögtön megkülönböztet két, nemcsak történetileg elkülönülő retorikai iskolát: a görögöt és a római. Előbbit Kant segítségével jellemzi: a görög játékkultúrában a szónok úgy tesz, mintha az eszmével folytatna szabad játékot. Ezzel szemben a római az individuális méltóság jellemzi, és ezt az arisztokratikusabb formát schopenhaueri alapokon értelmezi.⁴⁰ Nietzschét szimpátiája egyértelműen ez utóbbi irányába húzza. Ebbe érti bele azt a versengő, férfias, erényes mentalitást, amely retorikai etikájának habituális hátterül szolgál.

A szöveg talán legfőbb állítása, hogy Nietzsche szerint a nyelv eleve retorikai természetű, tehát nem lehet találni a retorikaitól mentes alapokat a nyelviségben: a retorika a nyelv tudattalan művészete.⁴¹ Ezzel együtt Arisztotelészre támaszkodva jelzi, hogy a retorika csak doxával és nem episztémével tud szolgálni: Nietzsche ugyan direkt módon nem köti össze a két állítást, azonban a szöveg mégis sejtetni engedi, hogy csak a retorikai révén nyújtott ismeret az egyedül reális ismeret számunkra: az episztémének nem marad különálló régió.⁴² A beszéd, a *Rede* alapvetően figuráció – csak már nem vesszük észre szavaink metaforikus természetét. Itt kerül elő a retorikusan értett virtus-fogalom először: valakinek a virtusa abban áll, hogy sikerül-e az úzussal szemben érvényesülni képes alakzatokat alkotnia.⁴³

A nyelvi tisztaság elvárása tehát mindig kései fejlemény, csak akkor lép fel, amikor már kialakult egy meghatározott úzus; és hasonlóképpen a világosság, amely a legadekvátabb jelentést hivatott rögzíteni, szintén csak későn fogalmazódhat meg igényként, amikor a kifejezés tropikus jellege már nem szembeötlő. Affirmatív idéz ehhez több antik megállapítást (például a tisztaság és világosság

³⁶ Ernst BEHLER, *Nietzsches Studium der Griechischen Rhetorik nach der KGW*, Nietzsche-Studien, 1998, 27/1. 1–3.

³⁷ A szöveg datálásának kérdéséhez lásd: KŐVÁRI Sarolta, *A zene erejétől a nyelv hatalmáig: Nietzsche korai nyelvfelfogása*, Doktori értekezés, Kézirat, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2018, 187.

³⁸ Claudia CRAWFORD, *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*, Berlin – New York, de Gruyter, 1988, 199–202.

³⁹ A felsorolás közel sem teljes, a pontos hatástörténeti összefüggések rekonstruálásához lásd KŐVÁRI, *A zene erejétől a nyelv hatalmáig*, 188–193.

⁴⁰ NIETZSCHE, *Retorika, i.m.*, 6–7.

⁴¹ u. ő., *Retorika, i.m.*, 20–21.

⁴² u. ő., *Retorika, i.m.*, 21–22.

⁴³ u. ő., *Retorika, i.m.*, 24. és 33.

quintilianusi kontextusfüggőségét), azonban ezek Nietzsche retorikai univerzalitása miatt egészen más színezetet kapnak. Bevezeti itt is már a *Redlichkeit* fogalmát:⁴⁴ a szónoknak tisztességesnek kell látszania, el kell hitetnie, hogy hiszi is, amit mond, ugyanakkor virtusával a fölény látszatát is fel kell keltenie.⁴⁵

Nietzsche annak ellenére igenli, és idézi egyetértőleg Schopenhauer homályosság elleni és világosság melletti érveit,⁴⁶ hogy a nyelv eredetére vonatkozó előzetes elképzelései, illetve az agonális retorikai kultúra apológiája ennek egyértelműen ellentmond. Hogyan törekedhet a rétor egyszerre a minél teljesebb világosságra és ugyanakkor próbálhat minél virtuózabb módon eljárni? De leginkább: miért kellene az úzushoz alkalmazkodnia, ha a nyelv maga szüntelenül újratermelődő figurativitás? Hogyan legyünk egyenesek, ha mindent áthat az elferdítés és megmásítás? Ez az a feszültség, amely először megemeli az *Ehrlichkeit* jelentőségét, majd végül teljesen széttepi azt.

Az *Ehrlichkeit* ebből a szempontból érdemben először az 1871-es *Szókratész és a görög tragédia* című írásban fordul elő,⁴⁷ de a releváns passzust Nietzsche változtatás nélkül átemeli az egy évvel későbbi *A tragédia születésébe*. Itt Lessinget a legtisztességesebb teoretikusnak nevezi, amiért bevallotta, hogy őt jobban foglalkoztatja az igazság keresésében lelt öröm, mint maga az igazság, s ezzel leplezte azt a szókratikus metafizikai örületet, amely szerint gondolkodással le lehet hatolni az élet alapjáig.⁴⁸ Lessing lesz tehát az *Ehrlichkeit* csúcsa, legjellegzetesebb megtestesítője (nemcsak ezen a helyen), amiért őszintén bevallotta saját motivációit. Nietzsche ugyanakkor máshol megnevezi azt is, aki az ellenpólust képviseli, Cicerót, egy „világbirodalom dekoratív emberét”, aki jelleméből nélkülözte az egyenességet, éppen ezért mind esztétikai, mind morális elveit erős kritikával illeti.⁴⁹ Cicero reprezentálja annak a virtussal telített római kultúrának a hanyatlását és értékvesztését, amelyet Nietzsche annyira csodált.

⁴⁴ NIETZSCHE, *Retorika, i.m.*, 33. Friedrich NIETZSCHE, *Werke*, Kritische Gesamtausgabe (KGW). II/4. kötet, Berlin – New York, de Gruyter, 1995, 434.

⁴⁵ Érdekes, hogy a nyilvánvaló görög-római referencia mellett Nietzsche leírása kapcsán könnyen asszociálhatunk az itáliai reneszánszra is, amely az egész retorikai etika fő vonatkoztatási pontja lesz. Például az a kitétel, hogy a szónok egyik legfontosabb feladata, hogy tisztességesnek *látsszon*, erősen rímel Machiavelli *A fejedelmének* ominózus XVIII. fejezetére, amelyben a szerző azt állítja, hogy az uralkodónak erényesnek kell *látszania*, de annak is lennie már nem. Niccolò MACHIAVELLI, *A fejedelem*, Ford. LUTTER Éva = L. É., *Machiavelli művei*, I. kötet, Budapest, Európa, 1978, 59. Ha más nem, annyi átfedés mindenképpen van a két idézet között, hogy mindketten az adott közéleti terület (retorika vagy államvezetés) reális, performatív igényével számolnak. Nietzsche politikai Machiavelli-értelmezéséhez lásd Don DOMBOWSKY, *Nietzsche's Machiavellian Politics*, Basinstoke, Palgrave Macmillan, 2004, 131–167.

⁴⁶ NIETZSCHE, *Retorika, i.m.*, 28.

⁴⁷ KSA I, 637.

⁴⁸ Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, Ford. KERTÉSZ Imre, Budapest, Magvető, 2003, 143.

⁴⁹ KSB IV, 200.; KSA VII, 753, 758.

Az egyenesség és alakoskodás fogalmi feszültsége

Nietzsche először a közismert és már többször említett *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben* című esszéjében próbálja meg valamiképpen összeegyeztetni az általánosan érvényes igazság hiányát, valamint a retorikai előadásokban is pedzegetett retorizált nyelviséget a retorikai etika gondolatával, amelynek itt a legfontosabb komponense az *Ehrlichkeit* lesz. Ahogyan korábban utaltam már rá, Nietzsche eltökélt szándéka megfosztani az igazság fogalmát attól a metafizikai-morális ballasztól, aminek a révén annyira szeretjük megtéveszteni magunkat. A szöveg hozzávetőleg egyidőben keletkezett a retorikai előadásokkal, és ugyanúgy a gerberi nyelvelmélet hatását tükrözi – nem beszélve a számos jelöletlen, szabad idézettől.⁵⁰ Az esszé tehát több ponton is a már megismert problematikát variálja: a fogalmakat megkövült metaforákként írja le, s az igazság maga is csak alakzatok serege, ám már elfeledkeztünk azok kétes eredetéről. A szöveg talán központi fogalma a *Verstellung*, a megtévesztés, alakoskodás, színlelés. Az alakoskodás gyakorlatilag az emberi intellektus legfőbb törvénye, ez mozgat mindent – olyan nyira, hogy Nietzsche szerint inkább az a kérdés, hogy miként támadhatott fel az emberben a becsületes és tiszta ösztön az igazság iránt („ein ehrlicher und reiner Trieb zur Wahrheit”).⁵¹ A *Verstellung*ot állítja tehát szembe az *Ehrlichkeit*tal: így meg kell magyarázni az *Ehrlichkeit* lehetőségességét, ha a *Verstellung* az általános elv. Ez lesz az a próba, amit az *Ehrlichkeit* nem, majd csak a *Redlichkeit* áll ki.

Nietzsche amikor arról ír, hogy a fogalmaink úgy keletkeznek, hogy a nem-azonost azonossá tesszük, ismét szerepet szán az *Ehrlichkeit*nak: általa kívánja demonstrálni a retorikai etika tétjét. Első olvasásra az egyenesség, becsületesség fogalma véletlenszerűen kiválasztott, esetleges példának tűnik, azonban ne felejtsük el, hogy éppen ez a fogalom az, amely szemben áll a *Verstellung* univerzalizálásával:

„Becsületesnek [*ehrlich*] nevezünk egy embert; miért cselekedett ma olyan becsületesen [*ehrlich*]? – tesszük fel a kérdést. Szokásos válaszunk így hangzik: becsületessége [*seiner Ehrlichkeit*] miatt. A becsületesség [*Die Ehrlichkeit*]! Ez megint csak azt jelenti: a falevél az oka a faleveleknek. Hisz egyáltalán nincs tudomásunk olyan lényegi kvalitásról, amelyet a becsületességnek [*die Ehrlichkeit*] nevezhetnénk, ám igenis tudunk számos individualizált és így egymással nem azonos cselekedetről, amelyeket a nem-azonosság elhagyásával azonossá teszünk és most már becsületes [*ehrliche*] cselekedetekként határozunk meg; [...]”⁵²

⁵⁰ Az *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben* című szöveg hatástörténeti elemzéséhez lásd KŐVÁRI, *A zene erejétől a nyelv hatalmáig*, i.m., 168–186.

⁵¹ NIETZSCHE, *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*, i.m., 8., KSA I, 876.

⁵² u. ö., *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*, i.m., 11–12.; A fordítást kiegészítve a releváns, eredeti német kifejezésekkel, vö. KSA I, 880.

Kétségtelen, hogy a gondolat éppenséggel egy etikai témájú, általában a fogalmak legitimitására vonatkozó példaként indul (a falevél és falevelek viszonya erre utal), azonban mindeközben kifejezetten hangsúlyossá válik az egyenesség lehetőségének kérdése is. Az egyenes cselekedet forrását az egyenesség fogalmából merítjük, tehát ahhoz, hogy valami őszinte, egyenes legyen, a maga létalapját a Nietzsche által tagadott realitású elvontságból kellene merítenie. Nietzsche arról ír, hogy a nem-azonos azonossá tétele révén egy sor egyedi cselekedetet *ehrlich*ként határozunk meg, pusztán az *Ehrlichkeit* fogalmára támaszkodva. Hogyan lehetséges egyáltalán az egyenesség, ha minden állításunk mögött egy lényegi hazugság húzódik, például magának az egyenesség létezésének hazugsága? Az egyenesség és a ferdítés, alakoskodás képileg is szembe kerül egymással: a mindent átható elferdítés, megmáskítás nem teszi lehetővé az egyenes, őszinte, becsületes létezést.

Bár Nietzsche már ekkor észleli az *Ehrlichkeit*ban jelentkező feszültséget, mégis a fogalom filozófiai értelemben csak ekkor válik igazán fontossá számára. A *Korszerűtlen elmékedések*ben több olyan szöveghely is van, ahol ugyan jelzi az egyenességgel kapcsolatos teoretikus gondokat, azonban továbbra is pozitív értelemben használja a fogalmat. Az afirmáció és a problematikusság együttes jelenléte sajátos filozófiai súlyt ad a fogalomnak. Nietzsche korának kultúrájáról írva leginkább az egyenességet hiányolja belőle,⁵³ és ennek pontosabb jelentését a David Straussról szóló esszében járja körül. Nietzsche itt már egyértelműen megkülönbözteti az egyszerűség, világosság schopenhaueri elvárását az egyenesség erényétől. Strauss is azok közé tartozik, akik az egyszerűség révén rögtön őszintének akarnak tűnni, és az a kor, amely szerint, ha valami csupasz vagy meztelen, akkor már igaz is, valóban *ehrlich*nek hiszi Strausst.⁵⁴ Holott őszinte pillanatában egyszer ő maga is bevallotta Nietzsche szerint, hogy csak az egyenesség látszatára törekszik a siker érdekében.⁵⁵ Bár még itt is osztja Schopenhauer *Parergá*ban megfogalmazott stilisztikai elveit, azokat az egyenesség erényével már nem szükségszerűen társítja. A *Schopenhauer mint nevelő*ben szintén a kor alapvető őszintétlenségét állítja, ezért ahhoz, hogy egyenesek lehessünk, korszerűtlenné kell válnunk.⁵⁶ Nietzsche itt is kifejezetten a *Verstellungot* állítja az *Ehrlichkeit*tal szembe:

⁵³ Friedrich NIETZSCHE, *David Strauss, a hitvalló és író*, Ford. CSATÁR Péter = Cs. P., *Korszerűtlen elmékedések*, Budapest, Atlantisz, 2004, 14.

⁵⁴ NIETZSCHE, *David Strauss, a hitvalló és író, i.m.*, 65–67. Még ha a teljes leplezetlenség azonos is lenne az igazság feltárásával, az igazság mindenáron való kimondása akkor sem ekvivalens a becsületességgel, hanem csak valami szókratikus dolog. NIETZSCHE, *Feljegyzések, fragmentumok, i.m.*, 408.

⁵⁵ NIETZSCHE, *David Strauss, a hitvalló és író, i.m.*, 68–69.

⁵⁶ Friedrich NIETZSCHE, *Schopenhauer mint nevelő*, Ford. HIDAS Zoltán = H. Z., *Korszerűtlen elmékedések*, Budapest, Atlantisz, 2004, 189.

„Valami homály és tompaság telepedett korunk legkiválóbb személyiségeire, valami örökös bosszúság a színlelés [*Verstellung*] és az őszinteség [*Ehrlichkeit*] közti háborúság miatt, mely saját keblünkben dül, nyugtalanság költözött a magabiztoságukba [...].”⁵⁷

A színlelés és az egyenesség harca határozza meg a filozófiai dilemmát – szemmel láthatóan a két aktivitás közötti küzdelem a szövegrészlet tétje.⁵⁸ Az *Ehrlichkeit*ot itt erénynek nevezi – ahogyan máshol majd a *Redlichkeit*ot is – amelynek legfontosabb komponense az, hogy senkit se csapjunk be, még saját magunkat se. Az *Ehrlichkeit* legjelesebb képviselőit a már említett Lessing mellett Montaigne és természetesen Schopenhauer személyében találja meg.⁵⁹

A felélénkülő érdeklődése dacára az *Ehrlichkeit* nem lesz Nietzsche filozófiai szótárának állandó komponense, s ahogyan már említettem, először elveszti filozófiai vonatkozásait, majd egyszerűen a *Redlichkeit* szinonimájává válik. Nietzsche az *Ehrlichkeit*ot nem tudta teljesen megszabadítani attól a retorikai háttértől, ami kibékíthetetlen ellentétbe állította a *Verstellung* folyton változó aktivitásával. Ha nincs azonosság, akkor bajosan lehetünk egyenesek, őszinték. De becsületesek, derekasak mégis lehetünk? Nietzsche az egyik hátrahagyott jegyzetében kísérletet tesz a két erő összeegyeztetésére:

„A saját magunkkal szembeni becsületesség [*Redlichkeit*] régebbi, mint a másokkal szembeni becsületesség. Az állat észreveszi, hogy milyen gyakran becsapják, éppen ezért gyakran kell alakoskodnia [*verstellen*]. Ez vezet rá a tévedés és igazlátás, alakoskodás [*Verstellung*] és bizonyosság közötti különbségtevésre. A szándékos megtévesztés [*Verstellung*] az önmagával szembeni becsületesség [*Redlichkeit*] első érzésén alapul.”⁶⁰

A *Redlichkeit* eredete tehát a *Verstellung* elkerülhetetlenségének belátása: bár egymással ellentétes erőkként jelennek meg, a becsületesség az alakoskodás tapasztalatából születik meg, annak reaktív erejére adott korrekciós kísérletként. A *Redlichkeit* tehát betölti azt a funkciót, amit az *Ehrlichkeit* mint a másik retorikai erény nem tudott.

⁵⁷ NIETZSCHE, *Schopenhauer mint nevelő, i.m.*, 189.; KSA I, 346.

⁵⁸ u. ő., *Schopenhauer mint nevelő, i.m.*, 189.

⁵⁹ u. ő., *Schopenhauer mint nevelő, i.m.*, 190–191.

⁶⁰ KSA IX, 260. [saját fordítás – T.P.]

Retorikai–etikai fogalmak a nietzschei életműben

Végezetül érdemes arról még pár szót ejteni, hogy mit is kellene érteni a többször emlegetett nietzschei retorikai etika alatt. Egészen egyszerűen a legáltalánosabb értelemben használt beszédhez (*Rede*) köthető erényekre gondolok ez alatt, s habár Nietzsche ezt a leíró jelzőt nem alkalmazza a maga meglátásaira, mind a *Redlichkeit*, mind az *Ehrlichkeit* egyértelműen a nyelvhasználathoz kötődő erény. Ráadásul Nietzsche jól ismerte az antikvitás retorikai gyakorlatra vonatkozó etikai nézeteit,⁶¹ illetve azt a humanista hagyományt, amelyben a társas érintkezés és az eszmecsere sajátos etikai fogalmakkal társult. Habár semmi sem utal arra, hogy behatóan tanulmányozta volna a reneszánsz–barokk retorikai etikát,⁶² az a fogalmi háttér, amelyre a korszak képviselői támaszkodtak, számára is nagyon ismerős volt. Más kérdés, hogy radikálisan kiterjesztette ennek a retorikai etikanak az érvényességét az előzményekhez képest, hiszen a „hagyományos” morál létjogosultságát nem ismerte el. Emellett valószínűleg nem véletlenül tulajdonított a reneszánsznak a derekasság és egyenesség kapcsán nagy jelentőséget: a *Mi, filológusok* című befejezetlen, korszerűtlen elmélkedéshez készült jegyzeteiben a reneszánsz korára teszi a tisztesség ébredését (*Erwachen der Ehrlichkeit*).⁶³

Bár az eddigiekben tárgyalt két fogalom is megmutatja, hogy Nietzsche retorikai-nyelvi minőségekre építve próbált bizonyos etikai elveket megfogalmazni, a két nehezen körvonalazható terminus azonban talán nem elégséges ahhoz, hogy valódi retorikai etikáról beszéljünk Nietzsche munkásságában. A koncepció alátámasztására azonban mást is fel lehet hozni: még legalább három hasonló jelentésű fogalmat lehet megkülönböztetni a nietzschei korpuszban. Nem állítom azt, hogy ezek mind azonos súlyú, egyenrangú fogalmak, sőt azt sem merem biztosan kijelenteni, hogy valódi filozófiai fogalmakról beszélhetünk az esetükben. Mindegyik kifejezés magyarítható tulajdonképpen tisztességgként, becsületességgként – így aztán talán nem is árt különbséget tenni közöttük, mivel az alapvető hasonlóság dacára mindegyik szó használata jellegzetes ismérvekkel rendelkezik. Az első, amit érdemes megemlíteni, a legtöbbször férfias, kifejezetten harcias kontextusban szerepeltetett *Tüchtigkeit*,⁶⁴ amely igen gyakran fordul elő a „testi-lelki derekasság” („*Tüchtigkeit an Leib und Seele*”) alakban, de egyik legpregnansabb előfordulása

⁶¹ Ezalatt például az igazmondás vagy a szellemesség arisztotelészi fogalmára gondolok. ARISZTOTELÉSZ, *Nikomachoszi etika*, 1127b-1128 a., Ford. SZABÓ Miklós, Budapest, Európa, 1997, 138–140.

⁶² A lehetséges párhuzam talán megérne egy külön elemzést. A *vericitas* fogalmának alkalmazása, illetve a *simulatio* és *dissimulatio* megkülönböztetése mutat némi analógiát a nietzschei gondolatokkal. Vö. VÍGH Éva, *Virtutes elocutionis – virtutes morales: Retorika és etika az olasz klasszicizmus értekezésirodalmában*, Szeged, Jatepress, 2005, 61, 88, 162.

⁶³ Friedrich NIETZSCHE, *Gondolatok és vázlatok a Mi, filológusok című korszerűtlen elmélkedéshez* = F. N., *Ifjúkori görög tárgyú írások*, Budapest, Európa, 2000, 159.

⁶⁴ Például KSA VIII, 51.; KSA XI, 263, 475.

Az *Antikrisztus*ban olvasható, ahol „reneszánsz-stílusú erényként” jelenik meg.⁶⁶ Némiképp hasonló a szerepe az *Anständigkeith*nak, amely sokszor ugyan illemre vonatkozó, ezért gyakran pejoratív jelentéssel bír, azonban Nietzsche Az *Antikrisztus*ban a szkeptikusokat, a filozófusok egyedül tisztesség típusát is így jellemzi („den anständigen Typus in der Geschichte der Philosophie”).⁶⁷ Megemlíthető még a *Lauterkeit* is, amelynek szintén van egy rendszerezített jelzője, az „extrém”.⁶⁸ Ezeket a kifejezéseket nem nevezném hagyományos értelemben vett önálló fogalmaknak, azonban mindegyikük egy-egy sajátos aspektusát, jelentéstartományát fedi le a tágra értett tisztesség nietzschei koncepciójának. Az, hogy nem nevezhetők igazi fogalomnak, talán nem is baj, ha figyelembe vesszük, miket írt Nietzsche a fogalmakról: ez a sokrétűség csak segít abban, hogy kicsit közelebb kerüljünk ismét a metaforahasználathoz, az alakzatokhoz. Másrészt az etikai kifejezések gazdagsága rámutat arra is, hogy Nietzsche minden ellenkező híresztelés ellenére igenis számolt etikai szempontokkal az igazságon túl is.

⁶⁵ Például NIETZSCHE, *A tragédia születése, i.m.*, 126.

⁶⁶ NIETZSCHE, *Az Antikrisztus, i.m.*, 9.

⁶⁷ u. ő., *Az Antikrisztus, i.m.*, 21.; KSA VI, 178.

⁶⁸ Például KSA XII, 57.; KSB VIII, 48, 69.

Kiss Lajos András

Az esemény igazsága Bevezetés Alain Badiou politikafilozófiájába

Bizonyosan leegyszerűsítő eljárás, de mégis kifizetődőnek tűnik, ha indulásként Badiou filozófiai (ontológiai, ismeretelméleti, politikai, etikai, esztétikai) pozíciójának alapvonásait a Heidegger által kidolgozott egzisztenciálfilozófia ellentétéként mutatom be. (Egyébként ez meglehetősen elterjedt gyakorlat a Badiou munkásságát bemutató irodalomban.)

Az első és legfontosabb kérdés: mit jelent Badiou számára a lét? Ez tűnik a filozófia legnagyobb titkának. Olyan titok ez, amelynek megfejtése alapvető feladat, és aminek megválaszolása alól egyetlen valamire való filozófus sem térhet ki. Badiou ezzel kapcsolatban leggyakrabban a püthagoreusokhoz és Platónhoz tér vissza, akik kitüntetett jelentőséget tulajdonítottak a számoknak a lét eredetére vonatkozó kérdés megválaszolásában. Ami legalábbis Platónról illeti, általában az idealizmus megteremtőjeként és radikális képviselőjeként szoktunk beszélni róla. Badiounak van bátorsága ahhoz, hogy ellentmondjon ennek az elterjedt doxának, és tiszteletbeli materialistává lépteti elő Platónról. Fabien Tarby kommentárját idézve: a matematika lényegében a *materializmust* erősíti. A materialista filozófia elutasítja a vallásos vakhitet, s az anyag létezését tekinti az elsődleges lételvének. És ezzel együtt egy olyan horizontális reprezentációt tekint érvényesnek, amely a tiszta immanencia terét nyitja meg, továbbá elveti az illuzórikus és transzcendentális vertikális minden formáját (például Isten, lélek). Ebben a törekvésében Badiou olyan elődökre támaszkodhat, mint Auguste Comte, aki a magasabb létformákat mindig az egyszerűbbekre vezette vissza, illetve a radikálisan materialista La Mettrie-re, aki egyszerűen gépnek tekintette az embert.¹ De Badiou továbbfejleszti ezt a hagyományt, éppen azért, hogy a matematikát, a *matéizist* tekinti materialista ontológiájának fundamentumának. Első pillanatra meglehetősen bizarr ötletnek tűnik, hogy valaki a fizika, a biológia helyett a logikai és a matematikai törvényszerűségekre óhajt materialista ontológiát építeni. Mindenesetre Badiou alaptézise úgy szól, hogy a létet csak a sokféleségek végtelenségeként tudjuk felfogni. Az egy lét mint olyan,

Kiss Lajos András A Bessenyei György Tanárképző Főiskolán történelem-orsz szakos általános iskolai tanári diplomát (1979), az ELTE-n filozófia szakos előadói diplomát szerzett (1985). 2005-ben a Debreceni Egyetemen habilitált. Jelenleg a Nyíregyházi Egyetem Történelemtudományi és Filozófia Intézetében főiskolai tanárként oktat. Fő kutatási területe a kortárs francia, német és orosz politikai filozófia.

¹ Vö. Alain BADIOU–Fabien TARBY, *Die Philosophie und Ereignis*, Verlag Turia + Kant, Wien–Berlin, 2010, 152–154.

egyszerűen nem létezik. (Heidegger éppen ott követi el a hibát, hogy az *egyetlen lét* értelmét igyekszik feltárni.) A filozófusok nehezen akarnak megbékülni ezzel a helyzettel, és az a mániájuk, hogy eljussanak a *létnek mint létnek az önprezentációjáig*. Mindenképpen egy egységes és szinguláris létfogalomhoz szeretnének eljutni. Azonban a létről nem lehet egyes számban beszélni – bármekkora erővel is szeretne minket meggyőzni erről a hagyomány –, mert a világban körülnézve mindig a sokféleséggel, a végtelen oszthatósággal találjuk szembe magunkat.

A heideggeri és a Badiou-féle ontológiaértelmezés közötti alapvető különbséget a prezentáció (felmutatás, megmutatás) fogalmán keresztül lehet érzékeltetni. Nyilvánvaló, mondja Badiou, hogy a sokság mint sokság *Egy*-ként sohasem prezentálható. (Majd látni fogjuk, hogy az esemény bizonyos értelemben kivételt képez.) Tehát különbséget kell tennünk a *prezentáció* (vagy ami „prezentálva van”) és a tiszta sokság között, s ez a megkülönböztetés más, mint a Heidegger-féle ontológiai differencia.² Heidegger azt állítja, hogy maga a lét nem azonosítható a létezővel. Viszont azt is mondja, hogy miközben minden létezik, egyúttal szükségszerűen a léthez mint léthez kapcsolódik, és hogy magával a léttel sohasem találkozunk a létező nélkül vagy a létezőn kívül. Idézem Ed Pluth kommentárját: „Heidegger ontológiáját – ellentétben Badiou ontológiájával – nem lehet szubtraktívnek nevezni. (Erre a fogalomra rögtön visszatérek.) Heidegger számára a lét a *létezőben és a létező által* mutatkozik meg. Továbbá Heidegger ontológiája a prezentáció ontológiája, amelyben a lét ugyan minden egyes dologhoz képest transzcendens, de valamiképpen egyúttal mégis immanens. Badiou ontológiája ellenben a szigorú szubtrakció vagy másképp fogalmazva a »nem-prezentáció« ontológiája, amelyben a lét mint lét egyáltalán nem jeleníthető meg.”³ Ez azt jelenti, hogy Badiou szerint a lét megnevezhetetlen és prezentálhatatlan, mert kivonja (szubtrahálja) magát minden pozitív fogalmi meghatározás alól.

Minden olyan állítás, amely a tiszta soksággal (azaz a léttel) való műveletek és eljárások módjára vonatkozik, mindig egy meghatározott perspektívából történik, amelyben maga a tiszta sokság (azaz az állítólagos lét) már nem jelenik meg, tehát maga a lét nincs prezentálva. Vagyis az ontológia csak azt vizsgálhatja, hogy hogyan jelenik meg a lét, de nincs semmilyen közvetlen befolyása magára a tiszta sokságra. Mivel a lét kivonódott vagy visszavonódott (csúnya szóval szubtrahálva van) a prezentációs rendből, ilyenformán azzal kell szembesülnünk, hogy még a legjobb esetben is a lét negatív teológiája az, ami a rendelkezésünkre áll. Az a tény, hogy a lét mint lét nem teszi lehetővé, hogy megnevezhető egységként beszéljünk róla, mégsem jelenti feltétlenül azt, mondja Badiou, hogy hallgatásra vagyunk ítélve vele kapcsolatban. Ha ugyanis a létet vizsgáló ontológia nincs olyan helyzetben, hogy közvetlenül eljusson tárgyához, akkor kerülő utakat kell keresnie. Megint csak Pluth kommentárjából idézek: „Ha tehát egyszerűen nem létezik

² Lásd PLUTH, ed. BADIOU, *eine Philosophie des Neuen*, LAIKA Verlag, Hamburg, 2012, 47.

³ *I. m.*, 47.

olyan, mint a lét prezentációja, mivel a lét minden prezentációban előfordul és éppen ezért önnön magát nem jeleníti meg, akkor már csak egyetlen lehetőség marad, mégpedig az, hogy az ontológiai szituáció a *prezentáció prezentációja*.⁴ Tehát az, amit vizsgálhatunk, ami a rendelkezésünkre áll, az a prezentáció természetének vizsgálata. Innentől kezdve egy metaszinten kell a vizsgálatokat folytatni. Vagyis a sokságnak mint sokságnak azon prezentációit kell vizsgálnunk, amelyekben végbemegy a lét kivonódásának folyamata (a szubtrakció). Ekkor mindig valamilyen struktúrához érkezünk el, amit Badiou *sztituációnak* nevez. Ez a fogalom éppen most hangzott el az előbbi idézetben, anélkül, hogy definiáltam volna. Most pótolom ezt a hiányosságot.

A *Lét és az esemény* című munkájában Badiou a következőképpen határozza meg a szituációt. Szituációnak nevezhető „[...] minden prezentált sokság, vagyis az a sokság, amely rendelkezik az Egy-nek számolhatóság törvényével, illetve struktúrájával”.⁵ Valójában mindig csak a szituációk adottak számunkra. A szituáció az, ami pozitív módon, azaz a fogalmi megismerés számára megragadhatóvá teszi a hozzá tartozó elemeket. Minden szituáció az egyes dolgok sokaságából áll elő, azaz mindig egy-sokszággal kell szembesülnünk, legyen szó akár egy macskaalomról, akár egy nemzetállamról. Vagyis Badiou szemében a szituáció nem más, mint az elemek halmaza vagy összessége, azaz valamilyen konzisztens sokság. Az elemek lehetnek szavak, gesztusok, kifejezések, atomi részecskék vagy akár csillagok.⁶ Egy adott individuum egy időben különféle szituációban jelenik meg és különböző struktúrák metszetében értelmezhető. A macskaalom mellett beszélhetünk civilszervezetek aktivistáiról vagy éppen egy sakkpartiról. Az ontológia – mint a létről szóló doktrína – szintén egy szituáció, amelyben az ontológia a lét törvényeit prezentálja. De végső soron ez is olyan szituáció, amelyben egymástól eltérő dolgok fordulnak elő. Nevezhetjük ezt a „szituációk szituációjának” vagy mint az imént mondtam a „prezentáció prezentációjának”. Azonban az ontológia hiába tűzi ki maga elé azt a célt, hogy az inkonzisztens sokságokat egyetlen rendezett sokságként mutatja fel, kísérlete hiábavalónak bizonyul. Mert mindig a káosznál vagy a tiszta ürességnél kötünk ki. Ebből a zsákutcából csak a matematika vezethet ki minket, vonja le a következtetést Badiou.

Vagyis a francia filozófus a halmazelméleti problematika Georg Cantortól Paul Cohenig terjedő, a modern matematikát forradalmasító vonaláról beszél, pontosabban a halmazelmélet tisztán matematikai problematikáját igyekszik filozófiailag általánosítani. Röviden: a matematika központi paradoxonja a halmazelmülethez kapcsolódik, és elsődlegesen azt a problémát artikulálja, hogy a

⁴ *l. m.*, 48.

⁵ Alain BADIOU, *L'être et l'événement*, Éditions du Seuil, Paris, 1988, 557.

⁶ Vö. Peter ZEILLINGER, *Das Ereignis als Norm?* IWK-Mitteilungen, 61. Jg. 2006, Nr. 3–4, 4.

megkülönböztethetőség fogalmában miként lehet demonstrálni a megkülönböztethetetlen sokságot. „Amit Cantor a maga zseniális problémaérzékenységében előre látott, az az, hogy a sokság abszolút létmódja nem a konzisztenciában, hanem az inkonzisztenciában áll.”⁷ De ez a halmazelméleti végtelenség nem irracionális (mint például Isten halála Nietzsche-nél), mert megfelelő eszközökkel racionalizálható. Ez nem abszolút végtelenség, hanem a végtelenségek végtelensége. Ez az álláspont jócskán átalakítja azt a Leibniz-féle felfogást, amely szerint a létnek mint létnek a racionális felfogása a nyelv szuverenitásához kötődik. Ma már tudjuk, hogy ez nem így van, mert vannak megnevezhetetlen halmazok. Az igazság gyakran csak egy üres lyuk a tudás birodalmában. Sőt, valójában nem is tudjuk, hogy mi az igazság, mert inkább csak *létrehozni* lehet az igazságokat, az igazság tehát generikus, és a „[...] matematikában válik nyilvánvalóvá, hogy minden egzakt megnevezésre irányuló szándék túl soknak bizonyul a snájdig szétválasztásra törekvő szándéknak. A [...] halmazelmélet lényegét tekintve semmi más, mint a sokféleség azon elmélete, amely egy *üres halmaz* létét implikálja.”⁸ Szerencsére ez a matematikai elmélet univerzalizálható, mondja Badiou, és egy ígéretes ontológiai elmélet fundamentumának tekinthető. A szám, a funkció, az aritmetikai viszony a valóságban a halmazok affektusaiként jelennek meg, továbbá az elemek és a halmazok az összekapcsolódások és a szétválások végtelen sorozatai. Ebből következően igazából csak a matematika képes kifejezni a „lét lényegét.” Ez a végtelenségig szabdalható sokféleség végül mindig az ürességbe torkollik, de mégsem irracionális. „A létnek nincs semmilyen misztériuma. Tény, az emberek keresik a lét titkát; megpróbálják a világot a maga legáltalánosabb formájában értelmezni, a dolgok lényegét kifürkészni, s valamilyen értelmet adni az egésznek.”⁹ Csakhogy a dolgoknak önmagukban véve nincs semmi értelmük vagy jelentésük. A véget nem érő „léttranszcírozás” soha sem vezet el a „lét értelméhez”, amelyet Heidegger ugyan nagy kitartással kutatott, de igazából mégsem sikerült megtalálnia. Amikor – mondhatni végső kétségbeesésében – Heidegger a költészethez fordult segítségül, voltaképpen jó irányba tapogatódzott, mondja Badiou. Ugyanis a költő által felmutatott fenséges (azaz a fogalmilag megragadhatatlan), ha jól meggondoljuk, nem más, mint maga a tiszta üresség, a jelentés nélküli semmi.

Aki a végtelenül osztható sokféleségek szétszalazására szánja el magát, az kétségtelenül idegesítő procedúrának teszi ki magát, ráadásul a remélt eredmény is elmarad. Hogy ezt elkerüljék, az emberek (köztük a filozófusok) mindenképpen szeretnék lezárni ezt a végtelenbe futó folyamatot, amire általában két lehetőség kínálkozik: az egyik megoldással a vallás szolgál (Isten áll minden dolog mögött),

⁷ BADIOU, *L'être...*, i. m., 53.

⁸ BADIOU - TARBY, i. m., 154.

⁹ I. m., 154.

a másik lehetőség pedig az, hogy berendezkednek a játékos sokféleség káoszában. Ez utóbbi változatra Deleuze filozófiája a jó példa. „Deleuze megmarad a végtelen romantikusának. Valamiféle bűvészinas, aki szívesen venné, ha a világ egy irodalmi mágiához hasonlatos valami lenne, egy gigantikus zűrzavar.”¹⁰ Csakhogy a világ nem ilyen, vallja Badiou, mert minden látszat ellenére egyértelmű és stabil törvényszerűségeken nyugszik.

Ilyenformán a filozófia egyfajta kitűnően használható modellre lelhet a matematikában, amely immanens axiómákon nyugszik, és pontosan meg lehet különböztetni benne az igazat és a hamisat. A matematika azért lehet transzparens tudomány, mert nincsenek benne „tárgyak”.¹¹

Szigorú értelemben a matematika ugyan semmint sem prezentál, ennek ellenére üres elmejátéknak sem tekinthetjük. Mert a matematika mégiscsak prezentálja magát a prezentációt, azaz magát a sokságot, melyet direkt módon nem lehet azonosítani semmilyen tárgyi szférával. És éppen ez teszi alkalmassá arra, hogy a létről szóló diskurzus alapját képezhesse. A matematika explicitté teszi a logikát, amely minden rendelkezésre álló tárgyat szemléltetni képes, többek között magát a szemléltetés logikáját is szemlélteti, amelyet halmazelméleti axiómákban és teorémákban lehet kifejezni. A matematika olyan tanrendszer, amely a számok sokféleségéből indul ki anélkül, hogy – miként főntebb már láttuk – ezt valamiféle egységre vezetné vissza. Badiou kiinduló kérdése a következő: mi volt először, az Egy vagy a Sok? A kérdést a differencia-elmélet hagyományának szellemében választja meg, azaz eredendően az Egység *nélküli* Sokság/Sokféleség létezik. Vagyis aminek a leírására a matematikai halmazelmélet vállalkozik, az nem más, mint az elemek abszolút sokságának, illetve a végtelenségek abszolút végtelen sokságának megkülönböztetése, anélkül, hogy ezt a megkülönböztetést visszakapcsolná valamilyen egység pozitivitásához. A sokság, miként azt a halmazelmélet artikulálja, „egy-nélküli” sokság. „Az egy nem létezik”, mondja Badiou, de „van olyan, hogy Egy.”¹² Tehát, amint már főntebb említettem, az Egy csak műveletként létezik, azaz magának az egy-nek számolás aktusának köszönhetően jön létre. Az ember az eredeti kaotikus sokféleségből csak az egy-nek számolás aktusával tud kikecmeregni, mondja a francia filozófus. A radikális üresség hirtelen mértéktelen telítettséggé alakul át. (Persze, teszem hozzá Badiou fejtegetéseihez, az egy-séget nélkülöző sokság legalább annyira bosszantó lehet, mint az „eredeti” üresség.)

¹⁰ *I. m.*, 155.

¹¹ Dominik FINKELDE, *Politische Eschatologie nach Paulus*, Badiou–Agamben–Žižek–Santner, Verlag Turia + Kant, Wien, 2007, 125. A soron következő néhány oldalon erősen támaszkodom Finkelde könyvének 17. jegyzetére, amely nagyon frappánsan foglalja össze Badiou halmazelméleti fejtegetéseinek lényegét.

¹² BADIOU, *L'Être...*, *i. m.*, 31. „un n'est pas”, illetve „il y a de l'Un”.

Amíg a sokság a prezentáció (a dolgok megjelenésének) elve, addig az egy nem más, mint az erre a sokságra való rátekintésnek (a sokság valamilyen reprezentációjának), azaz valamilyen műveletnek az elve. A fentiekben már azt is megemlítettem, hogy Badiou-féle szótár másik fontos szava a szituáció. Minden prezentált sokság *szituáció*. Ha valamit egy szituációban Egy-nek számolnak, akkor ez csak annyit jelent, hogy a szóban forgó valami a szituációhoz tartozik. Egy meghatározott halmaz elemeinek az kölcsönöz egységet, hogy adott egy olyan szituáció, amelyben az elemek valamilyen értelemben egy-nek tekinthetők (pontosabban egy-nek számolhatók). Az egy-ség tehát nem az elemek belső, azaz inherens tulajdonsága, hanem csak művelet, amely képes egy-séget (illetve egységet) létrehozni. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy egy adott perspektívából a sokságra történő rápillantás hozza létre az egy-séget. Nem az a fontos, hogy mi van egy adott halmazban, hanem az, hogy legyen egy szempont, amelyből kiindulva az elemeket egy-nek lehessen számolni.

A Badiou-féle szituáció-fogalomnak az ad különös jelentőséget, hogy a francia filozófus ezt a fogalmat a politikai szférában is sikerrel alkalmazhatónak gondolja. *A lét és az esemény* kilencedik fejezetében, illetve *elmékedésében* (Az állam a történeti-politikai szituációban) Badiou az állam történeti formáit, illetve alakváltozásait a halmazelméleti töprengéseibe ágyazva mutatja be. A sokságot többféleképpen lehet megjeleníteni. Fontos továbbá annak tekintetbe vétele is, hogy minden strukturált prezentáció egyúttal egyfajta metastruktúrára is utal, amit a szituáció állapotának lehet nevezni. A struktúra és a prezentáció között háromféle kapcsolat lehetséges. „*Normálisnak* nevezem azt a kifejezést [*terme*], amikor a kifejezés egyszerre van prezentálva és reprezentálva. *Kóros kinövésnek* azt nevezem, amikor egy terminus reprezentálva van, de nincs prezentálva. *Szingulárisnak* nevezem a terminust, amikor az prezentálva van, de nincs reprezentálva.”¹³ Az állam történeti alakváltozásainak Badiou-féle értelmezésére visszatérve, kénytelen vagyok arra a mozzanatra is kitérni, hogy a francia filozófus szóhasználatában megjelenik egy érdekes szójáték, amely sokszor – legalábbis én úgy látom – inkább nehezíti a mondanivaló megértését. Ugyanis Badiou úgy használja a francia *état* szót, hogy mindkét jelentésére utal egyszerre. A szó egyaránt jelenthet *állapotot*, *helyzetet*, de a törvényes, *jogszabályokkal garantált státusz* kifejezésére is használatos, míg nagybetűvel írva (*l'État*) magát az államot jelenti. Badiou a könyv nyolcadik fejezetében azt írja, hogy „A politikával való metaforikus megfeleltetés kedvéért, amelyre a kilencedik fejezetben térek ki, innentől kezdve a *szituáció állapotának [état de la situation]* fogom nevezni azt, amin keresztül egy szituáció struktúrája – azaz bárminek a strukturált prezentációja – egy-nek van számolva, azaz egy önnönmaga hatására létrejött egyről van szó, vagy

¹³ BADIOU, *L'être...*, i. m., 115.

miként azt Hegel mondja: az Egy-Egy.”¹⁴ Vagyis az állam esetében válik teljesen egyértelművé, hogy a struktúrákat szervező metastruktúra maga is a szituáció része. Egyszerűbben fogalmazva: az állam képes bármit bevonni magába, hiszen minden alárendelt struktúrát szervező metastruktúráként létezik, ugyanakkor – kitüntetett pozíciójából fakadóan – arra is képes, hogy bizonyos struktúrákat és az alájuk tartozó elemeket kizárjon vagy láthatatlanná tegyen.¹⁵

Az államelmélettel kapcsolatos marxi felismerések legfontosabb hozadéka abban érhető tetten, mondja Badiou, hogy lényegét tekintve az állam sohasem kapcsolódott közvetlenül az alája tartozó individuumokhoz, vagyis az állam a sokság fölötti autoritását nem a direkt módon egy-nek számolás révén érte el. Bizonyos értelemben nem új ez a felismerés, mondja a francia filozófus. Már Arisztotelész is úgy látta, hogy az állam normális (monarchia, arisztokratikus köztársaság, mérsékelt demokrácia) és az állam pervertált formái (zsarnokság, oligarchia, ochlokrácia) közötti különbség nem a lényegét érinti, mivel a lényeg a gazdagoknak és a szegényeknek az egy államban való együttélésével áll kapcsolatban. Mivel a szélsőségeket kiegyenlíteni képes középrétegek arányát szinte lehetetlen eltalálni, a valódi államok elsődlegesen nem társadalmi kötelék fenntartásában, hanem a társadalmi kötelékek szétszakításában (*dé-liaison*) jeleskednek. A marxista fogalomrendszer az államot közvetlenül a szituáció részhalmozaihoz kapcsolja, nem pedig a terminusokhoz. Ez az álláspont abból indul ki, hogy az állam az egy-nek számolást eredendően nem az individuumok sokságához, hanem az individuumok osztályainak sokságaihoz kapcsolódva végzi le. Látszólag persze lemondhat az különös osztályokat leíró lexika használatáról, de az államnak az a formális eszméje, amely történeti-társadalmi állapotként jelenik meg, lényegében az állam alá tartozó részhalmozokat, nem pedig az individuumokat reprezentálja. Be kell látni, hogy az állam lényegét alkotó eszme nem az individuumok elismerését fejezi ki, hanem azt, hogy maga történeti alakzataiban miként használja fel a rendelkezésére álló „kényszerítő eszközöket”, az alája tartozó részhalmozok rendezésére. „Az általam javasolt interpretáció azt mondja, hogy az állam csak olyan törvényen keresztül gyakorolja hatalmát, amely képes egy-et létrehozni a szituáció *részeiből*.”¹⁶ Továbbá az állam hivatása abban áll, hogy prezentál egy összetevőt, amely a sokság összetevőinek minden részét minősíteni tudja, és hogy a szituáció, azaz a történetileg meghatározható prezentáció 'már előzetesen' strukturált, ami egyúttal biztosítja az államhatalom által használt *terminusok* konzisztenciáját.

¹⁴ U. o., 111.

¹⁵ Ezen a ponton csábító lehetőség lenne a Michel Foucault munkáiban található, a modern állam kizáró és klasszifikáló technikáit elemző (klinika, börtön, iskola stb.) gondolatait összevetni a Badiou-féle állam meta-strukturáló eljárásaival. Egy ilyen kontrasztív elemzés azonban nagyon messzire vezetne, és még nehezebbé tenné Badiou amúgy is provokálóan összetett gondolatvezetésének megértését.

¹⁶ BADIOU, i. m., 123.

Egyszerűen fogalmazva az állam minden történelmi–társadalmi szituáció szükségszerű metastruktúrája, vagyis a törvény az, ami garantálja, hogy az Egy nem közvetlenül a társadalomban jelenik meg, hanem a részhalmazai halmazában. Valójában ez lenne az az „egy-effektus”, amelyet a marxizmus úgy nevez, hogy az állam mindenkor az „uralkodó osztály állama”. Ez a megfogalmazás azt szeretné jelenteni, hogy az állam egy eszköz, amelyet az említett osztály „birtokol”. Csakhogy ebben a formában nem sok értelme van ennek az állításnak. „Ha mégis van valami értelme, akkor csak annyiban van, hogy az állam hatóereje, azaz hogy képes egy-et formálni a történelmi–társadalmi prezentáció komplex részeiből, egyúttal mindig valamilyen struktúrát is jelent, és ezzel együtt vagy ebből fakadóan rendelkezik az egy-nek számolás törvényével, vagyis egy *uniformizáló effektussal*.”¹⁷ Legalábbis ez az *egyformaságot* teremteni képes erő az, amelyet a szóban forgó kifejezés szemantikai igazsága ki kell, hogy fejezzon. A marxista tételnek van egy másik előnye is, amennyiben azt a maga tiszta formájában fogjuk fel. Azaz: amikor a tétel azt mondja, hogy az állam azonos az uralkodó osztály államával, akkor ezzel azt kívánja jelölni, hogy „*amit az állam re-prezentál, az már mindig prezentálva van.*” Vagyis azt, hogy az uralkodó osztály állami hatalma a már előzetesen adott gazdasági és társadalmi hatalmára támaszkodva épülhet ki. Marx ezért joggal mondja, hogy a polgári társadalmakban a burzsoázia államilag szavatolt hatalma az előzetesen adott gazdasági hatalmán alapul.

Mindebből az a következtetés vonható le, mondja Badiou, hogy az állam egyszerre *fonódik* össze abszolút módon az történelmi–társadalmi prezentációval, ugyanakkor el is válik a történelmi–társadalmi prezentációtól. Ez azt jelenti, hogy az állam sohasem azonos magával a társadalommal, de mivel rendelkezik az egy-nek számolás képességével (vagy hatalmával), kizárólagos módon képes reprezentálni a társadalmat. Úgy is lehetne fogalmazni – s ez az értelmezés remélhetően nem áll távol a Badiou-féle intencióktól –, ha az állam nem rendelkezne az egy-nek számolás képességével, akkor képtelen lenne az alája tartozó részek hatékony irányítására, azaz nem tudná sikeresen működtetni bürokratikus-adminisztratív rendszerét. Az állam kényszerítő funkciója (*la fonction coercitive*) lényegében az unifikációs teljesítményén nyugszik. Másrészt, a történelem tanúsága szerint az állam sohasem képes igazán uralni az alája tartozó részeket; mindig „homokszemek kerülnek az unifikációs gépezetbe”, ezért a fentebb említett re-prezentációs teljesítményét csak deficites formában tudja realizálni. Például a „szavazó polgár” nem ez és ez a valaki, azaz nem a konkrét minőségében azonosítható személy. A rész, amit a szóban forgó szavazó polgár maga minőségében reprezentál, az az államtól levált struktúrához kapcsolódik, tehát az illető egy olyan halmazhoz tartozik, amelynek éppen ilyen és ilyen elemeként jelenik meg, és nem ahhoz a sok-

¹⁷ *I. m.*, 122.

sághoz tartozik, amelynek az szóban forgó személy (a maga X Y minőségében) az egyik közvetlen és természetes reprezentánsa lehetne. Az állam a részhalmazok végtelen hálózatává alakul át, amelyben az eredeti struktúra, azaz a közvetlen társadalmi kapcsolatok feloldódnak a részhalmazok végtelen játékában. Az individuumnak, mivel megszűnik a társadalomhoz közvetlenül hozzátartozó személy lenni, tetszik vagy sem, el kell fogadnia, hogy az állam, a maga hatalmas bürokratikus gépezetének segítségével *bevonja* (esetleg *kizárja!*) egy szuperstruktúrába, mégpedig annak a részhalmaznak az egyik elemeként, amelynek struktúrájáról ugyancsak az állam szuperstruktúrája „dönt”. Az állam kényszerítő ereje ott érhető világosan tetten, hogy az állami szuperstruktúra egyfajta monstruózus vagy kóros kinövésként (*excroissance*) „élősködik” a közvetlen (nem intézményesített) társadalmi kapcsolatokon. Miként fentebb már láttuk, az állam szuper- vagy metastruktúrája a reprezentáció vagy az inklúzió három változatát produkálja. A *normális*, a *szinguláris* és a *kóros* változatot. Semmi kétség, az állam inkább csak prezentálni, de nem reprezentálni tudja az alá tartozó részhalmazokat. Az állam azért tekinthető maga is valamiféle kóros *kinövésnek* (*l'État lui-même est une excroissance*), mert egyre inkább úgy reprezentálja önmagát, hogy nem tudjuk, voltaképpen mi is van a reprezentáció mögött. Egyszerűen fogalmazva: az állam, kiváltképpen a modern vagy posztmodern állam, olyan hatalmas bürokratikus gépezetté vált, amely kizárólag önmagát reprezentálja, azaz teljesen kiüresítette az „életvilágbeli” társadalmi kapcsolatokat. (Pontosabban, azért valamit önmagán kívül is reprezentál a polgári állam: lehetővé teszi, hogy az államon keresztül a burzsoázia prezentációja valamiképpen mégis reprezentálva legyen.) Éppen ezért, mondja Badiou, az állam meghatározására szolgáló klasszikus fogalmi apparátust a következőképpen érdemes finomítani: „Az állam nem azon a társadalmi köteléken [*le lien social*] alapul, amelyet állítólagosan kifejez, hanem azon az üresen hagyott helyen [*dé-liaison*], amelyet megtilt.”¹⁸

Az állam (a kapitalisták állama?) végső soron két szélsőség között oszcillál: az egyik szélsőség az üres csapongás megmutathatatlansága (prezentálhatatlansága), a másik pedig a szelektív módon működő inklúzió (vagyis az, hogy az állam az alá tartozó részhalmazok éppen melyikét szeretné reprezentációs lehetőséghez juttatni) abszolút hatalma a természetes társadalmi kötelékek fölött. Engelsre támaszkodva Badiou azt mondja, hogy a burzsoá államban az üresség a proletárok reprezentálhatatlanságának „formáját ölti magára”, tehát a prezentálhatatlanság a nem-reprezentáció modalitásaként jelenik meg, illetve hogy a burzsoá állam az egymástól diszkrét módon elválasztott részeket – azaz a mesterségesen felszabdalt társadalmat – aztán a burzsoá osztály korántsem egyetemes érdekeinek horizontján szeretné megjeleníteni. Badiou – magyarul szörnyen hangzó – megfogalmazásában:

¹⁸ BADIOU, *i. m.*, 126

a „[...] prezentatív referenciát a normalitás és a szingularitás közé szeretné beékelni.”¹⁹

Mindebből az következik, mondja Badiou, hogy erre az államnak nevezett kóros kinövésre mindenképpen csapást kell mérni, akár egy villámgyors akció formájában (például forradalommal)²⁰, akár egy lassú, pacifikált közdelemben (például a mindent kitartóan szétrágó molyok stratégiáját követve.) Lentebb látni fogjuk, hogy későbbi műveiben Badiou szelídebb hangot üt meg, s elveti a „megtervezett forradalom” lehetőségét. Ugyanakkor állítja: a politika ugyan együtt született az állammal, de minden valószínűség szerint túl fogja élni az állam pusztulását.

* * *

Visszatérve Badiou általános filozófiai nézeteihez, azt kell látnunk, hogy a francia filozófus szerint az ontológiának nem az a feladata, hogy az egységesnek tekintett lét vizsgálatára rendezkedjen be, és hogy megalkosson egy általánosan érvényes létdefiníciót. Mint láttuk, Badiou szerint a lét sohasem jelenik meg számkra úgy, mint analizálható, nyelvileg megragadható és fogalmi rendbe illeszthető egész, hanem mindig a létezők sokféleségének halmazából tevődik össze. Valaminek történni kell a *léttel mint léttel* (a tiszta inkonzisztens sokságokkal), hogy egy kívülről érkező ráhatás következtében konzisztens sokaságok rendjévé álljon össze. Tehát abból kell kiindulnunk, hogy a dolgok vagy sokaságok prezentált rendjét valami másból kell levezetni, olyan valamiből, ami megelőzi ezeket: az inkonzisztens sokságok vagy sokaságok káoszából. Tudniillik ez az, amivel a valóság azonosítható.

Ezt az „ellen-létrendet” magát, illetve az ezen a létrenden megjelenő radikális történéseket, azaz az *eseményeket* Badiou különböző értelmezési terepeken vagy oldalakon, illetve platformokon (*site*) vizsgálja. (Az esemény fogalmának definíciójára még visszatérek.)

Könyveiben a francia filozófus a matematikát, a költészetet, a szerelmet és a politikát nevezi meg vizsgálatra „méltó” vagy inkább alkalmas események primer értelmezési terepeiként. De mielőtt a politika eseményterepének a sajátosságaira rátérnék, röviden és egyszerűen szeretném bemutatni a halmazelmélet néhány olyan dilemmáját, amelyekre Badiou folyamatosan hivatkozik, s amelyek ismerete nélkül nem (vagy csak nagyon korlátozottan) lehet megérteni a francia filozófus ontológiai és ismeretelméleti rendszerének legfontosabb téziseit.

Badiou, mint képzett matematikus, könyveiben rendkívül sok logikai, halmazelméleti példával él, amivel rettenetesen megnehezíti az olyan bölcsész képzetségű olvasók helyzetét, mint amilyen magam is vagyok. Mindezt bekalkulálva, mégis kénytelen vagyok egy rövid bekezdés erejéig megvizsgálni, hogy milyen

általános filozófiai következtetések adódnak – a halmazelméleti kérdéseket központba állító – Badiou-féle matematikai ontológiából.

Vegyük példának az imént szóba hozott macskát. A macska bizonyosan eleme az élőlények vagy inkább élő dolgok (azaz a sejtek) halmazának. Azonban a halmazelmélet felfogása szerint a halmazok részhalmazokat foglalnak magukban, vagyis a sejtek már olyan elemeket is tartalmaznak (például molekulákat, illetve atomokat), amelyek nem elemei az élőlények halmazának. Mindezek alapján Badiou álláspontját a következőképpen lehet összefoglalni: „Létezik egy meghatározott terminus (esetleg éppen a sejtek halmaza), amely az élőlények halmazához tartozik, de amelynek egyik eleme sem tartozik az élőlények halmazához, mert minden eleme csak a fizikai-kémiai anyagiség hordozója.”²¹

Ezek a fejtegetések akkor válnak érdekessé, amikor a társadalmi struktúrák szintjén vizsgáljuk a dolgokat és a folyamatokat. Térjünk vissza a fentebb már tárgyalt állam-problematikára! Képzeljünk el halmazként egy nemzetállamot, amely polgárokból áll. Az állampolgárok a nemzetállam elemei. De minden egyes polgár maga is elemekből álló halmaz. Azaz szükséges számára minden olyan „dolog”, ami őt állampolgárrá teszi (például személyi igazolvány, adószám, születési anyakönyvi kivonat stb.).²² De az állampolgárok olyan elemekből is állnak, amelyek nem tartoznak a nemzetállamhoz (végtagok, ruházat, hobbik stb.). Mindez igaz a műalkotásokra is, mondjuk egy festményre. Az alak, a szín bizonyosan elemei a festménynek, de egy meghatározott ponton túl bizonyosan megjelennek olyan elemek (például egy ecsetvonás), amelyek csak minimálisan tartoznak a festményhez, illetve olyanok is (festékanyag, kemikáliák), amelyekről már nehezen állíthatnánk, hogy a szóban forgó festményhez tartoznak. Ennek az okoskodásnak nagy jelentősége lesz a minket elsődlegesen érdeklő politikai „eseményterepen”. Például egy illegális migráncscsalád tagjai esetén, akik *prezentálva* vannak, mondjuk a francia társadalomban, hiszen ott élnek, laknak, táplálkoznak, vásárolnak stb., de nincsenek *reprezentálva*, hiszen az állam nem akar, vagy nem tud tudomást venni róluk. Vagyis ők elemei is, meg nem is elemei a francia nemzetállam összetett és heterogén halmazának. Mint láttuk, a prezentáció és a reprezentáció viszonyában Badiou az „egynek tekintés” három alapvető típusát különbözteti meg.²³ A normálist, a különöst és a kóros kinövést mutató típust. Ha minden prezentált elem egyúttal reprezentálva is van, akkor „normális” szituációról beszélhetünk. A harmadik típusban az elemek nincsenek prezentálva, de mégis van reprezentációjuk. Ezekre példa lehet az államban megjelenő olyan kóros kinövések, mint a mértéktelenné váló bürokratikus képződmények. (Fentebb erről már részletesebben is volt

²¹ Idézi PLUTH, *i. m.*, 55.

²² *U. o.*, 56.

²³ Lásd Uwe HEBEKUS–Jan VÖLKER, *Neue Philosophien des Politischen. Zur Einführung*. Junius Verlag, 2012, 196–197.

szó.) Mint láttuk, az állam nem a szituáció elemeit gyűjti össze, csak az egynek tekinthetőség metaszintjét reprezentálja. Badiou szerint voltaképpen a kapitalista állam *egészében véve is* egyfajta kóros kinövés. Végül elképzelhető olyan szituáció is, ez lenne a *különös* típus, amikor az elemek prezentálva vannak, de nincsenek reprezentálva. Ezek olyan halmazok, amelyeknek ugyan vannak elemi, de ezeket az elemeket nem lehet az egész valóságos részeinek tekinteni.²⁴ Erre jó példa lehet az imént említett illegális migráns család (a *papír nélküliek*, miként Franciaországban hívják őket), illetve Rio de Janeiro faveláiban (azaz a nyomornegyedekben) élő több millió olyan ember, akiket az állami adminisztráció nem is tart számon. Voltaképpen azt sem lehet tudni, hogy hány ember él ezekben a nyomornegyedekben (egymillió, kétmillió vagy még több?). Legtöbbször nincsenek okmányaik, bejelentett lakcímük, betegbiztosításuk, a gyermekek nem járnak iskolába stb., tehát az állami adminisztráció szempontjából nem is léteznek. Kétségtelen, a nyomornegyedek lakói biológiai és pszichológiai lényekként ugyan „egzisztálnak”, de ettől még nincs társadalmi létük. Vagy egy újabb példa, amelyet magától Badiou-tól idézek. *A század* című könyve egyik helyén azt mondja, hogy „[...] a világ három leggazdagabb emberének összes vagyona nagyobb, mint a világ 48 legszegényebb országának bruttó nemzeti jövedelme.”²⁵ A modern társadalmakban (azaz a polgári demokráciákban) megszokott történések leírására használatos szótár, amelynek többek között ilyen vezérfogalmi vannak, mint a többségi elv, parlamenti demokrácia, fékek és ellensúlyok, sajtószabadság és más ehhez hasonló, voltaképpen semmi érdemlegeset nem tud mondani erről a mérhetetlenül igazságtalan és abszurd világgállapotról. Azaz van valami, amiről ugyan sejtethetünk ezt vagy azt, de amit képtelenek vagyunk megnevezni. Badiou, aki nem egyszerűen csak radikális baloldali gondolkodó, hanem kifejezetten maoista (Badiou maoizmusának részletezésétől most eltekintenek), határozottan azon az állásponton van, hogy a polgári vagy inkább kapitalista társadalom adta keretek elfogadásával egyúttal el is zárjuk magunkat attól a lehetőségtől, hogy megfelelő reprezentációs formákat adjunk az imént említett „halmazok elemeinek”.

Badiou egy másik fontos fogalma az eseményterep vagy eseményoldal, amelyet a következőképpen definiál *A lét és az esemény* című könyvében: „*Eseményterepnek* vagy *eseményfelületnek [site événementiel]* fogom nevezni a teljes egészében a-normális sokságot, vagyis azt a fajta sokságot, amelynek egyetlen eleme sem jeleníthető meg a szituációban. Maga az eseményterep megmutatkozik. A terep tehát prezentálva van, de ami 'alatta' vagy 'mögötte' van, abból már semmit sem lehet megjeleníteni a szóban forgó terepen, ilyenformán maga a terep nem része a

²⁴ BADIOU, *i. m.*, 116.

²⁵ Alain BADIOU, *A század*, Ford. MIHANCSEK Zsófia, Budapest, Typotex Kiadó, 2005, 56.

szóban forgó szituációnak. Azt is mondom tehát, hogy az effajta sokság (az eseménytér soksága) az *üresség szélén* található, és hogy ez *megalapozó* (szerepel bír).²⁶ Fontos továbbá, hogy Badiou a történelmet és ezzel együtt a társadalmi/szellemi szféra egészét olyanformán állítja szembe a természettel, hogy míg a természet *normális*, addig a történelem (a racionális gondolkodás) *anti-naturális* és *anormális*. A természet a normális mindenütt-jelentőségéről (*omniprésence de la normalité*) tesz tanúságot, ellenben a történelem a szingularitás mindenhatóságát jelenti. „A történelem sokság-formája teljes egészében a szinguláris instabilitásában jelenik meg, amelyet az állam meta-struktúrája nem tud foglyul ejteni.²⁷ Ilyenformán a történelmet a sikerrel kecsegtető szubtrakció azon kiindulópontjának vagy fix pontjának is tekinthetjük, ahol csődöt mond az állam egy-nek számoló képessége. A történelmet nem lehet uralni! A Niklas Luhmann rendszerelméletében olyan gyakran használt kontingencia fogalmával élve: a történelem a nem szükségszerű, de nem is lehetetlen történések (események) eminens terepe, ami egyúttal az emberi szabadság fundamentumát is kifejezi.

* * *

S most magáról az *eseményről*. Az esemény nem eleme a szituációnak. Voltaképpen az eseményt nem is lehet elemnek tekinteni, ráadásul megnevezhetetlen. De olyan statisztikai valószínűségnek sem tekinthetjük, mint mondjuk a kockadobás esetén valószínűsíthető, hogy az eldobott kocka az élére vagy éppen a sarkára fog-e esni.

A politikában az esemény az a „valami”, mondja Badiou, amelyen keresztül egy lehetőséget látunk megjelenni, amely előzetesen láthatatlan vagy elgondolhatatlan volt.²⁸ Az esemény nem magából vagy maga által teremti meg a valóságot; az esemény csak a valóságteremtés lehetőségének megnyitása. „Az esemény csak azt mutatja meg nekünk, hogy létezik egy lehetőség, amelyről korábban nem tudtunk.”²⁹ Ez egyfajta javaslat, amely felkínálja magát számunkra, s azt sugallja: „Itt a lehetőség, cselekedj!” Ezzel e lehetőséggel lehet élni vagy nem élni, jól vagy éppen rosszul élni. Amíg a művészetben általában individuális cselekvésre sarkall, addig a politikában mindig kollektív tettről van szó. Másképpen fogalmazva: az esemény egyfajta törés (olykor seb) a megszokott létrendben. Az esemény-történet egyúttal igazság-történet is. Éppen ezért az igazság-esemény nem a világban eleve létező valami, amire csak rá kell mutatni, hogy „itt van, az igazság”, mondja

²⁶ BADIOU, *L'être...*, i. m., 195.

²⁷ *I. m.*, 194.

²⁸ Alain BADIOU–Fabien TARBY, *Die Philosophie...*, i. m., 17.

²⁹ *U. o.*, 17.

Badiou. A lét ontikus szintjén még láthatatlan az esemény. Az esemény megjelenését a szituáció státuszával (*état*) való szakításként is értelmezhetjük.³⁰ Az igazság-eseményt a világban megszokott vagy normálisnak tekintett törvényszerűség ellenében kell megteremteni. Számos kutató arra is felhívja a figyelmet, hogy Badiou különböző munkáiban az esemény meghatározása az időben előrehaladva bizonyos változásokon ment keresztül. *A lét és az eseményben* (ez a munka 1988-ban jelent meg) az esemény még önmagában jeleníti meg a radikálisan mást, a megnevezhetetlent, a kivételt. Ez a megközelítés, akarva-akaratlanul, de megkettőzi a világot; az esemény kicsit a monoteista vallások istenéhez lesz hasonlatos, aki radikálisan más, mint az általa teremtett tapasztalati világ. Csakhogy az effajta értelmezésnek egy nagyon nehezen megválaszolható kérdéssel kell szembesülnie: miként tudnak az egymástól teljesen eltérő világok vagy létszférák egyáltalán kapcsolatba lépni egymással? Másképpen fogalmazva: miként lehet a megvalósult eseményt „visszakapcsolni” a dolgok normális menetébe. A kereszténységben Krisztus (illetve a tanait hitelesen közvetítő Pál apostol) lesz az, aki közvetítő szerepet tölt be az eltérő létszférák között. Ez a vallásban működik, de az ontológiában már kevésbé.

Éppen az itt felmerülő paradoxonok kapcsán Badiou *A világok logikái* (2006) című munkájában már nem elsősorban magára az eseményre, hanem az *esemény kiváltotta effektusokra* teszi a hangsúlyt. Ebben az újabb értelmezésben az esemény immáron nem önmagában lesz érdekes, hanem azon képessége okán, hogy különleges energiával vagy impetus-szal rendelkező „valamiként” radikálisan új irányba képes fordítani a dolgok addig normálisnak tekintett menetét. Noha a Badiou-féle eseményfogalom jelentése bizonyos fokig emlékeztet a Kant-féle fenséges-fogalom jelentésére (fenséges lehet például egy pusztító tengeri vihar vagy hatalmas földrengés, amely szinte az előzmény nélküli semmiből tör elő, és kivonja magát az értelem azon kategóriái alól, amelyek a dolgok normális menetének leírására alkalmasak), de mégis van egy fontos eltérés. Ugyanis Badiou-nál az esemény elválaszthatatlan a praxistól, és – legalábbis a politika eseményterepén – etikai vonatkozásai is vannak. Ennek illusztrálásaképpen most Badiou magyarul is olvasható, *Szent Pál az egyetemesség apostola* című könyvének egy fontos passzusát idézem fel. Badiou arról beszél a könyv elején, hogy Pál apostol eredetisége abban áll, hogy az emberi lét végső értelmének meghatározása kapcsán viszszautasít minden partikulás identitást, pontosabban a partikuláris identitások azon „bitorló törekvéseit”, hogy egyúttal univerzálisnak tételezzék magukat. Különbségek, ilyen vagy olyan partikuláris identitások persze vannak, ezt nem is vitatja a francia filozófus, mert valaki természetesen lehet zsidó, görög, római, magyar vagy román, vagy újabban „fekete, leszbikus, munkanélküli értelmiségi nő”,

³⁰ Vö. Olivier MARCHART, *Die politische Differenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2010, 161.

esetleg „szerb fogyatékos”, mindazonáltal ezek a részidentitások nem tekinthetők az ember univerzális meghatározásának.³¹ Pál szándéka az, hogy az egyetemes szingularitást mutassa fel, a partikuláris törekvések ellenében. Badiou a következőket mondja: „Pál általános eljárása a következő: ha volt esemény, és ha az igazság ennek bejelentése, a továbbiakban pedig a hűséges ragaszkodás ehhez a bejelentéshez, abból két következtetés adódik. Először, az igazság egyedülálló, mivel eseményszerű, vagyis az eljövendő rendjébe tartozik. Nem strukturális, nem axiomatikus és nem jogi. Egyetlen rendelkezésre álló általánosság sem vethet számot vele, és nem strukturálhatja a ráhivatkozó alanyt. Nem lehet tehát az igazságnak törvénye. Továbbá, mivelhogy az igazság egy lényegileg szubjektív bejelentésbe íródott bele, egyetlen előzetesen adott részhalmaz sem hordozhatja, semmi közösségi vagy történetileg adott nem kölcsönözheti szubsztanciáját folyamatához. Az igazság minden közösségi részhalmazt keresztez, semmiféle identitással nem hitelesíti magát, és (ez nyilván a legkényesebb pont) semmiféle identitást nem létesít. Mindenkinek fel van kínálva, címzettje minden egyes ember, anélkül, hogy kínálatát vagy címzését a hovatarozás feltétele korlátozná.”³²

A történelmi/politikai eseményterepen az igazság-esemény – miként az imént láttuk – kollektív tett formájában realizálódik. Badiou leggyakrabban a nagy francia forradalmat (ezen belül is inkább a jakobinus diktatúrát), a párizsi kommünt, az 1917-ben kirobbant orosz októberi forradalmat és a Mao vezette kínai kulturális forradalmat sorolja a nagy történelmi események közé (olykor az 68-as diáklázadást is megemlíti). Mi az üzenete ezeknek az eseményeknek? Badiou nem habozik a válasszal: felszólítás a hozzájuk való hűségre (*fidélité*). Nem az a fontos tehát, hogy ténylegesen mit tudtak realizálni ezek az események a történelemben az általuk kítűzött célokból. Az a lényeg, hogy az események nyilvánvalóvá tették: másképpen is lehet élni, más princípiumok és más elvek alapján is meg lehet szervezni az emberi közösségeket, mint azt addig gondolták, vagy elképzelhetőnek tekintették. Az *Etika* című könyvecskéjében ezt a következőképpen fogalmazza meg Badiou: „Ha hű akarok maradni a kulturális forradalom eseményéhez, akkor minden esetben úgy kell cselekednem a politikában (kiváltképpen a munkásokkal kapcsolatban), hogy ez a cselekedet radikálisan különbözzék attól, amit a szocialisták és a szindikalisták ajánlanak.”³³ Vagyis a kapitalista rendszerrel nem lehet megbékélni (minként azt a szocialisták vagy szindikalisták gondolják), bármennyire

³¹ Amíg a liberális kapitalizmus apologetái a fogyasztói társadalom homogenizációs törekvéseire cserélik fel a páli univerzalizmust, addig velük ellentétben a multikulturalizmus ideológusai a zárt, egymással gyakran még kommunikálni is képtelen részidentitások világára szavaznak. Badiou természetesen mindkét változatot elfogadhatatlannak tartja.

³² Alain BADIOU, *Szent Pál az egyetemesség apostola*, Ford. CSORDÁS Gábor, Budapest, Typotex Kiadó, 2012, 29–30.

³³ Alain BADIOU, *L'éthique. Essai la conscience du mal*, Paris, Nous, 2003, 69.

is igyekszik a posztmodern kapitalizmus az egyetemes humanizmus álcája mögé rejtőzni, és az egyedül működőképes társadalmi/politikai rendszer szerepében tetszelegni. Ezért a forradalmár számára egyetlen etikai imperatívusz létezik: folytatni kell a harcot a kapitalista világrénddel szemben. „Continuer!”, hangzik Badiou kompromisszumot nem ismerő felszólítása.³⁴ A radikális (baloldali) politika tehát nem a gyors sikerről ismerszik meg, hanem az elnyomottak és a kizsákmányoltak iránt mutatott állhatatos elkötelezettségéről. „A politika ott kezdődik, amikor az nem az áldozatok reprezentálást javasolja, vagyis nem egy terv mellett kötelezi el magát, amelyben a régi marxista doktrína egy expresszív séma foglyává vált, hanem azon eseményekhez marad hű, amelyekben az áldozatok artikulálódnak. Ez a hűség nem más, mint egy határozott és radikális döntés. És ez a döntés nem ígér senkinek semmit, egyszerűen csak egy hipotézist foglal magában. Itt a nem-uralom politikájának hipotéziséről van szó, amelynek alapjait Marx teremtette meg, s amelyet újra meg kell alapozni.”³⁵ Ed Pluth „kommunista invariánsnak” nevezi a Badiou által képviselt pozíciót, amely nem egy jól kidolgozott politikai doktrínán nyugszik, hanem a történelemben mindig új éltre kelő politikai/erkölcsi „igazságtermelő” elkötelezettségen. Itt nem olyan politikai programról van szó, amelyet a polgári társadalom felkínált politikai intézmények keretén belül (például parlamenti választásokon) kell sikerre vinni. Ennek a politikának, illetve metapolitikának távol kell tartania magát az államtól. Ezért nevezhetjük ezt a „szabadság politikájának”. Természetesen itt rögtön szembetalálkozunk azzal a kérdéssel, amelyre fentebb már utaltam: voltaképpen milyen eszközök állnak a szabadság politikáját megvalósítani szándékozó csoportok rendelkezésére? Kézen fekvő megoldás lehetne egy általános népfelkelés, amely erőszakkal vet véget a polgári államnak és kapitalista társadalmi berendezkedésnek. Csakhogy Badiou ezt sem ajánlja. Nem az állam szétverését, hanem az állam által teremtett intézményekből való kivonulást, az államtól való elszakadást javasolja. Az 1985-ben az *Elgondolható-e a politika?* címmel megjelent rövid könyvében Badiou a Talbot-Poissy autógyárban 1985 elején kitört, jórészt a muzulmán bevándorló munkások által szervezett sztrájk és gyárfoglalás tanulságait a következőképpen foglalta össze: az állami intézményekkel, illetve a hivatalos szakszervezetekkel együttműködve a munkások nem képesek valódi eredményeket elérni. Ellenben a hatalom mindig képes ellentét szítani a munkásosztály különböző rétegei között, s a szakszervezeti vezetők könnyen megvehetők vagy megfélemlíthetők. (Ugyanis a Mitterand elnöksége alatt működő, baloldalinak nevezett kormánynak sikerült a „fehér szakszervezeteket” és a „törzsökös francia munkásokat” az üzemet elfoglaló bevándorlók ellen fordítania, és a gyárépületeket csak súlyos „harcok” árán és tumultuózus jeleneteket

³⁴ *I. m.*, 83. Itt Badiou nyilván Beckettre utal.

³⁵ Alain BADIOU, *Peut-on penser la politique?* Paris, Éditions du Seuil, 1985, 75–76.

követően sikerült az állami erőszakszervezeteknek visszafoglalniuk.) Mindebből Badiou azt a következtetést vonta le, hogy csak valamiféle anarchisztikus és spontán lázadás vezethet eredményre, amelyre nincs felkészülve a kapitalista állam-szervezet. De itt rögvest felmerül legalább két kérdés. Az egyik: miféle eszmék vagy ideológiák mozgathatják az effajta vagabund akciókat? Továbbá szükségképpen felmerül egy másik kérdés is. Ha netalán sikert ér el egy ilyen nonkonformista eszközökkel operáló rebellió, hogyan lehet majd intézményesíteni az esetlegesen elért eredményeket? Megint csak ugyanoda jutunk vissza, mint amivel fentebb egyszer már találkoztunk: az *eseményt*, a *rendkívülit* miként lehet beilleszteni a dolgok normális menetébe?³⁶ A néhány évvel ezelőtt elhunyt politikafilozófus, Daniel Bensaid, aki Badiou-hoz képest a marxizmus egy „hagyományosabb” változatát képviselte, az egyik közös beszélgetésükben ugyancsak hasonló kifogásokat fogalmazott meg „harcostársa” bizarr radikalizmusával kapcsolatban. „A hűség az, [azaz az eseményhez és az eseményt artikuláló áldozatokhoz való hűség], ami létrehozza az eseményt? Ez nem egy körben forgó vagy jobb esetben dialektikus heroizmus? Az esemény határozza meg a hűséget, amely aztán retroaktívan alapozza meg az eseményt? Nem a cselekvők és a megfigyelők között folyó végtelen dialógusa ez, amely egykor a szofisták és a filozófusok között zajló permanens vitákat is jellemezte?”³⁷ Továbbá, folytatja kritikai megjegyzéseit Bensaid, a kizsákmányoltak és a kisemmizettek szervezett pártok és szakszervezetek nélkül miként vihetik sikerre érdekeit? Badiou a már fentebb vázolt érveit ismétli meg: a kapitalista demokráciában a politikai pártok az államhatalom engedelmes eszközeivé válnak, voltaképpen „politika nélküli pártokká” silányulnak, mivel a parlamenti térben a politika szükségszerűen depolitizálódik.

Persze, Badiou – és hozzá hasonlóan Slavoj Žižek – nem zárják ki teljesen az elnyomottak pártosodásának lehetőségét, csakhogy az általuk vizionált „politikai párt” már radikálisan kívül maradna a liberális demokráciák által megteremtett politikai játéktéren. Badiou-nak tehát hiába is próbálnánk olyan érvekkel előállni, hogy mondjuk a munkásmozgalom közel kétszáz éves történetében mégiscsak sikerült valami „politikai eredményt” elérni, hiszen az általános választójog eredményeképpen a szocialista/szociáldemokrata pártok maguk is kormányzóerővé váltak, ilyenformán a proletariátus nemcsak *prezentálva*, de reprezentálva is lett a kapitalista társadalomban. Badiou erre nyilván azt válaszolná, hogy mindez csak a bajok felületi kezelésére volt elég, mert a kapitalista rendszer szükségszerűen

³⁶ Itt is hasonló nehézségekkel kell szembesülnünk, mint Carl Schmitt politikafilozófiájában. Tudniillik mi történik akkor, ha a rendkívüli állapot (*Ausnahmezustand*) állandósul, és maga válik normává?

³⁷ *Politique et vérité. Dialogue entre Alain Badiou et Daniel Bensaid.* <http://contretemp.eu>

újratermeli a kizsákmányoló/kizsákmányoltak antagonizmusát. Csakhogy, napjainkban már nem a viszonylag konszolidált körülmények között élő nyugat-európai munkásosztály és alkalmazotti rétegek vannak az úgynevezett nem-reprezentáltak oldalán, hanem a Nyugat-Európában élő sokmillió, a rendszerben nem integrált migráns. Továbbá az a sokszáz *milliós harmadik világbeli népesség* (vagyis a potenciális migránstömeg!), amely bármikor elindulhat a fejlett nyugati világ felé, hogy végképp megadja a kegyelemdőfést a mérhetetlen egyenlőtlenségeket produkáló globális kapitalista rendszernek.

* * *

Az esemény egyúttal bizonyos szemantikai (esetleg szintaktikai) feladatok megoldására is rákényszerít bennünket. Mivel az esemény szinte az előzmény nélküli semmiből tör a felszínre, még nincs neve. Pedig az, aminek nincs neve, úgyszólván nem is létezik – legalábbis az emberi értelem számára nem. Az adekvát név (vagy nevek) megalkotásának feladatát, azaz a névadás munkáját (*le travail de la nomination*) intervenciónak, azaz *beavatkozásnak* nevezi Badiou.³⁸

Az esemény igazsága vagy az igazságeseemény Badiou-i felfogásának helyes értelmezéséhez sokat segít Slavoj Žižek kommentárja, aki *A szubjektum dühössége* című könyvében egy egész fejezetet szentel az esemény-problematika és a politikai igazság vizsgálatának. Žižek azt mondja, hogy Badiou egyértelműen elkülöníti egymástól a tudományos értelemben vett pontosság vagy helyesség fogalmát az igazság-valóságtól. Az valódi társadalmi, politikai és erkölcsi igazság nem a fogalom és a fogalom tárgyának szimpla megfelelésén alapul. Az politikai igazság mindig pártos. A pártosságról általában úgy gondolkodunk, hogy ezt jobb lenne elfelejteni, mivel a létező szocializmus totalitárius rendszereiben a pártosság a tiszta ideologikusságot, azaz az igazság elleplezését szolgálta, ezért jobban tesszük, ha végképp megszabadulunk tőle. Azonban ez elszietett döntés lenne, mondják Badiou és Žižek *unisono*, hiszen például Marx, Lukács vagy Walter Benjamin a totalitárius szocializmusban megszokott hatalomtechnikai eszköztől eltérő, nagyon is akceptálható értelmet tulajdonítottak ennek a fogalomnak.³⁹ A pártosság valódi értelme a következő: „én mindig az elnyomottak és a kisemmizettek oldalán állok, azok oldalán, aki gyakran még artikulálni sem tudják szenvedéseiket”.

De maradt még itt egy fontos kérdés, aminek megválaszolása alól nem bújhatunk ki. Nevezetesen az, hogy az autentikus esemény és pseudo-esemény miként különböztethető meg egymástól. Ez a dilemma leggyakrabban az 1933-as

³⁸ Alain BADIOU, *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, 66.

³⁹ Slavoj Žižek, *Die Tücke des Subjekts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2001, 186. Egyébként Hegel is használja a pártosság fogalmát. Szerinte a bírói objektivitás nem mond ellent a pártosságnak. Ugyanis a bírónak *elfogultnak kell lennie a jogban kifejeződő igazság iránt*.

náci hatalomátvétel kapcsán szokott felmerülni, ugyanis jól tudjuk, hogy a német konzervatív forradalmárok (és a hozzájuk közelálló Heidegger) eseményként beszélnek Hitler hatalomra jutásáról. Ez azonban nagy tévedés, állítja Badiou (és hozzá csatlakozva Slavoj Žižek). Valójában a nácik nem akartak semmi újat megvalósítani a történelemben. Csak a saját ízlésüknek megfelelően akarták átfazonírozni a kapitalizmust. Miként Žižek gyakorta mondja ezzel kapcsolatban: a nácik Metternich herceg elhíresült jelmondatát tekintették magukénak: „Sok mindennek meg kell változnia ahhoz, hogy minden a régiben maradjon.”⁴⁰ De a helyzet mégiscsak az, hogy nagyon nehéz a valódi esemény, illetve a pseudo-esemény vagy esemény-szimulákrum problémáját korrekt módon megoldani. Azaz egymástól pontosan megkülönböztetni az eseményt és a látszateseményt. Egyébiránt Žižek maga is elismeri, hogy ez jelenti Badiou politikafilozófiájának „Achillesz-sarkát”. A *Valóson keresztül – Beszélgetések Fabien Tarby-val* című könyvében egy meglepő és egyben kínos afférral illusztrálja ezt a dilemmát. Állítólag a 68-as diáklázadások idején Heidegger a következőket mondta freiburgi diákjainak: „De hát az, amit most Önök szeretnének megcsinálni, vagyis hogy küzdelmükben egyesítsék egymással az egyetemeket és a munka világát, ez pontosan az, amiért én is harcoltam 1933-ban.”⁴¹

* * *

Az esemény egy másik ismertető jege az excesszus-jelleg. A filozófiai kiáltvány című munkájában Badiou azt mondja, hogy sokság vagy halmazok felismeréséért azt az árat kell fizetni, hogy egy „végtelen halmaz elemeinek a száma” és az elemek részei között meglévő kvantitatív viszonyokat lehetetlen elgondolni és megnevezni. „Ez a kapcsolat kizárólag bolyongó túlzás formájaként létezik, mert jól tudjuk, hogy a részek mindig számosabbak, mint az elemek (Cantor-teoréma), de nem rendelkezünk semmilyen mértékkel ennek a »többletnek« a megragadásra.”⁴² És éppen ez az állandó mozgásban lévő „mértéktelenség” (exces) az, ami az igazi orientációt jelenti a gondolkodásban. Mert az igazság lyuk vagy hiány a megmerevedett ismeretek rendszerében, azaz az igazság nem van, hanem létre kell hozni. Ezért aztán az igazság mindig valamilyen generikus teljesítményként áll elő. De az effajta igazságkeresés mindig a soksághoz, következésképpen a meghatározhatatlansághoz vezet el minket. „Mert egyszerűen lehetetlen kvantitatív kapcsolatot teremteni egy végtelen sokság elemeinek a száma és azok részei száma között.”⁴³

⁴⁰ Lásd még ŽIŽEK, i. m., 188.

⁴¹ Slavoj ŽIŽEK, *A travers le Réel - Entretiens avec Fabien Tarby*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2010, 83.

⁴² BADIOU, *Manifeste...*, i. m., 60.

⁴³ I. m. 60.

A nominalizmus visszautasítja ezt az eredményt, és csak a megnevezhetetlen sokaságot fogadja el a létezésben. A nominalizmus korábban konzervatívnek álláspontnak számított a matematikai esemény tekintetében. A transzcendentáló gondolat azt hiszi, hogy a többszörös pont determinációja a szokásos szabályokon kívül helyezkedik el, és a mértéktelenség bolyongásának magassága révén rögzül. Ez a gondolkodás tolerálja a megkülönböztethetlenséget, de csak úgy, mint egy átmeneti ismerethiány hatását, amely valamiféle „magasabb rendű” többszörösre utal. A transzcendentáló gondolat tehát nem ismeri el a lét törvényének a többletet vagy a bolyongást, és ezzel szemben egy olyan tökéletes nyelvben reménykedik, amellyel ugyan még nem rendelkezünk, de amely előbb-utóbb megszületik. „Ez prófétai gondolat.”⁴⁴ Végezetül a *generikus* gondolat elfogadja a megkülönböztethetlenséget a teljes igazság léttípusaként, és a mértéktelenség bolyongását a lét valóságaként fogja fel. (A lét az önmagán való túlcsondulás.)

Ennek eredményeképpen az igazság az eseményben felfüggesztett vég nélküli termelésként jelenik meg, amelyet nem lehet a már ismert és jól bejáratott tudásformákra visszavezetni, és amelyet kizárólag az eseményhez való hűség és azt ezt kifejező cselekvés tart életben, azaz joggal állítható, hogy „a generikus gondolatnak az adja meg az értelmét, hogy ez a legszélesebb értelemben vett militáns gondolat.”⁴⁵ Voltaképpen a megkülönböztethetetlen sokféleségbe való bátor beavatkozás metszi ki az eseményt. A szerelemben az esemény a következőket jelenti: „A szerelem a Kettősség gondolatából indul ki, amely széthasítja az Egy uralmát (...)”⁴⁶ A szerelem a paradox jellegű Kettősség hatékonysága, amely önmaga által a nem-kapcsolat elemében, a szétválasztottságban jelenik meg. Platón filozófiájában világosan látható, hogy a Kettő itt az Egyre való végérvényes visszavezethetlenség excesszusaként jelenik meg. Másképpen megfogalmazva: „A szerelem az a teljesítmény, amelyben a találkozás-eseményhez való hűség révén a Kettő igazsága manifesztálódik.”⁴⁷

A politikát illetően az esemény abban a történelmi szekvenciában koncentrálnak, amely nagyjából 1968-tól 1980-ig tartott, s amelyet „obskúrus eseményszerűségnek” lehetne nevezni. A kínai kulturális forradalomtól a lengyel Szolidaritás megszületéséig tartó időszak volt ez. Ebben a korszakban a *politikai megnevezés felfüggesztését éltük meg*, mondja Badiou. A kivételek időszaka volt ez. Azaz politikai rendszerhez kapcsolódó fogalmi hálóval egyszerűen megragadhatatlan *események* történtek.⁴⁸ A történelmi-társadalmi körülmények olyannyira zavarosak és kuszáltak voltak, hogy a történések kizárólag önmagukat reprezentálták. A cse-

⁴⁴ I. m. 61.

⁴⁵ I. m. 61.

⁴⁶ I. m. 63.

⁴⁷ I. m., 64.

⁴⁸ I. m., 65.

lekvők tudatában nem jelent meg tetteik értelme, mert maga a tett azonos volt a mögöttes értelemmel. Magába az események természetébe volt beírva az ideológia. „Habár ami megtörtént, az valamiképpen el volt gondolva a rendszerben, de mégsem volt elgondolható.”⁴⁹ Itt jelenik meg a beavatkozás feladata: például megfelelő nevet kell „találni” a lengyel „Szolidaritás-mozgalom” fenomenjának megnevezésére. Mi történik akkor, azaz miféle esemény az, amely abban ölt testet, hogy a munkásosztály fellázad „önmaga hatalma ellen”.

Az iráni iszlám forradalomban történeteket is felfoghatjuk valamiféle archaikus prófécia manifesztációjaként, de a megtörtént események és még inkább azok szimbolizációja túlcordult azon, amit az ismertek alapján előre jelezni lehetett. Semmi sem bizonyítja jobban az esemény „többlet-jellegét”, minthogy nem kizárólag a megjelenési terepére (site) irányuló tekintetben, de a rendelkezésre álló nyelvben is megjelenik az a törés vagy össze nem illeszkedés, ami a beavatkozás homályossága (*l'opacité de l'intervention*) és reprezentációk üres transzparenciája között van. Tehát a bekövetkezett eseményt nem lehet pontosan megnevezni, illetve az adekvát megnevezésért folyó erőfeszítés (ezt neveztük az imént *intervenciónak*) maga is az esemény része. Napjaink politikai küzdelmének elődleges célja, hogy a dolgok közötti kapcsolatokat tartósan érvényes megnevezésekkel illessük. Voltaképpen egyfajta nyelvpolitikai küzdelemről beszél itt Badiou.

Itt rendszerint az 1968-as eseményeket, a kínai kulturális forradalmat és a lengyel *Szolidaritás* szakszervezetet hozza fel példának. Világos, hogy a sztálinista dialektikus materializmus nyelvi univerzumából nem lehet eljutni az imént említett események megfelelő értelmezéséhez. Egy valóban forradalmi (marxista, kommunista?) nyelv vagy szótár megalkotásra van szükség, vonja le a következtetést a francia filozófus.

⁴⁹ *l. m.*, 65.

„Viszem magam a világnak”

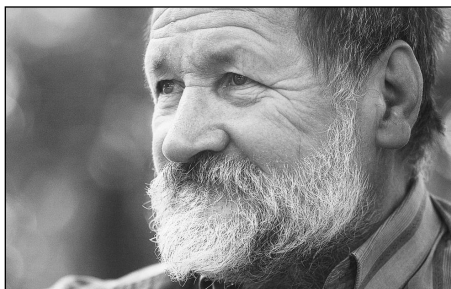
Interjú Buda Ferencsel

Lajtos Nóra

Buda Ferenc Kossuth-díjas költő, műfordító, a nemzet művésze kapta meg 2018-ban a Ratkó József-díjat. „A nemzeti identitást 1956-tól máig fenntartó és alakító, a történelem folyamatait, a magyar vidék sorsát érzékenyen értelmező, s a magyarság költészeti hagyományait korszerűen magába építő lírai világ megalkotásáért” érdemelte ki a rangos díjat. Az alapítvány megbízott elnöke, Karádi Zsolt laudációjában elmondta: „A mai irodalmunk kiemelkedő alakját, a magyar és egyetemes létélmények gazdag hangszerelésű költői oeuvre-ben történő megszólaltatóját szeretnénk köszönteni.” A debreceni születésű költővel ebből az alkalomból készítettünk interjút, amelyben elsősorban az életmű „szorongató, súlyos, komor léthelyzet,”-ben (Bertha Zoltán) született darabjai mellett az eddig méltatlanul háttérben szorult versekkel is egyfajta számvetésre kérjük a szerzőt.

Lajtos Nóra: *Görömbei András jegyezte meg egykor, még a '80-as évek elején (a Holt számból búzaszál kapcsán, 1982), hogy Buda Ferenc második könyve, az Ébresszen aranysíp (1972) kötet után a költő „a hallgatásával volt jelen a magyar lírában”, ahogyan Sánta Ferenc a magyar prózatörténetben. Az író 75. születésnapján rendezett tanácskozáson sokan foglalkoztak Sánta hallgatásával, egyedül Márkus Béla közelítette meg fordítva a „jelenséget”, amikor azt mondta, hogy őt nem az érdekli, miért hallgatott el, sokkal inkább az: miért szólalt meg? Buda Ferenc már ötévesen olvasott, 9-10 évesen verselt és 1955-ben zsengeit Kiss Tamás költőtanára jóvoltából már az Alföld közölte. Most őt kérdezem: honnan volt az indíttatás a költői nyelven való megszólalásra?*

Buda Ferenc: Egy használt ábécéskönyvből – Édesanyám olykori segedelmével – alig ötévesen megtanultam olvasni. Az olvasás hamarosan szenvedélyemmé vált. Őszi gyerekként évvesztesen mire iskolába kerültem, már végigböngésztem – igaz, nem sorjában – Petőfi *Összes Költeményeit*. Ő adhatta a kezdeti, ám alighanem legfontosabb impulzust. Így aztán



Lajtos Nóra (1977). Debrecenben élő irodalomtörténész, költő, író, kritikus, szerkesztő. Kötetei: *Példázat és etika* (Sánta Ferenc rövidprózája), *A tiszta beszéd varázsa*, *Sorsszimfóniák*. Díjai: NKA-ösztöndíj, Debrecen Kultúrájáért Alapítvány ösztöndíja, Litera kritikaíró pályázat 1. díja.

valamikor '45-46 fordulóján táján már az első saját versemet is papírra vettem. Az indíttatás aztán 16-17 éves korom körül vált eltökélt szándékká. Addigra természetesen sok költő sok-sok versét elolvastam, végső döntésem azonban József Attilának köszönhető.

Születése, tanulmányai Debrecenhez kötik, ahogyan azt Szülőföld, Debrecen című versében megfogalmazza: a „Nagyerdő nevelt makká”; majd „Születtem Debrecenben, / ő röppenésem bokra. / Fogadd be majd a testem, / Köztemető homokja.” Az Ön költészetében a halál tematikája csak árnyképként villan föl néha-néha, merthogy az egész életmű az életigenlés emlékműve. Amikor azt írja első korszakában, hogy „Gyökerem még gyöngé, bolyhos / s ágam messzi még a Holdhoz”, egy szárnypróbálgató költő hangján szólal meg, és talán a huszonéves korosztály pszichológiájához tartozik, hogy máris kitekint a visszavonhatatlan halál felé, ekképp: „szárnyat kötve két kezemre / kiszállok a végtelenbe.” Az Árvaöld (2000) című kötete előszavában írja: „Számomra az írás: örök túlélési esély és gyakorlat, az elmúlás késleltetése.”

Közel húsz év távlatából nézve változott-e az íráshoz való hozzáállása, költői küldetésstudata?

A lényegyet tekintve, azt hiszem, nem sokat változott. Minthogy azonban ez idő során az emberi természet sem igen másult meg a korábbiakhoz képest (beleértve ebbe a csoportban, társadalomban, tömegben élő ember természetét, sőt az általam szemlélt-tapasztalt társadalomét is), mind gyakrabban jut eszembe ez a sor József Attilától: *„A költő hasztalan vonít.”*

Egy valamire való életműinterjújának kötelessége a kezdetektől számba venni megválasztott tárgyát. Ön 1956-ban húszéves egyetemista magyar–orosznakon, amikor három verséért (Rend, Tizenöt-húszéves halottak, Pesten esik a hó) letartóztatják, és egyévnnyi börtönbüntetésre ítélik. A 2016-os Tokaji Írótábor mottóverse volt a Rend című költeménye, talán nem véletlenül: „Hazánk zúzott szívéen a vér / görcsös, sajjó csomókba alvad. / Rőtcsillagos, komor, kövér / tankok teremtenek nyugalmat.” Tudom, számtalanszor rákérdeztek már Öntől, hogyan élte meg a börtönvet, de talán arra a lélektani mementóra nem tértek ki elődeim, hogy mit érzett konkrétan, amikor meghallotta az ítélethozatalt? Dühöt vagy azonnali belenyugvást váltott ki Önből? Hogyan emlékszik vissza rá?

Némi megkönnyebbülést éreztem, a bizonyosság megkönnyebbülését: ennyi és nem több. Több is lehetett volna. Szerencsés voltam. (Mint már annyiszor életemben, kezdettől fogva.) Másfelől viszont kissé homlokon ütött: egy húszéves fiatalember életében egy esztendő még igen hosszú idő. De elmúlt.

Költői indulását 1956 megakasztotta, de két támogatója segítségével sikerült visszatérnie az irodalom „színpadára”: az Önnel készült riportfilmben úgy nyilatkozott, hogy Juhász Ferenc és Nagy László fogták a kezét. „A mindenséggel mérd magad” parancsa már a Tűnődöm című versében is válasz ’56-ra és ars poetica is egyben: „Verhetnek, mint vasat, / más színre mégse váltok: / őrzöm a parazsat / és mérem a világot.” Vagy: „a szívemben a körző hegye, amellyel a mindenséget mérem” (Egyetlen). Morális értékőrzését pedig a következő sorok mutatják meg talán a leginkább: „de élni akarok / és megmaradni jónak. / Bár meg is halhatok / épp ebből kifolyólag.” (Nöttem) Az Ostor, törött ág című vers a létbizonytalanság pillanatképeinek lírai rögzítése: „csillagos, zöld vízen úszik / múltam, e billegő lámpa.” Ma hogyan ítéli meg költői múltját? Mennyiben határozták meg költészetének arculatát, alakulástörténetét a tiszteletben tartott költő-elődök?

Nem tudom, vajon valóban az én feladatomban-e „költői múltam” megítélése. Számomra épp elég feladat megítélnem azt, hogy ez vagy amaz a szó illik-e, való-e abba a sorba, ahová szánom. Ennek a feladatnak iparkodtam kezdettől fogva eleget tenni. Hogy milyen sikerrel avagy sikertelenséggel, azt ítélik meg mások. Műveim arculatának alakulására természetesen hatással voltak és vannak a költő elődök. Tudatosan vallom és vállalom ugyanis azt, hogy az én munkásságom is egy szerves folyamat: a magyar költészet része, megvoltak az előzményei s jó esetben lesz folytatása is. Amiképp átvesszük s továbbadjuk biológiai elődeink DNS-molekuláit, úgy e szellemi DNS-ek átvétele és továbbadása is ránk van bízva. S lehetőleg ne hozzunk szégyent se az ősökre, se az utódokra.

Nekrológ-versekben búcsúzik Nagy Lászlótól, Szécsi Margittól, Berda Józseftől, Kormos Istvántól episztolával. „László, segíts a túlsó partról, mert egyetlen fedezékünk a megmaradás, megmaradásod...” Egyedül című versében pedig így fakad ki: „s akikkel még szót tudna váltani / elfogynak régi jó barátai.” Kiket nevezne nevükön, akik igazán közel álltak még Önhöz, de már csak a búcsúztatásukon „találkoztak” utoljára? Gondolom, időben a legközelebbiekhöz tartozhat Kányádi Sándor vagy Nagy András elvesztése...

Ó, jaj: sokan vannak s egyre többen. Nagy László, Ratkó József, Szécsi Margit, Kalász László, Bella István, Kiss Tamás, fia: a Kobzos, Utassy József, Juhász Ferenc, most legutóbb Nagy András. Egy-egy nagy ütés a szívre, kiváltképp akkor, ha az eltávozó fiatalabb volt nálad.

Férfiember lévén nyilvánvalóan nem számolhatunk könnyei számának megvallásával. Ahogyan érzelmi palástolásáról is ezeket olvashatjuk: „szemeimből száraz könnyek” folynak (Sártengerben); „a könnyem sose jön meg” (Botladozom); „De

túrní kell most könny nélkül” (Falak könyve). Egy lelkiekben erős, vállaltan is makulátlanul tiszta értékrenddel felvértezett ember áll előttünk: „Ember vagyok, emberhez van közöm / s földi füvekben megtörülködöm.” (Az öntudatnak térdig ér...) Milyen a mai emberképe? Változott-e az idő folyamán?

Hogy a csudába ne változott volna! Először is: megöregedtem. E sajnálatos tény kevés előnyeinek egyike az, hogy az ember az idők során valamelyest kiismeri a maga gyarlóságait, ennek folytán pedig jó esetben megértőbbé, megbocsájtóbbá válik a mások gyengeségei, gyarlóságai iránt is. (Az aljasság, az erőszak, az emberárulás – s még néhány efféle – természetesen nem tartozik a megbocsájtás tárgyai közé.)

1963 vízválasztó éve életének. A már jegyzett Buda Ferenc-életmű 1963-tól datálható a Füvek példája című első kötete megjelenésével, ekkortól folytathatta levelező tanulmányait, valamint ebben az évben jut Pusztavacson képesítés nélküli nevelői álláshoz. 1973-ban a krónikás hangján megszólaló Szólásért való énekének egyik versszakában így üzen az utókornak: „December hideg havában, / kilencszázhetvenháromban / emez éneket szerzettem / szorongatott perceimben.” Majd ismét tíz év múltával a '83 című költeménye is fájdalmasan metsző, „éles” kifakadás: „oldás nincs itt / csak kötés. / Nem a kezemben: / hátamban a kés.” Vasy Géza szerint Buda Ferenc ebben a költeményében „egy hosszú folyamat kései, szinte vég előtti állomásaként mutatja fel a jelent, egyetlen – s rejtett-játékos elemet engedve meg: a vers a címmel együtt éppen 83 sornyi...” Hogyan tudná összefoglalni ezt a két évtizedet pályaképe tekintetében? A kortárs kritikáktól függetlenül, érez-e egyfajta törést vagy épp kontinuitást ebben az időszakban a költészetében?

Az 1963, 1973 és 1983 évszámokkal jelzett két évtized a pályaképem tekintetében a látszat ellenére sem jelent törést. Vers helyett ugyan jobbára egyéb tevékenységgel foglalkoztam ez idő tájt, ám a versek belül továbbra is készültek s készülődtek.

„Az értelmiségi lét korlátozottsága, lefokozottsága elviselhetetlen számára. Ettől szenved, emiatt érzékeli az egész létét, tárgyi környezetét, történelmét egyaránt nyomasztónak, személyiségét megváltatlannak.” A hetvenes-nyolcvanas évek líratermését ismerve, aligha lehet Görömbei András fentiekben idézett mondatait kétségbe vonni. Egy másik irodalomtörténész, Nagy Gábor esszenciális kijelentése is idekívánkozhat: „Az 1989 előtti Buda-verseket egyfajta lefojtottság, a sűrű változatos árnyalatainak kikeverése jellemzi. A kisemberi nyomorúság és kilátástalanság árnya vetül rá a többnyire a por, homok alapszíneit variáló tájra” ...Ma mit gondol az irodalomtörténészek kijelentéseiről?

Irodalomtörténész barátaim bizonyára jól szemügyre vették mindazt, amit írtam – pontosabban: amit közreadtam. Megállapításaikat, megfigyeléseiket nincs miért vitatnom. Jómagam akkortájt is az engem körülvevő világ (természet és társadalom) s a magam belső világa intenzív megfigyelésével, s időről időre e megfigyelések, no meg persze az általuk kiváltott reflexióim lehetőleg pontos és szemléletes lejegyzéseivel voltam elfoglalva. Akárcsak manapság.

„Ötven és hatvan / között ballagva már / vagy te is szabad madár. / Bátran repülj hát, /befelé nincsen határ.” Létérzékenysége mellett a szabadságélmény is kulcs-metaforája a fenti soroknak. Mit jelent az Ön számára a szabadság?

A szabadság a legfőbb értékeink egyike. (Még a manapság oly sűrűn emlegetett, ám annál gyérebben alkalmazott és kamatoztatott keresztény – avagy: keresztényen – értékek sorában is fényes hely illeti meg: „Ahol az Úr lelke, ott a szabadság”). Itt én most meg sem próbálkozom a szabadság fogalmának bölcséleti megközelítésével, illetve megragadásával. Azt azonban csupán tapasztalatból is kimondhatom, hogy a szellem s a lélek szabadsága – ha igazán fontosnak tartjuk s erősen törekszünk rá – falak közé zárva, sőt bilincsbe verve is megtartható. Ez az a bizonyos „befelé határtalan szabadság”. Aminek a kenyere, mi tagadás, többnyire valóban szikkadt és szűkös.

A főművének tartott Túl a falon – Az én ötvenhatom (2006) már alcímében is kiemeli azt, „hogyan nincs két egyforma ’56, a sok-sok együtt alkothat valamilyen képet mozaik-vagy goblein-szerűen, s a kép még nagyon hiányos” (Ekler Andrea, 2006). Az Ön kötete igen sajátos szerkesztést mutat azáltal, hogy ha két ciklusban is, de együtt szerepelteti a Für Lajos által három évtizeden át megőrzött ötvenhatos verseit a fél évszázaddal később született költeményeivel. Ez a zárt megkomponáltságú kötetkorpusz alkalmas volt arra, hogy a 2012-2013-as tanévben meghirdetésre kerülő Németh László Középiskolai Tanulmányíró Versenyen elemzés tárgyát alkossa. Egy kárpátaljai származású debreceni diák (Baksa Edina Jéva) vállalkozását első helyezéssel jutalmazták. Dolgozatában említést tesz arról, hogy „a családi hagyomány szerint a Budák valahonnan Beregből származnak.” (Szuromi Lajos interjúja a költővel, 1999). Mennyire tartja fontosnak a fentiekben vallott származását?

Szabolcsi–bereg, valamint debreceni–hajdúsági őseim, magyarán: az apai és anyai ág öröksége számomra egyaránt fontos. Nyomban hozzáfűzöm: akkor is fontos volna, ha ezek az ősök – mondjuk – dunai horvátok vagy felvidéki tótok lettek volna. (Merthogy az sem zárható ki, hogy a Budák elődei közt akadtak keleti szlávok, a Vereseké közt pedig a hajdú vonal folytán kunok meg rácok. Ki tudja?) A legfontosabb örökség azonban számomra az, hogy magyar vagyok. Egy magyar költő. Akárcsak Petőfi. („Ha nem születtem volna is magyarnak,”). Vagy szegény Radnóti. Aki ezt úgyszintén leírta, de már csak a bori notesz egyik lapjára.

„Akácvirág, te tiszta hófehér / hitem egy kis bogárként bennem él.” (Akácvirág); „s a fakuló ég alatt / hajszál hitem fennakad” (Messzehordó); „Házként hurcolt hitemet / kerék nyomta - szétrepedt.” (Meztelen...); „Hitemet tépdeseő gondok vállamra dőlnek” (Fellel mögött); „Te Láthatatlan, / Te ismeretlen, / mutasd meg magad / kereslek kerestelek” (Fohász a virradatban). A fentiekben idézett hitvalló-istenkereső sorok annyiban rímelnék egymásra, hogy mindegyikben a transzcendencia utáni vágyakozás, a pelyhedző hit nyomait találjuk. Jól érzékelem?

A Jóistennel sok küszködésem volt. És van. Küszködés, kétely és olykori töredelem jellemzi a viszonyunkat részemről. Részéről irgalom, gondoskodás és türelem. Bizonyos vagyok benne, hogy kettőnk közül Ő a bölcsőbb, így hát kívárja, míg jó útra térek. Neki még van ideje, végtelen. Nekem már nem mondhatni, hogy túl sok volna.

Egy 1976-ban adott interjújában a kritikus felhangokra reflektálva azt válaszolta: „Nem írok meg mindent, ami eszembe jut. A kilenc-tizedét kiselejtezem, mielőtt papírra vetném.” Ezek szerint igen nagymértékű Önben az öncenzúrázás igénye... Ez azt jelenti, hogy a kézírataiban kevés a javítás? Egyáltalán gépen ír vagy papírra?

A kézírataim – már mint az eredeti, kézzel írott „munkafogalmazványok” s azok részletei, jegyzetei (fél)cédulái – röviden szólva förtelmesek. Eligazodni csak magam tudok rajtuk, köztük, bennük. Ez elsősorban a versekre vonatkozik: rengeteget húzok, javítok (rontok), módosítok, változtatok, míg egy-egy opus el nem készül. (Olykor még utána is.) Kézzel letisztázva már viszonylag takarosak s olvashatóak. Végül persze gépbe írom őket. Próza szöveg esetében már jó ideje rátértem a lap-pontra: gyorsabban lehet haladni s nyom nélkül törölni, betoldani, javítani.

Ahogy Babitsnál, Utassynál: az Ön költészetében is különösen fontos szerephez jut az alliterálás, amely – Székér Endre szerint (aki egyébként kismonográfiát írt 1996-ban a költő munkásságáról) – „részben a népköltészet hatása is ez, részben pedig a külön kiemelés eszköze.” Esti üzenet című verséből idézzük: „patkótlan patájuk pattog a pikkelyes / piros cserepeken”; „rejtőző remete rögöket ragadnak / szálló porviharrá...” Kétségtelenül igaz a költészetére a tematikai–stilisztikai sokhúrúság: a haza, a táj, az ember, a nemzet, a történelem, a szerelem, az egyéni sorsok tematizálásához minden esetben megtalálja azt a stílémát, amely a legautentikusabb az adott versszituációban. Fodor András „szó-íjj-feszítő”-nek nevezi Önt köszöntő versében (Buda Ferencnek). A kilencvenes években a kisformákban (anagramma, haiku, limerick) tud leginkább kiteljesedni... Kányádi Sándor szerint „a vers az, amit mondani kell.” Az Ön számára mi a vers?

Kányádi Sándor bátyánk sokszor hallott mondását jómagam így módosítanám: Vers az, amit mondani lehet. (Ez persze pl. a képversekre nem teljesen vonatkozik.) Mindenkor arra törekszem, hogy amit leírok, az ne okozzon fölöslegesen beszédtechnikai bonyodalmat a fennhangon olvasó, a versmondó diák vagy az előadóművész számára. (Hacsak annak a „bonyodalomnak” nem szánok versbéli szerepet.)

Egy kissé nehezet kérdezek: meg tudna nevezni a magyar költészet kincseshányájából az Ön számára valamiért legfontosabb három „gyöngyszemet”?

Nehéz kérdés valóban, de megoldom: Arany János, József Attila, Nagy László.

Talán köztudott, hogy hat gyermekével és kilenc unokájával népes családot alkot. Hogyan viszonyul(t) a család a választott hivatásához?

A család lassacskán hozzászokott, hovatovább természetesnek veszi, hogy azzal foglalkozom, amivel. (Illetve sok egyébvel is, ám ez áll középütt.) A legkisebb fiúunokák ugyan jobban élvezik, ha inkább kimegyünk faragcsálni, de most már nekik is van valami fogalmuk róla, hogy a papa egyebet is tud faragni, nemcsak fát. Egyébként pedig a családi szerepeket tekintve jobb, ha odahaza a költő (sőt a Költő) is elsősorban apa.

Füzi Lászlótól idézem: „Kecskemétre hosszúira nyúlt útkereső éveiknek végén, 1965-ben kerültek, már itt írott – s a Kiskunságban megjelent – Roham című versének négy sora minden bizonnyal addigi – s tegyük hozzá, későbbi – életük tapasztalatait összegezte: »Szakadék életünk örökös küzdelem az /örömért, maradék ifjúságunkért. / Konok hit nélkül nem megy. Nélkülünk ki / hajtaná végre a virradatot?» „Jókor, jó helyre sodorta a kiskunsági szél Önt és családját. 1969-et írunk... Az idén márciusban lesz ötven éve, hogy másokkal együtt megalapította a Kiskunság utódját, a kecskeméti Forrás című folyóiratot, melynek mai napig főmunkatársa. Az igen szép múltú kortárs irodalmi műveket szemlélő folyóirat arculatát mindvégig alakították a szociográfiák, művészetkritikai írások is.

Milyen emlékképeket idéz fel tudatában-szívében, ha meghallja azt a szót: Forrás?

Több mint fél évszázada Kecskeméten néhány – akkor még fiatal – ember összedugta a fejét, hogy irodalmi folyóiratot kellene alapítani. Nagy dolog volt ez egy olyan városban, amelynek – Szegedtől, Debrecentől, Péctől, Miskolctól, kiváltképp Budapesttől eltérően – még csak egyeteme sincsen. Nem csekély fáradozás után a város és a megye, valamint a párt illetékesei rábólintottak a kezdeményezésre, sőt az anyagi feltételeket is biztosították a megalakuló lap, a

Forrás számára. Fontos emlékezni rá, hogy Bács-Kiskun megyét és Kecskemétet akkoriban, a pártállami diktatúra idején országszerte afféle szellemi oázisként tartották számon, kiváltképp – mondjuk – Szegedhez vagy Debrecenhez képest. Kecskemétre pedig már korábtól fogva is jellemző volt a befogadókészség. Ezt példázza, hogy a lap alapítói szinte mindannyian „gyüttmentek” voltak: az alapító főszerkesztő Varga Mihály kunágotai, Hatvani Dániel tiszaderzsi, Szekér Endre eredetileg kiskunhalasi, a később jött Zám Tibor velem együtt debreceni, a jelenlegi főszerkesztő Füzi László petőházi, Pintér Lajos csongrádi – szóval: szinte egy idegenlégió. A hetvenes-nyolcvanas években voltak viszontagságok a folyóirat körül, de túlélte – túléltek, s jó visszapillantani az elmúlt ötven évre: nem volt hiábavaló a létünk.

Több műértő tevékenységéről nem ejtettünk még szót: ez pedig a műfordítás, a gyermekköltészete, mesejátékai és persze nem feledkezhetünk meg beszédes című prózai alkotásairól sem: Évgyűrűk bilincsei (1988), Rendkeresés (1999), Világ, világom (2011). A legutóbb megjelent Csontváry című, a fiatal generációnak szóló, olvasmányos, színes elbeszélése is üde színfoltja munkásságának... Miért éppen kirgiz és kazak népmeséket olvashatunk az Ön fordításában? Ha jól tudom, oroszról fordított... És miért épp Csontváry? Megbízásból vagy „szerelemből”?

Miért épp kirgiz meg kazak? Meg ujjur meg baskír. Elsősorban a kíváncsiság miatt. Érdekelnek ezek a népek a nyelvükkel–kultúrájukkal együtt, akiknek őseivel a mi őseink valaha egymás közelében legeltették a jószágaikat, s az életmódjuk, szokásaik, meséik is hasonlóak voltak. Kulturális rokonság s történelmi kapcsolatok fűznek össze bennünket. Ettől persze még nem kell szégyenkezniünk a finnugor nyelvrokonság miatt. (Arról nem is szólva, hogy ha választanom kellene Finnország vagy mondjuk Törkmenisztán társadalmi berendezkedése között, isten bizony nem az utóbbi mellett döntenék.) Egyébként nem oroszról, hanem az eredeti kirgiz, ujjur stb. szövegekből fordítok: vannak hozzá jó szótárain.

„Valaha a zene és a vers együtt volt, utóbb aztán széthasadtak, elváltak egymástól, de az utóbbi évtizedekben újra történnek kísérletek, hogy összetalálkozzanak” – vallja egy interjújában. Ádám fia énekmondóként több versét megzenésített, de ha jól tudom, egymást inspirálják...Kobzos Kiss Tamásnak meg Ön adta a Kobzos nevet, még 1977-ben. Dinnyés József pedig első kislemezén (1973) két megzenésített versét is hallhatjuk... Versének kopogó ritmusai szinte csalogatják az énekmondókat. Népzenei ihletettsége verseinek tagadhatatlan, de azon túl: van komolyzenei érdeklődése is?

Természetesen a komolyzene is szükséges az élethez. Kevesebbszer van módom rá, mint szeretném: teljes elme és lélek kell hozzá, ezért nem tudom, nem szeretem háttérzeneként hallgatni. A lista elég hosszú lenne, ezért most csupán kettőt emelek ki közülük: J. S Bach és Bartók Béla.

Még pályája nyitányként fogalmazta meg azt a fajta költői öntudatát, amely így hangzik: „Higgyétek el, nem vagyok akárki. / Pincelépcsőkön tanultam meg járni.” Ezt színezte újra a történelem: „Kutya leszek, ha félek, / hogy nem nyújt senki majd kezét / ily börtöntölteléknek.” A Falak könyve vershangzattani világában egyik szólám „Az ember már csak csöppekben remél” szólama, a másik az „úgy tiszta hát, ha sorsomat betöltöm” szólama. Ezek az egzisztenciális tapasztalat akkordját adó vallomássorok mit sem bizonyítanak jobban, minthogy vasakarattal a „vas-sisakos mennybolt” (Felettem mennybolt) is elérhető Buda Ferenc számára. Majd a „feledvén hars vezényszót, örök öklét, / alámerülnék benned, hús öröklét” szólama már egy életút csodájaként aposztrofálódik. „Buda Ferenc azzal őrzi a nemzeti és etikai értékeinket, hogy versében megszenvedi a jelent. Mert a költő már csak ilyen, idegvégződéseai túlnőttek epidermiszének határán” (Fekete F. József). A folklór hagyományait magába szívó Buda Ferenc-i poézis ott kap leginkább szárnyra, ahol a költői szubjektum természetközelségében tetten érhető. Sehol egy modoros szóhasználat vagy fölösleges mondatfordulat, csak gondosan „kigyomlált” verssorok, melyekbe újabbnál újabb magokat vet a lírai én elméje. És az irodalomtörténeti „számvetés” sem marad el mind a mai napig, ugyanis egy, a költő munkásságát feldolgozandó monográfia készül Mórocz Gábor kutató műhelyében... Látván, hogy szerencsére jó egészségnek örvend, azért bátorkodom itt az interjú végén feltenni a kérdést: „Mi híja még?”

„Mi híja még?” Nem tudom. Dolgozni: írni szeretnék, ameddig erőmből telik. Írni, fordítani. Konkrét tervekről nem szívesen szólnék: egy magam korú embernél bármikor dugába dőlhet minden. Jó lenne megérni még azt az időt, hogy lássam: merre tartanak legkisebb unokáink. Van egy szép keleti közmondás: „Úgy munkálgodj, mintha örökké élnél, úgy imádkozz, mintha aznap meghalnál.” Az elejéhez igyekszem tartani magam. Az utójához még gyarló vagyok.

Hangművészet: az meg micsoda?

Beszélgetés Sörös Zsolttal a kortárs zeneművészet határaitól

Karap Zoltán

A Vörös Postakocsi online felülete 2018 januárjában abból a hiánypótló célból fogadta be a Wurlitzer rovatot, hogy a XX. és XXI. századi zenei különlegességekről, valamint a zenéről mint kulturális jelenségről a kortárs esztétikai, szociológiai, illetve zenetudományos ismeretek tükrében egyfajta átfogó képet tárjon az olvasók elé.

Amikor ez a beszélgetés zajlik, lassan túl vagyunk a karácsonyi slágerek dömpingjén, de még nem kerültek elő az újévi tűzijátékok, dudák és petárdák, hogy észbontó ricsajukkal elűzzék az ártó szellemeket, a balszerencsét, az óév bánatát. A december alighanem a lehangosabb, legzajosabb hónapunk, amelynek nagy részét, Seth S. Horowitz szavaival szólva a „karácsonyi dalok szezonális terrorja”¹ teszi ki. Annak ellenére, hogy a karácsonyi dalok arra hivatottak, hogy derűssé, nyugodttá és boldoggá tegyenek bennünket, gyakran épp az ellenkezőjét érik el: kutatások szerint agyunk egy bizonyos ismétlődésszám után inkább kikapcsol, így a rénszarvasokról szóló édes dallamok a pozitív érzelmek helyett stresszt váltanak ki, az eredetileg konzonáns hangközök pedig pusztá zajkává fokozódnak le. Ennek tudományos magyarázata az ún. habituációban (hozzászokásban) rejlik, amely a nem asszociatív tanulás egyik legegyszerűbb formája, és amelyet Horowitz elmondása szerint még az agy nélküli élőlényeknél is megfigyelhetünk.² „Már megint ez a dal”, vagyis már megint ugyanaz az érzelmi–hallási asszociáció, ami bizonyos ismétlődés után már inkább egy holt gépezethez hasonlít, mintsem azokra az eredeti, eleven tudatformákra, amelyekkel hatszáz évvel ezelőtt az amatőr énekesek ellepték az utcákat, és a betakarítás végét, a pihenés időszakát ünnepelve lelkendeztek. Úgy tűnik, van bennünk egy „kapcsoló”, amivel a zenét zajjá tudjuk változtatni. De vajon működik-e fordítva a dolog? Ha a konzonáns dallamokat képesek vagyunk zajként érzékelni, elképzelhető-e, hogy a zajokat zenei harmóniaként éljük meg? – Ez a kérdés több mint száz éve foglalkoztatja a zeneművészet

Karap Zoltán (1984, Kunhegyes). Esztéta, zenész, novellista. A Debreceni Egyetemen szerzett filozófia tanári diplomát, majd doktori címet; a carPEDIgNem együttes énekes–gitárosaként kortárs költők verseinek megzenésítésével foglalkozik. Tárca- és esszénovellákat 2008 óta publikál. Jelenleg Nyíregyházán él.

¹ Seth S. HOROWITZ, *Az univerzális érzék. Hogyan formálja a hallás az elmét?* Ford. BÁNYÁSZ Réka, Budapest, HVG Könyvek (2016), 169.

² *i.m.* 170.

pionírjait. Luigi Russolo *A zajok művészete* című kiáltványában 1913-ban fogalmazza meg a következő állításokat: „A zajok változatossága végtelen. Ma, ha hozzávetőleg ezer különböző masinával rendelkezünk, ezer különféle zajt is tudunk megkülönböztetni; holnap, ha megsokszorozódnak az új gépek, képesek leszünk tíz-, húsz- vagy harmincezer különböző zaj megkülönböztetésére, nem pusztán az egyszerű imitatív módon, hanem képzeletünkkel is kombinálva azokat”.³ 1937-ben John Cage, valahol New Yorkban már a következőket olvassa fel a zene jövőjéről: „Hiszem, hogy a zajok felhasználása a zene készítésében folytatódik, és odáig fejlődik, hogy egy elektromos eszközök által létrehozott zenéhez jutunk el, amely lehetővé teszi bármelyik és valamennyi hallható hang zenei célokra történő felhasználását.”⁴ A két invenciózus zeneszerző jóslata hamar beigazolódott, hiszen a múlt század közepétől a musique concrete, az elektromos zene, a sztochasztikus zene, a dzsessz, sőt a populáris zenei műfajok is egyre nagyobb mértékben integrálták a különféle zajokat. A huszadik század zenetörténete ebből a perspektívából nézve nem más, mint a disszonanciákkal és a zajokkal való barátkozás évszázada.

A Wurlitzer legújabb vendége átlagosnak semmiképp sem mondható, bensőséges viszonyt ápol a zörejekkel. Nyitott füllel jár-kezel a városban hangfelvevőjével, s míg mi bosszankodunk, ha a szomszéd fúrógéppel esik neki a falnak, addig ő a spontán kialakult interferenciákban gyönyörködik. Igazi hangökológus, aki nemcsak a világrahozatalukban segédkezik, de alapítótagja egy olyan nemzetközi szervezetnek is, amely a jövőben talán a városi élet zajszennyezettségének megoldásán is fáradozni fog.⁵ Meggyőződése, hogy túl kell lépni azon a stádiumon, hogy a városokat csak vizuálisan próbáljuk optimalizálni, a megnövekedett zajszennyezettség miatt foglalkozni kell a környezetünk hangjaival is. A fő érdeklődési területe mindemellett a hangművészet. Egy nemrégiben adott interjújában úgy fogalmazott: „a mai napig születnek művészeti ágak, miért a hang lenne kivétel?” Experimentális zeneszerzőként és hangművész–előadóként több mint 25 éve

³ Idézi Kim CASCONE *A hiba esztétikája* című esszéjében, amely a téma szempontjából ajánlott előtanulmánynak is tekinthető. (Forrás: http://balkon.art/1998-2007/balkon03_12/12cascone.html.) *A zajok művészete* c. kiáltvány magyarul a cirtart.hu oldalán olvasható KOVÁCS-PARRAG Judit fordításában. <http://www.cirtart.hu/2018/03/03/a-zajok-muveszete/>. A témához lásd még: HARASZTI Enikő, *A futurista (zaj-)zenefelfogás alapjai* = *Helikon* 2010/3, 380-388. Online: http://itadokt.hu/user-files/Haraszti%20Eniko_A%20futurista%20zaj_zenefelfogas%20alapjai.pdf. Russolo zenefilozófijához lásd még: WILHEIM András: *Russolo – egy zaj nélküli olvasat* = *Alföld* 2015/5, 103–108. Online: https://epa.oszk.hu/00000/00002/00192/pdf/EPA00002_alfold_2015_05_103-108.pdf

⁴ JOHN CAGE, *A zene jövője: Credo*. = JOHN CAGE, *A csend*. Válogatta: WILHEIM András, fordította: WEBER Kata, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1994, 7.

⁵ CESSE - Central European Society for Soundscape Ecology szervezetét Hajnóczy Csaba (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest) kezdeményezésére a CESSE első, alakuló nemzetközi konferenciáján (2018. november 29.–december 1.) alapították meg a résztvevők. <https://cesse.mome.hu/>

aktív tagja a szabadimprovizációs zenei szcénának. Számos alkalmi és állandó zörejzenei formációban zenél. Néhány jelenleg is aktív projektje: Inconsolable Ghost (Hilary Jefferyvel, Gideon Kiersszel) trió Christian Kobival és Richard Scottal, duó Jean-Hervé Péron Art-Erroristtal (a legendás krautrock zenekar, a Faust alapítójával) valamint együttműködés magával a ma is működő faUSttal⁶, duó a Buenos Aires-i Reynolds együtttest 1993-ban megalapító Anla Courtissel, projektek Marcel Zaes USA-ban élő svájci elektronikus zeneszerzővel, I Belong to the Band (Adam Bohmannel, Oli Mayne-nel, Jean-Michel Van Schouwburggal), trió Richard Barrettel és Milana Zariæcsal, közös formációk Wahorn Andrással, a 2016-ban alapított Külföldönkívüliek Vonósnégyes, duó Ladik Katalinnal, ill. a Spiritus Noister (Ladik Katalinnal, Szkárosi Endrével és egy vajdasági gitárossal, Lenkes Lászlóval). Szívesen dolgozik kortárstáncosokkal, videóművészekkel, költőkkel és filmrendezőkkel, a DoN't Eat Group audiovizuális interdiszciplináris performanszcsoport tagja. Amennyiben az olvasó nem ismeri ezeket a többnyire külföldi vonatkozású előadókat, elárulom, hogy a szóban forgó vendég, akit Ahadmaster⁷ művésznéven is ismernek a blogoldalának mintegy 66 országból érkező látogatói, nem más, mint Sörös Zsolt, aki egyike azon keveseknek, akik a legtöbbet tettek ennek az új művészetnek a meg- és elismertetésében. Hogy csak néhány példát említsek: az 1990-es évek végétől 2002-ig a Szünetjel Fesztivál egyik szervezője ill. művészeti vezetője, 2008–2010 között a Relatív (Át)Hallások nemzetközi kortárs zenei találkozó kurátora, 2012-ben a kelet-európai országokban megrendezett Sound Exchange fesztivál-, szimpózium- és programsorozat magyar kurátora, 2014-ben az első Magyarországon megrendezett reprezentatív, nemzetközi hanginstalláció-kiállítás, *Az érzékelhető határán – más hangok* kurátora. A szabadimprovizációs és experimentális zenei szakirodalom hiánypótló köteteinek, a Magyar Műhely Kiadónál megjelent Szünetjel Könyvek szerkesztője, de szerkesztett a Helikonnak is számot 2008-ban *Az autonómia új esélyei*⁸ címmel Hakim Bey aka Peter Lamborn Wilson és más ontológiai anarchisták műveiből. 2014 óta tanít az Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem elektronikus zenei médiaművészet szakán, emellett alkalmi szabadimprovizációs zenei műhelyek, workshopok művészeti vezetője. Beszélgetőtársammal a továbbiakban a zaj- és zörejzene, a hangművészet elmúlt évtizedeit eleventjük fel személyes élmények mentén, valamint a teljesség igénye nélkül a műfajjal kapcsolatos esztétikai problémákat is érintjük.

⁶ Az idén 50 éves Faust zenekar egykori alapítói közül már csak ketten aktív tagjai a formációnak, Jean-Hervé Péron és Zappi, azaz "US". Ők alkotják a faUSt magját, amely körül egy alkalmi zenésztársaságból álló holdudvar, alakult ki az évek során.

⁷ <https://ahadmaster.blogspot.com/>

⁸ A Helikon-számot indító grandiózus szerkesztői előszó online is olvasható. SÖRÉS Zsolt, *Az autonómia új esélyei*, Helikon, 2008. LIV. évf. 4. sz., 273–336. Online: http://www.inaplo.hu/helikon/05-Sores_Zsolt-Az_autonomia_uj_eselyei.pdf

Karap Zoltán: *Hogyan és mikor értek az első impulzusok, amelyek felkeltették érdeklődésed a kísérletező műfajok iránt? Vissza tudsz emlékezni a kezdetekre?*

Sörös Zsolt: Igen, a középiskola második felében, Budapesten. Volt egy kedves barátom, akinek a szülei orvosok voltak, és egy időre Grazba költöztek. Mindketten szerettük a zenét, főként progresszív rockot hallgattunk, és ő ott az osztrák lemezboltokban vette meg kalandvágyból az első lemezeket, amiket én aztán átmásoltam magnószalagra. Az egyik alapvető élmény a Soft Machine nevű együttes *Third* című lemeze volt, azon is a Robert Wyatt egy 19 perces felvétele a *Moon in June*, ami egészen nagy hatást tett rám. Teljesen más volt, mint amit én addig progresszív rock zeneként hallgattam. Aztán óriási hatással volt rám Fred Frithnek a *The Top of His Head* című 1989-es kanadai független filmhez írt zenéje, amit szintén megszereztünk lemezen, így lettem része már egészen fiatalon ennek a virtuális ízlésközösségnek.



Virtuális ízlésközösség?

Igen, ez Chris Cutler kifejezése, aki amellet, hogy kitűnő zenész, szövegíró, költő, esszéista teoretikus, a Recommended Records⁹ vezetője. Az egyik '90-es években adott interjújában nyilatkozta – tehát még az internet előtti korról van szó –, hogy amikor elmegy valahová külföldre, teszem azt, Brazíliába, olyan emberekkel találkozik a koncertjein, akik ismerik a lemezeit, és ha szóba elegyednek, azonnal tudnak beszélgetni bármiről. Tehát létrejön a szöveggörnyezet, amiben megértik egymást, és így neki sokkal több köze van ezekhez az emberekhez, mint a saját szomszédjához otthon, Londonban.¹⁰ Ez a virtuális ízlésközösség kora, amely abszolút felerősödött, és meg is változott, amikor már az internet bejött a képbe, de nem szabad elfelejteni, hogy a zenehallgatásból született.

A szomszédjaid helyett német és brit progresszív muzsikusokkal vállaltál közösséget.

⁹ <http://www.ermegacorp.com/>

¹⁰ Vö. *A virtuális ízlésközösség kora*. Dr. Máriás interjúja Chris Cutlerrel. Ford. TÓTH András György. *Jump* kortárs előadó-művészeti magazin, IV. évf., (1999-2000) 1. sz., 29.

Nyilván egyfajta tinédzserkori mesterkeresés volt ebben. Így hallgattam a Henry Cow-t, meg a Faustot eleinte, amik teljesen új élményt jelentettek, úgyhogy a szabadimprovizált zenével is lemezeiről ismerkedtem meg, ez jelentette az inspirációt, nem a zeneoktatás – gitározni tanultam egyébként.

Összevetve az akkori szabadimprovizációs zenei életet a mostanival, hogyan látod az eseményeket?

Itt Budapesten is körök vannak most már, amik jobban összedolgoznak, de régebben nem volt kiépülve szcéna, tehát alternatív rock koncerteken is játszottunk. A Magyar Műhelynek köszönhetően performansz fesztiválokra is kijutottam (főleg Francia- és Olaszországba), és viszonylag korán játszottam külföldön, pl. a Transart Fesztiválon, ami némileg magváltozott formában ma is létezik. De akkoriban még Érsekújváron működött nemzetközi performansz fesztiválként, és volt külön zaj szekciója is, ami jó alkalom volt megismerkedni másokkal, külföldi zenészekkel, és ez a kezdetektől így ment. Már akkor azt gondoltam, hogy a zenémmel nem feltétlenül csak a magyar közönséget kell megszólítanom. Viszonylag kevés partnerre tudtam szert tenni, és mert azt láttam, az előadók gyakran nemzetközi összetételű projektekben dolgoznak, így teljesen normálisnak éltem meg, hogy Ausztriában találtam rá arra a trombitásra, akivel nagyon szeretek zenélni, és akivel megértjük egymást. Franz Hautzingernek¹¹ hívják, és ő az egyik első, akivel a kezdetek óta dolgozom, több mint húsz éve.

Michael Nyman Experimentális zene – Cage és utókora című könyvének előszavában Brian Eno úgy emlékszik vissza az amerikai experimentális zene kibontakozására, mint amelynek első közönsége voltaképp nem a zeneművészet, sokkal inkább a képzőművészet berkeiből érkezett.

Ez számtalanszor megtörtént velünk is, mivel nagyon sokat játszottunk galériákban, múzeumokban, művésztelepeken, ez abszolút az egyik érdekes fóruma volt ennek.

Mondhatjuk, hogy a képzőművészet felől nagyobb volt az átjárás a szabad improvizációs zene és zajperformanszok felé, mint a kor hivatalos „avantgárd” zeneszerzői és zenekedvelői felől?

Nem tudom, nekem ezzel volt kapcsolatam. Ez azzal is összefügg, hogy én nem jártam végig a klasszikus zenei intézmények ranglétráját. Íróként is működtem, jelentek meg könyveim, évekig a Párizsi Magyar Műhellyel¹² voltam kapcsolatban,

¹¹ <http://www.franzhautzinger.com/>

¹² Bővebben: <http://www.magyarmuhely.hu/a-folyoiratrol>

lévén, hogy az intermediális művészeti érdeklődésem találkozott az övékkel, illetve fejlődött tovább általuk. Az akkori egyik mesterem Nagy Pál volt, aki egyik alapítója a Párizsi Magyar Műhelynek. De ez rég volt, mert a Műhely is megváltozott, én a régiről beszélek, az első időszakról. Emiatt nekem eleve jó kapcsolatom volt képzőművészekkel, kurátorokkal, írókkal, meg zenészekkel, performanszművészekkel, tehát kulturális tekintetben multidimenzionális emberek és csoportok metszetébe sikerült kerülnöm akkoriban. Annak ellenére, hogy maga a közeg ezen kívül nem volt, mivel hangművészeti szcéna sem létezett önmagában, és nem is kaptunk olyan inputot kívülről. Zeneszerzők felől nem jött ilyen hatás. És valószínűleg nem is volt ilyen átjárás. Nyilván az Új zenei stúdió¹³ és a 180-as Csoport körei jöhettek szóba, ahonnan számíhattunk átjárásra, de velük nem volt valódi kapcsolatunk a néhány, Wilhelm Andrással és Szemző Tiborral történt találkozást leszámítva.

Meggyőződésem, hogy a XX. századi zeneművészet jelenségei általában minden korábbinál jobban igénylik a zeneesztétikai kommentárt, és ez különösen igaz arra a szcénára, amelyben te mozogsz. Ennek ellenére magyar nyelven alig található ennek irodalma. Az elmúlt száz évben új hangművészeti ágak jöttek létre, és ezekről még mindig csak a régi szótárral tudunk beszélni.

Edwin Prévost, akinek a *Nincsen ártatlan hang*¹⁴ című könyvét sikerült itthon megjelentetni, nagyon szép példája annak, ahogy az önkomentárból épül fel egy esztétika. Ez nem az a fajta irodalom, amit a hagyományos értelemben megszoktunk, hanem ez egy esztétikai önéletírás is. Szerencsére a magyar fordítás is nagyon jó, és ez az esszéisztikus beszédmód tökéletesen tükrözi azt a definíció kívülséget, amit a „metazene”, ahogy ő hívja, jelent, vagyis kibújik a címkézés, a besorolhatóság alól. Ugyanakkor ez az esszéisztikus írásmód azt is tükrözi, amit nem igazán szeretnek tudományos körökben, mert akkor a kérdés műfaji is: „miért nem tanulmányt ír valaki?” És miért hivatkozunk arra, ami tulajdonképpen egy művésznek a terméke, és nem pedig egy teoretikus, primér elemzése? Azért, mert nincs más, akkor tekintsük ezt szakirodalomnak? Ez a probléma remekül tükrözi a művészeti ág jellegzetességeit. Nem tudod belegyömöszölni a hagyományos teoretikus megnyilvánulási formákba.

Hányan vagytok, akik Magyarországon zajzenéltek?

¹³ A témához lásd: VIDOVSZKY László, *Az új zenei stúdió és előzményei* (WEBER Kristóf interjúja). Jelenkor, 1988/Július–Augusztus, 633-639. <http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/1988-7-8.pdf>

¹⁴ Edwin PRÉVOST, *Nincsen ártatlan hang. Az AMM és az öninvenció gyakorlata – Metazenei narratívák – esszék*. Ford. SZEKERES Andrea = Szünetjel Könyvek 1. (2005), Budapest, Magyar Műhely Kiadó, 2005.

Nagyon sokféle zöreijenei nyelv van. A zajzenét már nem annyira használjuk, a megnevezéssel kapcsolatban sincs konszenzus. Ez nem egy egységes műfaj, ráadásul most már egyre több kommerciális zene is használ zajokat. De szigorúbban nézve a műfajt, azt mondhatjuk, hogy van egyrészt a *harsh noise*¹⁵ szcéna, ami közel van a *power electronics* műfajhoz. Nem vagyok a feltétlen rajongója. Gyakran olyan zenészeket vonz, akik az autisztikus zaj iránt érdeklődnek. Ez nem az, ami különösebben érdekelne, mivel számomra a multimediális performanszok jelentenek igazi izgalmat, ahol nagyon kell a másik zenészre, vagy a másik művészeti médium tartalmára figyelni. Ez nem jelenti, hogy hagyományos értelemben alkalmazott zeneszerzőként dolgoznék a színházi darabokban, inkább úgy fogalmaznék, hogy „szerzői alkalmazott zeneszerzőként” működöm olyan társulásokban, amelyekben a zene a többi művészeti ággal egyenértékű. Innen nézve a harsh noise sok olyan produktuma, ami ipari zenei szubkultúrákban legendásnak számít, számomra egy zárt világnak tűnik. A japán Merzbow¹⁶, aki sokak számára egyfajta példakép, az én értelmezésemben egy autista ember üzenetét hordozza. Ezt többen is utánozzák világszerte, persze az eredmény már nem feltétlenül lesz annyira autista. Emellett van Magyarországon egy industrial noise-vonal¹⁷, ami Debrecenben is erős. Ott a Modemmel kötött együttműködés keretében a Zajkert, illetve a BanZaj nevű rendezvény rendszeres gyakorisággal vonultat fel formációkat. És végül vannak olyan előadók, akik mindenféle műfajokkal próbálnak fuzionálni a népzeneiől a dzsesszig, de ebből a fajtából itthon erős produkcióval még nem találkoztam. Mivel mi is zenét hozunk létre, vagyis egyáltalán nem más a cél, azt gondolom, hogy a zajzenén belül is van nagyon rossz és nagyon jó zajzene.

Milyen a jó zajzene szerinted?

Nagyon hasonló kritériumai vannak, mint a „hagyományos” zenének: koherens képződmény legyen, valamiféle mederben kell maradnia, hogy ne essen szét, legyen egy saját logikája, amely alapján működik, ugyanakkor számos zajzenei eseményben ez nem alapvető. Ezzel is már gondok vannak, és ezt nagyon nehéz rendbe tenni. Vannak bizonyos terminusok, amelyek sokkal inkább előtérbe

¹⁵ A Lángoló Gitárok 2013-ban megjelentetett egy rövid áttekintést a szcéna előadóiáról. Vö.: https://langologitarok.blog.hu/2013/08/24/a_provokacio_muveszete_izelito_a_magyar_zajzenebol

¹⁶ 2012-ben Rónai András, az akkori Origo hasábjaira készített a Magyarországra látogatott zenésszel egy rövid interjút, amelyben a következő kérdés és válasz is elhangzott: RA: „Van valamilyen ideális közönsége a zenéjének? Vagy valami ideális állapot, amiben a legjobb hallgatni?” M: Nincs. Csak saját magam számára játszom a zenét. Úgyhogy nem érdekel, hogy az emberek hogyan reagálnak... semmi ilyesmi.” Forrás: <http://www.origo.hu/kultura/quart/20120421-merzbow-zajzene-rare-noise.html>

¹⁷ Az ipari zenei zenével kapcsolatban lásd: Brian DUGUID, *Az ipari zene története*, Ford. DOMOKOS Tamás = Fosszília 2006/ 4, 227-242. Online: http://acta.bibl.u-szeged.hu/8907/1/fosszilia_2006_4_227-242.pdf

helyeződnek, mint régen, ez változik, és azt is mutatja, hogy a zenetörténetben ez sokkal jobban helyére tud kerülni, mint pl. az irodalomban. Az avantgárd irodalmat sokkal kevésbé tolerálják, mint mondjuk az experimentális- vagy zöreizenét ma, és sokkal inkább része az egyetemi oktatásnak, mint az irodalom, ezt én magam is tanúsíthatom.

A Zeneakadémiára gondolsz?

Igen, én ott vendégelőadó vagyok 2014 óta, és nem azért, hogy hegedűvirtuózokat képezsek, hanem van egy tanszék, amelyen ilyen szellemiségben is foglalkozunk a hallgatókkal, és ez egy egészen más szint, szemlélet. A mai napig hihetetlen számomra, hogy ez megtörtént, fantasztikus!

A zeneakadémián kívül hol lehet intézményes keretek között tanulmányokat folytatni ezekben az irányokban?

Pécsett a Média- és Alkalmazott Művészeti Intézet Elektronikus zenei és médiaművész szakiránya jut eszembe elsőként. Emellett pedig vannak workshopok országszerte, főként nyáron, én magam is többször tartottam ilyet, nagyon szeretem csinálni.

Klubmozgalom?

Budapesten főleg a Havizaj és a Jazzaj, illetve Debrecenben a Modemben rendszeresen megrendezésre kerülő Zajkert, illetve BanZaj, és természetesen a pesti klubok, zenés bárók: Kék ló, Lumen, Három holló, Edison bar & ink stb.

Összességében az a benyomásom, mintha azt mondanád, hogy az experimentális zenei szcéna esetében is ugyanaz a probléma, mint a hazai dzsesszélet esetében: hiányzik az a mecenatúra, amely alapvetően nem magukból a zenészekből áll, vagyis a hangművészet szempontjából a legnagyobb potenciális támogató még mindig a hivatalos kultúrpolitika. Ezért is mérföldkő véleményem szerint, hogy a Műcsarnok adott otthont 2014-ben Az érzékelhető határán – más hangok¹⁸ című hanginstallációs tárlatnak, amely, ha csak néhány hét erejéig is, de a korábbiaknál jóval nagyobb nyilvánosság mellett tematizálta a magyarországi zajzene történetét. Hogyan látod utólag ezt a kiállítást?

Nagyon örülök, hogy ezt így meg tudtuk csinálni Rózsás Líviával, a Műcsarnok akkori vezetésével. Azóta minden tekintetben átalakult a Műcsarnok működése, szervezeti felépítése. Valóban az is volt a szándék, hogy egy szakmai áttekintést adjunk anélkül, hogy vállalnánk a teljesség igényét, de azért valamelyest a tenden-

ciák és egy-két fontos művész meg tudjon jelenni, és a kiállítás egészében résztvevőknek az összeállítása az reprezentáljon egyfajta működést, és nyújtson egy képet arról, hogy a hanginstalláció tekintetében miként tudunk gondolkodni. Készítettünk egy fotókkal, évszámokból és leírásokkal teli idővonalat, amit egyfajta felkiáltójelnek szántuk, hogy mennyi minden van nálunk is, amelynek történetét érdemes lenne megírni. Ugyanabban a térben volt egy hangtár és könyvtár Tóth Pál magángyűjteményéből, ami komoly kollekciónak számít, és olvasni lehetett idegen nyelvű szakirodalmat, amelynek példányai később bekerültek a Múcsarnok könyvesboltjába.

Volt szerencsém a kiállítást látogatni, és már akkor felmerült bennem, hogy vajon ennek a fajta „avantgárdnak” jelen körülmények között milyen művészi vagy szociális felhajtó ereje lehet? Mintha ez a fajta avantgárd zene már elvesztette volna minden politikai agitációs küldetéstudatát, kihalt volna belőle a régi botrányhős-ösztön, és sokkal inkább a természettudományok kíváncsiságával közelítene a hangokhoz. Az előadó, a hangfolyam tervezője nincs is már jelen, mondhatni pihen, csak „a gép forog” a múzeum kontextusában, ami egy poétikus értelmezői szándék felől nézve egyszerre zene és képzőművészeti alkotás: hang-installáció. Várnai Gyulának a Modemben tartott 2018-as Rewind¹⁹ című kiállítása talán a legfrissebb környékbeli példa erre, amelyen t e nyitottál meg. Összességében elég békés, sőt csöndes emlékeim vannak erről.

Az avantgárdnak kétségkívül mindig is volt egy militarista metaforája, én viszont inkább a benne rejlő poézist látom. A folyamatot, amely során először megpróbál meghódítani egy új területet, aztán amikor ezt a fehér foltot felfedezte, már arra gondol, hogy el is kellene hagyni az újabb, ismeretlen területek felfedezésének lehetősége okán. Tehát ebben az örökös átmenetiségben rejtőzik. Ennek a költészete egy egzisztenciális tapasztalás, aminek a megmutatása és megélése,

¹⁸ A tárlat legizgalmasabb állításait, amely egyben az alapkonceptiót jelentették, a kurátori ajánlóban így fogalmazták meg: „A hang az elmúlt évtizedek képzőművészetében egyre nagyobb teret nyerő médium, annak ellenére, hogy ez alapjaiban ellenkezi látszik a képzőművészet fogalmával. A hang kiterjedése időben és a maga absztrakciójában merőben különbözni látszik az egyszeri képpé vagy plasztikus művé szervezett vizuális információtól, de még a többi időbeli műfajhoz (performansz vagy videoművészet stb.) képest is erőteljes a vizualitás szinte teljes kivonásának hatása. A hanginstallációk gyakran meghatározó eleme a külső helyszínen készült, többnyire a kész műben már modifikált formában hallható felvétel (field recordings), valamint a szonifikáció - a nem hangzó jelek (kép, adat és ezek mátrixai) - meghangosítása. A felvett és újrajátszott zajokkal, környezeti hangokkal vagy a szonifikáció során a generált hangokkal, hangrétegekkel újra vagy először szembesülünk azáltal, hogy a művészek beemelik őket a kiállítótérbe. A hangfelvételi eljárások mára már lehetővé teszik olyan hangok előállítását és reprodukálását, melyeket egyébként nem érzékelnénk; vagy azért, mert nem mindennapos hangkörnyezetünk részei, vagy, mert az emberi fül számára erősítés nélkül nem hallhatóak.” Forrás: <http://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok1.php?mid=561c352652df9>

¹⁹ <http://www.modemart.hu/kiallitas/varnai-gyula-rewind/>

nagyon fontos számomra. A másik tényező, hogy tulajdonképpen alternatív valóságokat tudunk alkotni. Ez is nagyon fontos számomra, főleg, amióta a kvantumfizikában és a csillagászatban olyan felfedezések történnek, hogy csak kapkodjuk a fejünket, milyen világban is élünk. Egy ideje foglalkozom azzal, hogy a világ kvantumfizikai leírása milyen érdekes asszociációkat ébreszt a szabad improvizáció működése kapcsán. Nem feltétlenül egy esztétikai elméletről van szó, de ha úgy tetszik, egy esztétika-pótlék, annak a funkciója lehet, ha ilyen módon próbáljuk megérteni a zene működését, és ez is tulajdonképpen az avantgárdból jön. Nem is tudom, hogy maga az avantgárd mint kifejezés fontos-e, sokkal inkább a mögötte rejlő – feyerabendi értelemben vett – episztemológiai anarchizmus a fontos, ami egyfajta nyitottságot, humanizmust és szabadságot jelent a *kötöttségben*, mert hát tudjuk, hogy a szabad improvizáció is kötött, mivel egyáltalán nem mindegy, mikor mi szólal meg. Amikor egy adott tér-időben zajlik a koncert, akkor ott csak egy lehetőséget játszatsz ki, mert ilyen a tér-idő szerkezete. Nem tudsz ezer dolgot megindítani, viszont e mögött az egy döntés mögött, a döntések ezrei jelenhetnek meg - ez adja az egyik élvezeti faktorát ennek a zenének, hogy mennyi minden nem valósult meg, ami megvalósulhatott volna, és ez odáig vezet, hogy újraépítjük a zenei nyelvet az alapoktól kezdve.²⁰ Tehát nem a zenei hagyományból akarunk kiszakadni, csak a hagyomány előtti stádiumokat keressük, mert úgy véljük, a nyugati zenei hagyomány nem feltétlenül tett jót a zenei elemeknek, és újra visszamegyünk a kezdetekhez, amikor még a gesztuális művészetek egyszerre jelentek meg rituális közegben a törzsi és szociális ünnepekkor. Olyan előadások, zenei művek, ha tetszik koncertek születtek akkor, amelyek során a katarzist az előadó és a közönség egyszerre tudta megélni, és igazából a „jó” szabad improvizációs zene pontosan ugyanerre erre képes: a katarzist a közönség és az előadó egyszerre tudja megélni. Tavaly áprilisban a koncertünk előtt John Russell gitárossal (aki a már elhunyt Derek Bailey mellett az angol improvizatív zene egyik meghatározó alakja) beszélgettünk erről, ő emlegette a katarzisz élményét akkor. És ez tulajdonképpen a legnagyobb költészet, vagy ez a legnagyobb költői erő, ami ebben van. Mindezek elképesztő konnotációkat mutatnak a kvantumfizika különböző elveivel, tehát az a fajta intuíció, amit így felszabadítasz, az, amit megpróbálsz felszabadítani, olyan furcsa tudatállapotokat is jeleznek a koncert alatt, amik egyfajta médiummá tesznek inkább, legalábbis létrehozzák azt a lehetséges valóságot, amelyben általad szólalnak meg a hangok, és nem te vagy a direkt befogadó, hanem amikor történik egy hangesemény, akkor azt hagyod, hogy minél jobban történjen, semmint azt teljesen

²⁰ „Tim Hodgkinson azt írta, hogy »az improvizált zene azért ragadja meg az embert, mert a meg nem ragadott lehetőségek ezreinek élénk jelenléte sugárzik át rajta.«.” (John BUTCHER, 15 egyszerű állítás a szabadimprovizációs zenéről – magyarázatokkal és ellentmondásokkal. *15 Simple Statements on Free Improvisation - with Illustrations and Contradictions*, Magyar Műhely 1998. tél/1999. tavasz, XXXVII. évf., 108–109. sz., 105–106. Online: <https://ahadmaster.blogspot.com/2011/03/john-butcher-on-free-improvisation-john.html>)

direkt módon folyamatosan kiprovokálod (miközben vannak olyan szituációk is természetesen).

És miért nincs helyük a tonális harmóniáknak ezekben a hangfolyamatokban? Vajon ez a tabu inkább a kvantumfizikai, vagy inkább a gesztuális, törzsi asszociációk miatt alakult így?

Azért nem használjuk, mert nem kell bele, nem ad hozzá, hanem elvesz. A tonális zene nem szent tehén, nem kell, amikor nem illik oda. De nem tabu. Van egy duónk Kenderesi Gabival, amelybe bejön egy csomó tonális szekvencia, pedig az is teljesen improvizált zene, és ez azért van, mert a Gabi is ismeri azt a közeget, amit én is jól ismerek, amikor elkezdtem ezzel foglalkozni, tehát ezt a Henry Cow, Chris Cutler, Fred Frith-féle világot, és ismeri, ahogy ők dolgoztak, tehát nem idegen számára, ha beleteszünk valami olyasmit, ami egy nem létező törzsnek a zenéje lehetne, vagy olyan folkzenére emlékeztető anyag, ami nem létezik, tehát nem egy népdalnak a megisméltése, amiből rájössz, hogy ez melyik, hanem egy arra utaló, absztraktabb dolog, ami úgy tűnik, mintha az lenne, de egészen más, miközben meg teljesen zöreijenei az egész. És ez azért van, mert egy kimondatlan zenei konszenzus van közöttünk.

Van egy közös referencialitásotok. De mi van a hallgatóval?

Neki nincs, jó esetben ezt élvezi, főleg, ha egyszerre jelenik meg a katarzisz.

Ez mit jelent?

Ha azt érzed, hogy az egész jól működik, és egy ponton szintet lépett, addig ismeretlen területekre jutott el az élőzenei produktum, illetve esemény. Ennek az átélése.

Hadd kérdezzem ezt konkrétan. Zenepszichológiai sémák közül legalább hármat meg szoktak különböztetni. Az egyik egy emocionális azonosulás a hangfolyammal, a másik, egy szemantikai, egy formalista beállítódás, amikor próbálok lekövetni a játékosok közötti kapcsolatokat, vagy a hangfolyamok közötti interakciókat, és van egy harmadik, ami kifejezetten narratív, amely során gyakorlatilag a zenei esemény csak beindítja az én elvont asszociációm. Ebből a szempontból úgy tűnik, a tonális zene mégiscsak a kellemes érzetek mentén fogalmazza meg az összefüggéseit. Azért tudom megállapítani, hogy egy zenemű jó, vagy katartikus, mert megfelelően van adagolva egy crescendo, vagy jókor és tökéletesen egyszerre lépnek be a vonósok, vagy az üstdobok, tehát az egésznek van egy tág értelemben vett geometriája, öröm-elve, erotizmusa. A zajok esetében az ember elsőként na-

gyon könnyen a narratív összefüggések felé fordul, mert a hangfolyamatokat nem tudja a tonális eszköztárral lekövetni, emocionálisan nem akar azonosulni a disszonanciákkal, mert azoknak van egy kulturális beágyazottsága, hogy a disszonancia dramaturgiailag valami negatívumhoz köthető (a tömegkultúra erre kondicionál), s talán ezért nyitottak a kísérleti zeneszerzők is a kozmikus, spirituális asszociációkra okot adó címekre, hogy legalább az ember fantáziája valamilyen irányba kapaszkodhasson. Te ezt hogy látod, mi az a beállítódás, amit Te tanácsolnál? Eljőnnél Nyíregyházára a lapszámbemutatóra, ott ülne veled szemben ötven ember, akik most fognak életükben először ilyen zenét hallani. Mit mondanál nekik? Amit Cage, hogy amikor igazán elkezdünk zenét hallgatni, már nem gondolkodunk semmin?

Azt gondolom, hogy a zörejeket és a disszonanciákat is lehet úgy összerakni, hogy azokból másfajta harmóniák jöjjenek össze, tehát közben azt éled meg, hogy igazából egy magasabb, vagy összetettebb szintje van a harmóniáknak, mint a tonális zenében. Nem csak annyi harmónia és annyi viszonylat van, hanem egészen más harmóniák is vannak a hangok között. Nyilvánvalóan a harmóniának itt már teljesen más szintjéről, értelmezéséről van szó. A két harmónia-fogalom teljesen más. A harmónia itt olyan jellegű akciók, hangformák, gesztusok, és narratívumok kombinációja, amely azt segíti elő, hogy kedved legyen önmagadról gondolkodni, és megélni a pillanatot. Tehát egyfajta pszichedelikus drogként hat. Kapsz egy impulzust, amely által magadban is föl tudsz használni új élményeket. Ha mindig a hagyományos zenének a sokszor összerakott elemeit rakják újra és újra össze, és csak azt hallgatod, az egy idő után vagy unalmassá válik, vagy elég rossz hatással lesz az életedre, mert nem tudsz másban létezni, csak abban. És ugye az állandóságnak ez a fajta fönntartása nem jó. Mert nem életszerű.

Azt mondd, hogy azok a hangok, amelyeket Ti az improvizáció során létrehoztok, azok ugyanúgy kötődnek a zenetörténethez, tehát túlmutatnak önmagukon valamilyéle jelentés felé, még merészebben fogalmazva: van valamiféle metafizikai referencialitásuk? Ha érzelmi azonosulás alkalmasnak gondolod az általad keltett hangokat, akkor ezzel azt mondd, hogy a hangjaid antropomorf képződmények? Vagy pedig az egész azonosulási, hallgatási mód ennél sokkal absztraktabb?

Mindkettő igaz talán. Épp a saját tapasztalataim során egyre több paradoxonnal szembesülök. Nem tudom ezeket feloldani, de ezek a kvantumfizikából is nagyon ismerős ügyek (elég, ha csak a kvantumfizikai összefonódásra gondolunk, ami a radikális, abszolút intuitív intencionalitás szabadzenei metaforája). Emocionálisan is azonosulsz. A művészetben ez nagyon fontos, nem lehet csak intellektuálisan azonosulni, valamiképpen az embernek az egészéhez kell, hogy szóljon ez a dolog.

Azért firtatom, mert a Cage-től azt tanultuk, hogy a hangok bizonyos értelemben fontosabbak, mint az érzelmek. Tehát az ő bizonyos korszakában szerzett zené sokkal inkább a természettel való azonosulásra tréningeznek. A véletlen műveletekkel komponált zene „rendeltetésszerű” hallgatása inkább közelít egy zen-buddhista meditációhoz, mintsem egy olyan nyugati zenehallgatói modellhez, amikor önmagamat keresem a műben, a hallgató vagy előadó affektusait, valami nagy összefüggésrendszert. Ehelyett sokkal célszerűbbnek tűnik az a beállítódás, amire Cage emlékeztetett, ti. a hangnak vannak bizonyos tulajdonságai, és a zenehallgatás voltaképp ezen attribútumoknak (hangmagasság, hangszín, hangerő, időtartam) az érzékelése. Minél sikeresebben fókuszálok ezekre a sajátosságokra, annál inkább azt hallgatom, ami elhangzik, nem pedig a saját képzeletemmel befalazott fülemet élem újra. És számomra, mint hallgató a legnagyobb kérdés az, hogy a szabadimprovizációs zenében mit lehet kezdeni ezzel a tudással? A szabadságotokba belefér-e, hogy most a nyugati modell szerint hagyom, hogy a közönség olyan impulzusokat kapjon, ami nem antropomorf, vagy pedig következetesen maradok az antropomorf zenei formák mellett?

Ez dramaturgia kérdése. Mindkettő belefér. Nagyon sok függ attól, hogy kivel játszol, hányan. Van egy nagyon jó manifesztum szövege ezzel kapcsolatban a John Butchernek még 1998-ból.²¹ Ez a fajta zenei működés, amit én csinálok, eléggé leválí a hagyományos zenei nyelvről és nem is feltétlenül kell összekapcsolni a kétőt, és igazából egyáltalán nincs probléma azzal, ha új művészeti ágak születnek, mint ahogy születnek folyamatosan, akár a vizuális művészeteken belül is számos művészeti ág van és születik. Akkor a hangművészetben belül miért csak a zene van? Nem csak zeneművészet van, mert létezik pl. hanginstalláció-művészet, amelynek még mindig születőben van az átfogó esztétikája. Más kérdés, hogy szükség van-e rá valójában, vagy sem.

Ez elsősorban nem a hangművész, hanem a kurátor problémája, nem?

Igen.

Szükség van a művészetelmélet jóváhagyására, a művészetvilág²² „háttérembereire”, akik megszervezik, eladják, elemzik, és előkészítik a művészettörténeti kanonizációra az új kifejezési formákat, műalkotásokat.

²¹ John BUTCHER, *i. m.*

Pontosan, de azt gondolom, hogy attól még, mert nincs ennek a művészeti ágnek esztétikája, még nem jelenti azt, hogy nem új művészeti ágról van szó.²³ Az, hogy a hanginstalláció művészet, azt is jelenti, hogy nem feltétlenül kell zenei múlttal, előképzettséggel rendelkezned ahhoz, hogy releváns hangalapú, a hangot tárgyául választó, vagy azt tematizáló műveket alkoss. És ez teljesen rendben van. Sőt, néhány éve Berlinben volt egy hangművészeti filmfesztivál, ahol olyan hangműveket mutattak be, ahol a film nem kiemelt vizuális médiumként szerepelt, hanem ahol a mozgókép volt a hangmű „hordozója”.

Csak a művészetvilágban az egy fontos intézményrendszer, hogy a műveknek van egyfajta kritikája. A műnek ilyen értelemben van egy összevethetősége. Kijelenthetem azt, hogy ez egy fércmű, ez pedig egy zseniális alkotás. És ez azért különösen érdekes, mert azon a kiállításon, ami a Múcsarnokban volt, majdnem egymás mellé volt helyezve egy füttyülő teaőző és egy hatalmas monstrum, ami pedig az épület rezgéseit követte le. Artefaktuálisan óriási különbség van a két hangesemény között, mondhatni teljesen összemérhetetlenek egymással. Ha a konceptualitás felől nézzük, talán azonos értékűek, mert mindkettőről írhatunk egy-egy tíz oldalas elemzést, de az artefaktualitás, a megmunkáltság tekintetében hatalmas különbség van. Ez az, amit elsőként kellene tisztázni, hogy itt milyen átjárhatóság van. És én azt láttam, hogy az avantgárd esetében a legtöbb vita azon csúszik el, hogy az esztétikai értéket és a művészi értéket nem választják külön. Az egyik kritikus a művészi értékekre hivatkozva vet el egy alkotást, a vele szemben vitázó másik pedig esztétikai értékre helyezi a hangsúlyt, miközben ez a két értéktételezés csak nagyon ritkán van szinkronban. Tehát a 20. századtól kezdve ez a kettő nem feltétlenül jár együtt, éppen ezért veszélyes az, amikor sound art-ról beszélsz, vagy hanginstalláció-művészetről beszélsz, mert még mindig a művészetvilágnak a intézményrendszerét vonod be a diskurzusba. Ezzel a művészetvilág, az akadémia előbb-utóbb kolonizálja az újonnan felfedezett területeket, s ezzel megszűnik az eredetileg „senkiföldjeként” megélt élmény. Mintha a civil élet és a művészetvilág intézményrendszere között nem volna harmadik opció. Néha abban sem vagyok

²² A művészetvilág kifejezéssel az analitikus művészetfilozófiai vitákra utalok, melyek főként a képzőművészeti alkotások legitimációjáról, illetve azok hatalmi aspektusairól szóltak. Lásd Arthur C. Danto magyarul is megjelent írásait, valamint George Dickie írásait (Dickie intézményi elméletéhez lásd: KÖMŰVES Sándor, *A művészet intézményi elmélete. Műontológiai vizsgálódás*, Nagyerdei Almanach Könyvek, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013.) A műalkotások ontológiai vitái továbbra is zajlanak, sőt, a kiállítótérek szintjéről tovább eszkalálódtak. A Fidelio 2018-ban számolt be Robert Cenedella nagy port kavaráó művészeti projektjéről, amelyben a művész pert indított az öt legnagyobb New York-i múzeum ellen, amiért nem állítják ki az alkotásait. Forrás: <https://fidelio.hu/plusz/bepereelte-a-muzeumokat-mert-nem-allitottak-ki-a-muveit-205.html>

²³ Egységes esztétika valóban nincs, de számos kísérlet olvasható már magyarul is, pl. Torben Sangild *A zaj esztétikája* című szövege Sós Dóra fordításában a Spanyolnátha Művészeti Folyóiratban. Forrás: <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2013-1/47/hangkoteszet/a-zaj-esztetikaja/3259/>

biztos, hogy ennek a harmadik lehetőségnek akar bárki is külön intézményrendszert biztosítani. Vagy művészet, vagy nem, és harmadik lehetőség nincsen, miközben, ha máshonnan nem is, de Jozef Cseres könyvéből tudhatjuk, hogy rengeteg pionír tevékenykedik szerte a világon, akik zenei szimulákrumokat hoznak létre.²⁴

Furcsa dolgok ezek. Térjünk vissza az AMM nevű zenekarhoz. Amikor '96-ban meg tudtuk hívni őket, a Zenetudományi Intézetből egy barátom eljött a koncertre, és a végén azt mondta, ő csak azt nem érti, hogy ennek a koncertnek volt eleje, közepe és vége, és olyan volt, mint egy mű. Azt hitte, sokkal fragmentáltabb lesz az egész, tehát valami szuper dekonstrukciót fog hallani, ami semmi metafizikát nem hagy már meg, ehhez képest egy csodálatos koncertmánya volt, ami a hagyományos mű jellemzőivel volt tele. Lehet, hogy a mechanizmusok ugyanazok, csak a patronok mások, amiket ellősz ebben a folyamatban. Akik kritizálják a nyugati zenetörténet létjogosultságát, azt mondják, nem Bach műveivel van a baj, hanem azzal, hogy rögzültek az előadási és a befogadási technikák.

Számomra az egész noise-szcénának az egyik legizgalmasabb hozadéka, hogy pontosan arra hívja fel a figyelmet, amit a Jacques-Attali²⁵ explicitté tesz A zaj: a zene politikai gazdaságtana című könyvében, és ami nem más, mint a zeneipar szerepe a zenei érzékelésünkben. Szomorú, hogy ennek a könyvnek sincs még magyar fordítása...

Sajnos nem tudtuk folytatni a Szünetjel Könyvek sorozatot.

Sajnos, mert ez is teljesen más megvilágításba helyezi ennek az avantgárd mozgalomnak a helyiértékét. Ahogy én olvastam pl. ezt a történetet, arról van szó, hogy a zeneipar tulajdonképpen kisajátított zeneszerzési technikákat, mivel már a hangszerek maguk egyfajta sínre teszik a zeneszerzőt azáltal, hogy milyen hangfolyamokban gondolkodjon, s a hangszergyártók monopolhelyzetbe kerülnek, így gyakorlatilag a szabad improvizáció a zeneiparral való szembe helyezkedés, tehát mindazzal, ami intézményesített, és pont ezért érdekes, hogy a kísérleti zenében megjelennek olyan hangszerek, amelyeket saját maguk készítenek a zenészek, vagy amit említettél, vagy már meglévő hangokat konstruálnak tovább. Van egy tág értelemben vett agitációs jelentősége, de nem konkrét politikai.

²⁵ Jacques ATTALI, *Noise: The Political Economy of Music*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985. A zene és a politikai ellenállás kérdésköréhez lásd még: Robin Ballinger *Utópia blues – Az ellenállás hangjai* című írását, amely Albert Mária fordításában jelent meg a Helikon 2008/4-es számában. Online: http://inaplo.hu/helikon/017-Robin_Ballinger-Az_ellenallas_hangjai.pdf

Inkább egyfajta szociális modellt próbál adni. A közönség-előadó kapcsolatát tekintve mindenképp, de a zenészek egymás közötti kapcsolatára is, akik együtt játszanak. Másrészt pedig ez a zenei aktivitás képes felszámolni a különböző zenei háttérből eredő különbségeket is.

Ami miatt különösen nehéz ezeket a műfajokat népszerűsíteni, az a történelmi hasznosság problémája, amely akárcsak a kulturális hidegháború esetében is mást jelentett, mint manapság. Az a híres formula, miszerint „nincs ártatlan hang”, azt jelenti, hogy a nyugati zene történetének fontos alkotásai, mindig az adott kor intézményrendszereibe integrálódnak, újabban különösen a feminista zenekritika hegyezi erre a sajátosságra a figyelmét, hogy nem csak az operák, de akár a klasszikus zenei idiómák is visszatükröznek patriarchális rendszerekre jellemző struktúrákat, amiknek a pusztán hallgatása is egyfajta integratív funkciót tölt be. Namármost az a fajta zene, amiről mi beszélünk, ez voltaképp csakis abba a közegbe, vagyis tér-idő kontinuumba integrál, amelyben, akik, akkor és ott jelen vannak, slussz-passz. A zajzene, vagy szabadimprovizációs zene hallgatása során általában elhagyjuk ezt a konvencionális, polgári környezetet, amelyben élünk, mivel ebben a jelenlétben már nem ilyen téteken zajlik a játszma. Ezért írja le a marxista esztétika ezt az esztétikai tudatot pusztán formalizmusként. Bár, amikor olvastam az egyik prózaversedet²⁶, azért kicsit fennakadtam az alábbi mondatokon: „kivonulás a történelemből, kihátrálás a művészettörténetből, visszatérés az atavisztikus, rituális, a helyzetnek mindig megfelelően alkotó aktivitás korába, a posztindusztrializmus technológiai tudásával, de környezettudatosan” - itt mégis megjelenik egyfajta értékrendszer. Amíg ez nem jelenik meg, addig nincs referencialitása a polgári világban ennek a recepció-esztétikának, de itt elkezdnek hozzátapadni olyan dolgok, amiknek már van. Ez mennyire mondható tipikusnak az általad ismert zenészek körében? Környezettudatosság, veganság stb.?

Ismerek valakit, akinél ez biztosan nem esetleges, Michael Prime-nak hívják, egy angol elektroakusztikus zeneszerző, improvizátor, aki vegán, és növényeken játszik, vagyis a növényeknek a bioelektronikai folyamatait alakítja át hanggá valós időben.

És aztán megeszi őket?

Nem, azokon játszik. A '90-es években még a Morphogenesis nevű zenekarban zenélt, akárcsak Adam Bohman, aki pedig egyszerű, vagy mások számára már

²⁶ Vö.: SÓRÉS Zsolt: *A metazenesz munkája: csendfoglalás*. Irodalmi Szemle, 2015. LVIII. évf. 9. sz. 11. Online: <http://irodalmiszemle.sk/2015/09/sres-zsolt-a-metazenesz-munkaja-csendfoglalas-proza-vers/>

értéktelen tárgyakból, hulladékokból „összegyűjtött” hangszereket, hangforrásokat használ, és csak akusztikusan. Egy nagyobb asztalra kipakol mindenféle fémdarabkákat, széttört hegedűt stb. Elképesztő. Edwin Prévost írja valahol, hogy a gyermeki játék átélése a felnőttkori játékba mennyire fontos, hogy pszichológiai értelemben ne történjen sérülés a felnőttkorba való átmenetkor, hanem megmaradjon a gyermek bennünk, és át tudjuk élni a játéknak az azt örömét, ami abból fakad, hogy teljes mértékben azonosulsz azzal a valósággal, amikor abban benne vagy. Ez a játékvalóság egy meditációs technika, ha úgy tetszik, ha fel tudod adni mindazt, ami kívülről stresszként ér, és stresszmentes övezetet teremtessz, akkor az rekreációs hatású. Megjegyzem, nem minden zenész készíti vagy „talál” magának hangszereket. Ott van pl. John Butcher, aki szaxofonon játszik, és szinte semmi másra, használ esetleg néhány pedált, de nincs semmiféle elvárásolása a hangszerének, hanem hagyományos úton valósítja meg a nem hagyományos játékokat. Az AMM zenészei is hagyományos hangszereken játszanak. Ahogy én dolgozom, az arról szól, hogyan és mennyire lehet a brácsából származó hangok terét felszabadítani, kiterjeszteni a játékmódot, mit lehet még az egészből még kinyerni a perforációk, preparációk és más technikák segítségével.

Tényleg, a hangszereidről még nem is beszéltünk!

Van egy brácsa-hegedűm. 5 húros. Van egy magasabb „E” húr a végén, de az is mélyebb, mint a normál hegedűé, bár annyiban más, hogy a hangszer nyaka vastagabb, mint normál brácsáé, szinte közelít a csellóéhoz, és közelebb vannak a hurok, és emiatt nagyon másképp kell rajta játszani. Nagyon szeretem. Amit nagyon rövid ideje használok - tegnap volt a második koncertem vele - az egy ðàn bàu nevű vietnámi tradicionális monochord citera, ezt ajándékba kaptam valakitől, aki Vietnámból hozta és megkeresett... Egy barátnőmről van szó, aki beleszeretett a hangszerbe, és mondta, hogy odaadná, mert ő most nem tudja évekig használni, mivel terhes lett, és tudja, hogy kísérleti zenészek számára ez egy érdekes hangszer, és teljesen igaza volt, mert ettől kezdve a legtöbb koncertemen ott lesz. Az effektek pedig: egy káoszpad, egy gitár multieffekt, használok egy elektromos mágneses mező detektort is, illetve, ami még nálam szokott lenni, egy kis Domino Synth nevű eszköz, amit Christian Skjødt dán experimentális zenész és hanginstallációművész épített nekem, egy kis digitális mellotron, orgona, oszcillátorok, meg preparátumok. Azok már évtizedek óta velem vannak. Az ember kiválasztja őket, és onnantól teljesen más létmódjuk lesz. Perszonalizálódnak. Egy kis reszelődarab, az azért jó, mert csak az tudja azt a hangzást előhozni. Volt egy kedvenc villám, amit véletlenül elhagytam. Még nem tudtam pótolni másik villával. Tényleg hihetetlen dolgok ezek, hogy miközben áruvá válik a művészet, te pedig behozod a szemetet az asztalodra, meg a koncertterembe, és ha elveszted, sose találsz még egy ugyanolyat, s ekkor felbecsülhetetlen értéket vesztesz, miközben senki másnak nem értékes.

Térey János

Úttörőház

Ha a Vöröshadsereg útjáról, vagyis a tizenévesek nyelvén a „Vörihariról” nem fordulok le balra, a Béke útjára, a rettegett iskolafogászat felé, akkor alighanem a sarok utáni első, magas, sisakos házba tartok, mert attól délre már a pályaudvari negyed húzódik. A Béke-sarkon túl egyelőre csak a szüleimmel szervezhetek sétákat. Egyszer egy kezelésre várakozó diáktársunk jól bevásárolt háztartási keksz-ből, és kiosztotta a teljes zacskót, csak hogy a fogak közt maradó keksztörmelékekkel fölbosszantsa a „henteseket”, akik nem is annyira fizikailag voltak kíméletlenek, mint amennyire modortalanok a kisdiajakkal. A Löwy Sándor Úttörőház színes, ólomüveg ablakai a hét vezért ábrázolták. Löwy Sándor pék volt és pártmunkás, Farkas Vladimir unokabátyja, és kényszertáplálás következtében halt meg a váci börtönben. Hogy Debrecenben járt-e egyáltalán valaha, s hogy ha nem, mi indokolta ezt az elnevezést a korszellemen kívül, arról nem tudok. Az épületet Bálint Zoltán – Bálint András színművész nagyapja – és Jámbor Lajos emelte Hajdú vármegye központjaként, egy hajdani színházszínhely, a Fehér Ló fogadó helyén. A párkányokon vöröskőből faragott, kardos, süveges hajdúk vigyáztak, az épület huszártornyán Árpád fejedelem pirogránit szobra magasodott. Legalábbis Árpádnak mondták azt a hetyke figurát a csúcson. Gyerekkoromban, a hetvenes évek közepén már igencsak elhanyagolt volt az épület, s miközben a vakolata egyre csak hámlott, potyogott róla, elkoszolódtak, barnára pácolódtak a szobrai is. És ott volt még a hét vezér, akik páncélingben és színes, hegyes sisakban, hét nagyon magas és keskeny, színes mozaiküveggel berakott ablakból bámultak ránk. Mint később megtudtam, a Nyolcak festőcsoport alapító tagja, Kernstok Károly művei voltak ők, némelyikük kezében szablya, harci szekerce, íj vagy kürt. Dinamikus csoport volt, a két szélső vezér egész törzsével befelé fordult, a kettes meg a hatos kifelé nézett, vissza órájuk, a hármast meg az ötöst előlnézetben ábrázolta ugyan Kernstok, de megint befelé, arccal a főnök felé fordulva; ilyen módon tekintetük iránya adott hullámzó ritmust az egésznek. Mintha valami forró téma futna végig a társaságon, valami fölvilványozó hírt adnának tovább egymásnak a férfiak, jót vagy rosszat, az most mindegy, lényeg a hírközlés élénk folyamata. Hamar észrevettük, hogy a központi alak, Árpád fejedelem deréktől fölfelé hiányzik közülük, törzsének helyén sima katedrálüveg szomorkodik. Üvegablakként még a fejedelem sem élhette túl a bombázásokat. Évekkel később pótolták a csonka Árpádot, miután a palota úttörőházból megint megyeháza lett, még jóval a rendszerváltás előtt. Azóta Árpád szintén egyenesen a szemünkbe néz.

Térey János (1970, Debrecen). Jelenleg Budapesten él. Babérkoszorú és József Attila-díjas költő, író, drámaíró, műfordító. Legutóbbi kötete: *Káli holtak* (Jelenkor, 2018).

Nagy, szépre csiszolt parkettájú terem, körbefutó stukkós erkéllyel, kazettás mennyezettel. És azok a súlyos csillárok! Külön megcsodáltuk a széles lépcsők rézgyűrűit, addig nem láttunk ilyesmit. Egyik nevelőnk elmagyarázta, hogy régen rézpálcák csatlakoztak hozzájuk, azok alá simult a süppedős, vörös szőnyeg. Szerettünk ide járni, szőnyeg nélkül is magnetizált minket a tér, ez a szocialista aulákhoz képest másféle tágasság, ez az emelkedett légkör. Az összes hajdúváros és falucska címere odafönt sorakozott körben, a nemesi családokéval együtt. De hogy mi mégis mivel foglalkoztunk odabent, a tekintetes vármegyeházán? Már nem tudom, csak sejtem. Legvalószínűbb, hogy ismeretterjesztő előadásokra, szavalóversenyekre és évfordulós ünnepek véget érni nem akaró sorozatára jártunk. Körjátékokat játszottunk azon a tükörsima, eszelősen ragyogó, csodálatos parkettán (nekünk recsegő és hullámozó hajópadlónk volt odahaza, nagyanyámnak is). Felőtt elvtársak köszöntőit hallgatta a derűs gyermekesereg. A hosszú és pompázatos, cirádás díszráccsal elzárt kapualjban rácsodálkoztunk arra a megfeketedett, bronz domborműre, amely első világháborús csatajelenetet ábrázolt ágaskodó paripákkal, puskával rohamozó huszárokkal egy szétfröccsenő gránát keltette, óriási porfelhőben. „A volt cs. és kir. 16-os huszárezred hősi halottainak emlékére”, olvastuk a betűket. Mi az a cs. és kir.? Tényleg császári és királyi? A ház új gazdái nem vacakoltak vele sokat, hagyták porosodni báró Wesselényi Miklós Játékszíni Társaságának emlékjelével együtt.

„Holnap fényképezés! Kisdobos inget, nyakkendőket kell hozni!”, állt az elsős vonalas füzetemben, a *Maradj csendben!* című versike alatt. Ez a másnapi fénykép lett a kisdobos-tagkönyvbeli portrénk.

*Anyukám alszik, pihen, fáradt,
Elaltatom a babámat.
Búgócsiga nem pörög,
Szép csendesen leülök.*

Diktálás után írtuk, a szerzőre nem emlékszem, az interneten nincs nyoma. Lejegyzésem alatt Katóka néni piros filctollas megjegyzése áll: „Szép!” Általában nem volt annyira szép a kézírásom. A Mókus őrs tagja, majd őrsvezető-helyettese is voltam egy darabig, ezt a Mókus őrsöt, bár szerettük volna, sohasem sikerült Luke Skywalkerre átkeresztelnünk. Ha otthon felejtettem a kék vagy piros nyakkendőmet, megszidtak, és leghátulra állítottak, az iskolában biztosan. Hazazavarni túlzás lett volna. A nyakkendő nem volt elegendő, tartozott hozzá úttörőing és síp is, zsinórzattal, továbbá úttörőöv tábornótűzmotívummal; sőt sötétkék vállpánt, amennyiben tisztséged is volt. Nálunk a jó tanulóknak ezt is vállalniuk kellett, én például kerek egy éven át voltam, muszájból, rajtítkár-helyettes a szintén halk, szelíd és sötét szemüvegű Süveges Györgyi mellett, még nyári képzésre is jártam a Kartács utcai táborba, a művésztelep mellé. Pusztán csak a tanulmányi eredményeink

alapján. Hogy rátermett közösségi emberek vagyunk-e, van-e szervezői vénánk, senki sem firtatta, mivel nem ez volt a szempont, hanem kizárólag az ész, amit az ötöseinkből véltek kiolvasni. Hogy miért kapcsoltak hozzá megbízhatóságot is, igazán nem tudom.

„4803-as számú Eötvös Loránd úttörőcsapat, vigyázz! Zászlónak tisz-te-legj!”, ez a mondat, csapattanácstikárunk, a dauerolt Apagyiné hangján, a lendületével meg a dallamával együtt megvan, de az Eötvös utcai iskolaudvarunkról.

„A dolgozó népért, a hazáért előre!”

„Rendületlenül!”, zúgta vissza a kórus.

A díszteremből egyetlen számottevő programra sem emlékszem. Csakis arra, hogy sötét délutánokon vártuk a villamost hazafelé. Enikő néni egyszer a megállóban ráripakodott Fodor Tibire, aki javasolni merészelt valamilyen terven felüli múzeumlátogatást az iskolai programokon kívül:

„Van apád? Van anyád? Na, ugye. Hát akkor menjél velük, jó? Ne engem nyúzzatok.”

Manapság egy ilyen mondat, vagy legalábbis ez a hangfekvés bármilyen oktatási intézményben nagyfeszültséget gerjesztene. Ma egy ilyen mondatért bemenne az anyuka az iskolába, hogy elbeszélgessen az indulatát fékezni képtelen pedagógussal, és bizonyára volna is következménye a dolognak, de ez az érdes modor abban az időben egyáltalán nem számított kirívónak, még ha én meg is lepődtem rajta. Iskoláinkban rend volt, ahogy hazánkban is. Rendnek kellett lennie, ám az emberi közlés színvonala, a beszédstílus minősége nem számított, mint ahogyan a gyermek méltósága sem. Napi gyakorlat volt a testnevelő- meg a technikatanárok „tockos-” és „barack”-osztása. Tibi nagyot nyelt. Ő csak jót akart, de lám, rövid úton lepasszolták.



Zalán Tibor

Herélt idő

Mégsem lépte meg
 Pedig lepkefing csak a képzelet
 ahhoz képest amit megélt
 Így sem érte meg
 Fejében évszámok rossz képletek
 Herélt idők Vízet kér Vért

Élet-füst

Füst az élet Érzem
 Isten ujján a nikotinszagot
 Hamutartó az ég
 Elnyomott még parázsló csikk vagyok

Bonbon

Szögre akasztva mint felhő a horizonton
 zsebében szétlapult konyakos meggy-bonbon
 levedzik és a szöveten sötéten átüt
 Komikus ahogy rág Ráng És füst mindenütt

Távolra néző

Nyugodt volt a tekintete
 mint aki kalitkából kiengedett
 madár után bámul
 Már hallatszott a vonatfütyty
 Tűnődött hány darabra tépve hull ki
ebből a világbul

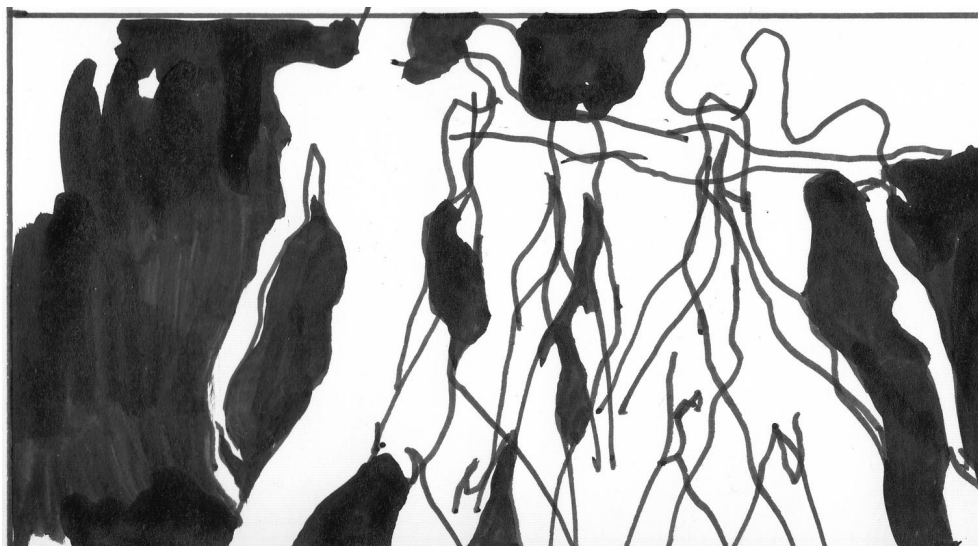
Zalán Tibor (1954, Szolnok). József Attila-díjas költő, író, dramaturg, pedagógus, egyetemi tanár. Legutóbbi kötetei: *Revizorr* (dráma, 2017), *Királylányok második könyve* (mese, 2017).

Megérkezés

Ereszkedik a gép Marosvásárhely
A felhők alatt lent hóban a város
Valahonnan el Valahová soha
Idegen fogak koccannak a szájhoz



Papírhajó



Rövidre vágva

Petőcz András

Mirabeau-híd: elköszönés

A Mirabeau-híd alatt fekete macska,
mindez miért
és hogyan is zavarna?
Mellette dübörög, rohan a Szajna

*Azt kérem, sose keressen,
távozzon el az éjsötét szellem*

Jól figyelj, barátom, ne fordulj soha meg,
nekünk annyi,
nincsen semmire keret.
Tudod, leszámoltam örökre veled

*Azt kérem, sose keressen,
távozzon el az éjsötét szellem*

Mint itt a Szajna, elfolyó messzeség lett
a mi múltunk.
Tudod, lassú az élet,
s a macskakarmok igencsak kemények

*Azt kérem, sose keressen,
távozzon el az éjsötét szellem*

A Mirabeau-híd alatt mit is akarna
ő, akire
lecsap a macska karma?
Miközben dübörög, rohan a Szajna

*Azt kérem, sose keressen,
távozz el tőlem, éjsötét szellem*

Petőcz András (1959, Budapest). Babérkoszorú-, József Attila-, Márai Sándor- és UNESCO-díjas író, költő. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Szépirói Tagozatának elnöke. Legutóbbi kötete: *Concrete. Experimentális költészet 1980–2018*, Gondolat Kiadó, Bp., 2018

Most akkor

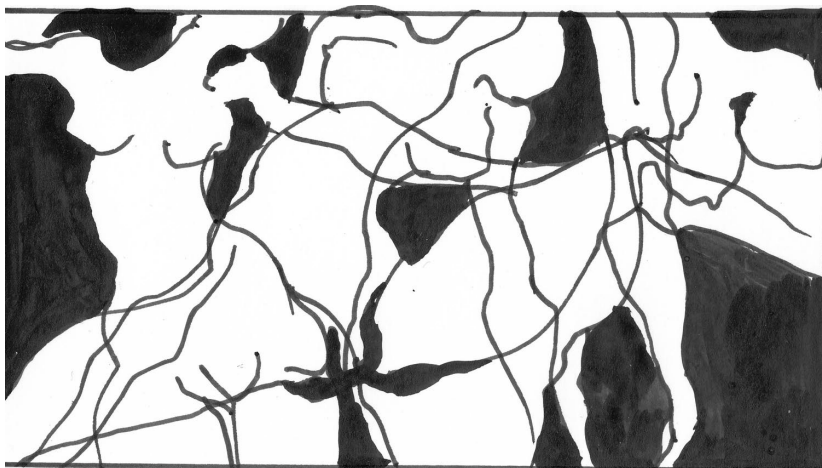
*Most akkor mi van?, kérdezed, és én nem válaszolok,
Nizza főutcáján botorkálok úgy, mint egy hajléktalan,
otthont keresek ott, ahol nem lesz otthonom soha,
minden szétesik, minden szomorúság.*

*Elmenni valahonnan nem olyan egyszerű, mondd,
elhagyni valamit majdnem reménytelen, teszed hozzá,
mindig benned marad, és előjön később, felsír,
tetted kendő alatt, nélküled is megél.*

*Mindig benned marad, mint a gyereksírás, kimondhatatlan,
visszaforogni az időt semmiképpen sem lehet, soha, soha,
örökké szemben áll veled, és nem érti, mi is történhetett,
és nem tudod megvédeni, nincsen rá lehetőség.*

*Lehet kóborolni Nizza főutcáján, miként a hajléktalan,
ideig-óraig csökken benned a feszültség, kétségtelen,
aztán valaki mégis azt mondja, nem jól cselekedtél,
akkor, amikor, abban a pillanatban.*

*Most akkor mi van?, kérdezem tőled, nem válaszolsz,
Nizza főutcáján lépkedek, igazi hajléktalan,
otthont keresek, és nem lesz már otthonom soha,
mert minden szétesett, végérvényesen.*



Szomszédok

Jónás Tamás

Pokoli politikák

1.

Mert mindig akad társasága,
kalapot hord a rettenet.
Eltitkolja, hogy iskolába
sosem járt: néha felnevet,

bár nincs ki értse, egymagában
kacag, cipője sarka fém,
veri a földet béna lábbal,
szikrákat vet, viccet mesél.

Leülni mellé, mint a tűzhöz,
veszélyes, mégiscsak muszáj,
vizes fa, hallgatása füstös,
véres tüdőt köhög a száj.

Szemébe néznek, néha gyáva
és néha bátor nők, fiúk,
s ott maradnak, mint az árva
az árvaházban, s nincs kiút.

Vizelni láttam egyszer, ülve,
a lába szárán folyt a húgy,
arról mesélt épp szemlesütve,
hogy megnyer minden háborút.

Kalapot veszek én is most már.
Na, lássuk, mit tudsz, te kujon!
A lélekfelhő és a csontvár
ütközzön meg a tejuton!

2.

Színes virág, a szirma hullik,
fenyő lehetne, alacsony.
Nyugalmat nem hagy, únos-untig
vizet fakaszt a falakon.

Izompumpa, s ha eldugulna
a szenny csatorna, ő megint
vért keringet, s él a hullá,
senkit pusztulni nem segít.

A véleményeket megérzi,
de nem hallgat meg érveket.
Azt vallja, jó lesz újranézni
minden nyomorult életet.

A nőt, ki mindig elvetél, nem
ereszti, hajtsa csak a vágy,
kecsegteti hazug reménnyel,
rákos méhből lehet család.

A férfinek, ha karja gyenge,
az észet dicséri, győzni tud.
A tengerhez nyaralni menne,
szerinte szebb az őszi zug.

A gazdagot dicséri tapssal,
és éhezőket szentesít.
Elindulnál, de ő marasztal,
hosszú az út a csendedig.

Virágnak öltözök ma én is,
pompázom, kurva, kardvirág.
És azt illatozom, remény nincs,
ne hagyj senkit vigyázni rád!

3.

Elegáns, vonzó, mint a hajnal.
Narancsegeken, gólya, száll.
Nem mondaná sosem, hogy baj van.
A mondatod végére vár.

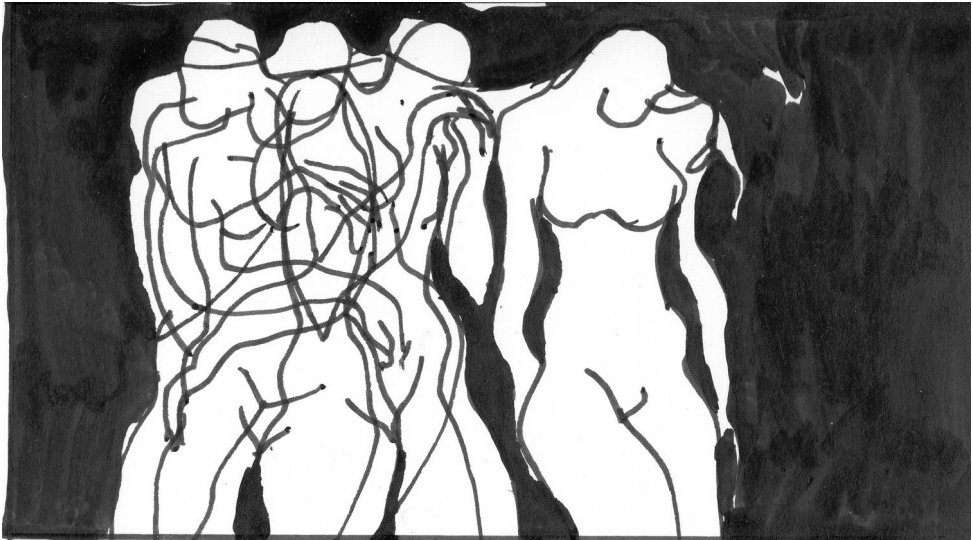
Türelmes, mint a vén pecázó.
 Papodnál illedelmesebb.
 Süket talán, olvas a szádról.
 Rá nem figyelni nem lehet.

Sirathatsz bármit, ő veled sír.
 Meleg keze a válladon.
 Szépen beszél, valódi Shakespeare.
 Túl szörnyűséges bája nyom:

csak mondatoddal ütközik meg,
 azt mondja: de, azonban, ám.
 Késszúrás szívednek fülednek
 mi kellemes, a nemdebár.

S hiába van, hogy tudja bűnét.
 A gyilkos tőr, az antitézis
 a fegyvere, a hullaszürkék
 tudják magukról, szűrnak mégis.

Elrongyolódott göncbe bújva
 ma hajnalban veled vagyok,
 és folytatom a mondandódat,
 vagy hallgatok, csak hallgatok.



Töredékek egy házasságból 1.

Nyirán Ferenc

Rapid Eye Movement

Zuhanok a magasból, régi rémálmom ez, többnyire hajnaltájt tör rám, a rapid eye movement állapotában, a vége mindig az, hogy felriadok földet érés előtt, pedig jó lenne tudni, milyen a becsapódás pillanata, ez okból már tettem is néhány kísérletet, de mindannyiszor megfutamodtam, mert mit ér az egész, ha utána nem tudod rekonstruálni azt a pár másodpercet, ami alatt a szabadesés törvényének megfelelően egyenletesen gyorsulva halad a test, kérdés az is, hogy tényleg lepereg-e az ember előtt a teljes élete, pedig megérne egy próbát, hogy olyasmik is előjőjenek, amiket rég elfeledtél, de mit kezdenél ezzel is, *nem vagy te túl merész?* kérdezte egy inszomniás lány a szkájpon, *inkább vakmerőnek gondolom magam*; sokáig álmodtam ezzel a lánnyal is, de már azt hiszem, a zuhanással jobban járok.

Látod, látja

Belvárosi hajnalok.
Gázláng lobban a bojler
alatt, új pengét teszel a
borotvába. Kék busz visz

a külváros felé. Gumigyári
műszak, forgács, emulzió,
műszaki irodák, ceruza-
hegyezők és radírok.

Kávéillat, titkárnők keble
rezdül, mint egyetlen kérdés
egy délutánban. Kocsma,
sör és széttaposott csikkek.

Hatágyas szoba a munkás-
szállón. Látod, hogy kilopja
éjjel az utolsó ötszázadod.
Látja, amikor visszalopod.



Töredékek egy házasságból 2.

Majláth Dániel

körömcsipesz

abból a leszakadt körömdarabból a földön
indult ki minden annak a helyét kerestem
egész éjjel a nőkön amíg odakint halkan
villámokkal morgott a szájkosaras ég
és én minden moccanásban hallgatni akartam
de most a hangzavartól kérem hogy „taníts meg”
egy kiömlött sörtőcsa fölött őrködöm
miközben a testeknek csapódó tincsek
a bőrökön hajszálerekké változnak
néha megdobbannak a lila izzásokban
mi meg csak lustán dorombolunk a felszerelt
mesterséges csillagok tömegsírjában
és én szeretném tudni isten milyen érzés
meg a szeretet szabadság kényelem
szentháromsága egy ölelésben
mert most tapasztalom hogy a szeretetben
nincsen rossz csak megfáradt jó
hogy az emberen két dolog nem tud hazudni
a szemek és a nemi szervek
valamint hogy bármit megtesznek azért
hogy valamit hazavigyenek a flitteres éjszakából
van aki csak egy kis szilánkért betör egy ablakot
az a másik meg a körmével együtt
lehet hogy a legfontosabb részét vesztette el

retrográd

Annyiszor végignéztem már
a hajnal császármetszését.
Rúzscsók, foltja az égen vár.
Meghagyott ajakhús vagyok,
amit a száj már nem tép szét.

Lehűl a sötét, a tegnap
szép lassan elhagyja magát,
vánszorog, vonaglik, megcsap,
ahogy a kígyók vedlenek,
csak itt a bőr kúszik tovább.

Fű vagyok: játék kaszáknak.
Érzem ma, holnaptól érek.
Fölöttem madarak szállnak,
mint eltörött ujjak közül
kipörgő pillangókések.

Eltátott szemek, lehunyt száj

Úgy eredt el az eső, mint mikor
egy ragtapaszt húznak le a bőrről.
Átizzadt lepedő most a város.
Elképzelek dolgokat, például
ahogyan épp nem nekem vetkőzöl.
Pizsamás a fény. Minden fal álmos.

*

Önmagam vagyok – ez a változás:
konkrétumok, miket itt hagy neked.
Rajzokba, ha lelket fordít a szín.
Egy forgóajtóban játszó kislány,
vagy akár pirosuló, csillagmeleg
kéznyomok az idő combizmain.

*

Mint a fotelre ledobált szennyes
vagyunk egymásnak hajítva néha.
Várom, hogy összeakadjon egy gomb.
Galacsinokat dobál az árnyék –
a jelened hajlítgat a néma
szobán, hogy a léted is belevond.

*

Figyelj: szeretlek. Akárki is vagy.
A csend gyulladás, a csók szájsebész.
Az ölekezés egy halkán súgott,
szemből kiértett félmondatnyi harc.
És most könnyű minden, csak az nehéz,
hogy nem érzem magamon a súlyod.

Nagy Lea

Lélegzés

Kék pulóverben voltál.

Nem szoktál pulóvert hordani,
innen tudtam, hogy baj van.
A hídon ülünk, csendben lélegzel,
és közben aprókat pattogtatsz le
a dohányodról. Nem kérdezek semmit.
Valami lárvát ejtesz épp ujjaid fogságába.
Meghalt az apád. Nem látszik, hogy
megrázott volna, innen tudom, hogy
hazudsz. Önmagadnak és a világnak is.
Valami korcs, születendő kis bogárféle lehet,
hatalmas csápokkal. Régi rossz szokásod,
hogy ezeket az aprócska élősködőket elpusztítod.
Amúgy négy éve úgyse beszéltek.
Elvált, felnőtt férfi, saját albérlettel,
Budán, havi nyolcvanezer. Meg elvált,
fiatal nő, felnövéiben, saját önutálattal; hadarva beszél.
A csápjait simogatod; finom mozdulattal, mintha
szépíteni szeretnéd kicsinyke létezőjét.
Zavart vagy, csak ebből látszik. Mindig
csodáltam benned, hogy olyan precízen
uralod a gesztusaid. Holnapután lesz a temetés.
Beszédet kéne írnod. Beszédet, valakinek,
akit mélyen, valaha, elfogadtál. Mert muszáj.
És gyűlölsz, csendben és suttogva, hogy
ne lássák, milyen nagyon gyűlölöd, úgy való igazából.
Még nézünk lefelé a hídról. Fél óra múlva indul a vonatod.

Csendben lélegzünk.

Nagy Lea (2000) költő, diák. Eddigi versei a Spanyolnátha világhálós folyóiratban, Magyar Naplóban, Nyugatban, Várban, Irodalomismeretben, Esőben, Budapestben, Tiszatájban, Vár Ucca Műhelyben, Székelyföldben jelentek meg. Egyik szerkesztője és szerzője a *Suttogva* című Antológiának, és a most megjelent *Repülés* című Antológiának. Az Irodalomismeret című folyóirat Szépirodalmi rovatának munkatársa. 2018-ban jelent meg első verseskötete *Légörvény* címmel a Napkút Kiadónál. A József Attila-kör tagja.

Iránytű

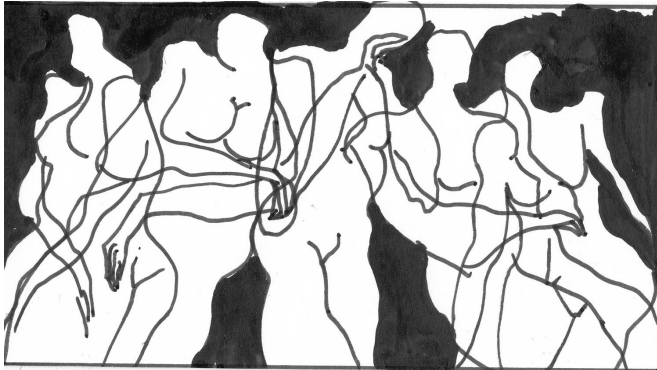
Elvágyom. Egy innen alig látszó csillag bolygójára.
 Hogy onnan nézve, *ide* vágyhassak el. *Ide*, a messziségbe.
 Mint a megfáradt öregasszony a *platónia* tetején. Ahogy
 sok ezer éve is már, ők is elvágynak a perem közepére. A
 jegenyék csúcsán meghasadnak majd, mint a falnak támasztott
 homlokzatok. Mert még zúg a vér. Mert még tart a hús.

A szarvasok félkörben fekszenek el mellettük.
 Az öregasszony és a kislány mellett.
 Szarvaikkal irányt mutatnak a bolygók felé.
 Onnan tudni, hogy mikor érdemes felnézni.
 Szemeikkel irányt mutatnak a föld felé.
 Innen tudni, hogy mikor érdemes nem lenézni.

Az öregasszony s kislány örök kényelemben élnek.
 Ők és a szarvasok. A szarvasok, akik irányt mutatnak nekik.

A harang dobban, a föld megmozdul. Innen tudni, hogy
 már késő. A szarvasok szaladnak, az öregasszony süllyed.
 A kislány álldogál továbbra is. Nézi maga körül a világot,
 a süllyedő öregasszonyt és a rohanó szarvasokat. A kislány
 még friss és üde. Nem tud szaladni, és nem tud süllyedni sem.
 Csak nézi a bolygót, számolja a percekét, nézi az irányt.

Elvágyódik. Egy innen alig látszó csillag bolygójára.
 Hogy onnan nézve, *ide* vágyhasson el. *Ide*, a messziségbe.



Töredékek egy házasságból 3.

Géczi János

A teremtés¹
(regényrészlet)

Azt értem, hogy dobog.
Könnyű magyarázni.
De mivel lehet könnyen magyarázni,
ha nem dobog fel, amikor sötét lesz,
és nedvek csorognak a testből, mert nem érzel semmit,
sem akkor, amikor meglepődsz, sem akkor,
amikor már büntudatodnak kellene lennie,
sem pedig akkor, amikor rád zuhan
– pedig ez tart a leghosszabb ideig –,
és fojtogató dunyhaként leterít?

Nem lehet tudni, hogy az ember szobájában mi van!

Hát kezdem azon, hogy reggel felébredek.

Azt állítják, a lányaim.
Egyszerre mind a hárman.
Nem hasonlítanak egymásra.
Ami látható, abban nem.
A fény vakít. A pohár tüzel az ágyam mellett.
Kérek vizet, nem esik jól. Ráhúzom a lepedőt a szememre.

A nővért nem ismerem. Nincs neve.
Arca van, szaga van, hangja van.
Különbözik a lányoktól, enni ad.
A szobám ismerős. Az ágyam,
az asztalom, a két székem.
A tálalószeekrény, valami fényképekkel.

Géczi János (1954, Monostorpályi). József Attila-díjas költő. Egyetemi oktató. Az Iskolakultúra című pedagógiai szakfolyóirat és a veszprémi Séd folyóirat főszerkesztője

¹ A regényfejezet egy korábbi változata a szlovákiai Opus 56-os számában jelent meg. A végső változatot itt közöljük.

Éjszaka. Nem az én lakásom.
Reggel. Ez nem az enyém.
Nem alszom. Nem vagyok ébren. Fáradt vagyok.
Azt mondják, agybeteg.

Hermina 1960. április 9-én születik.
Szombati napon. Reggel. A Honvéd Kórházban.

A szülész mondja Sanyinak, gyönyörű,
szép, egészséges lánya jött világra,
Sanyi megszorítja Jóska kezét,
na, szervusz Jóskám, és elvonul.

Sanyinak van arca?

A jogból és a törvényből ha nem marad semmi,
akkor bevethető a titkos fegyver, a csodavárás.

A keresztanyának kiszemelt néni
meg akarja keresztelni, mert aggódik a pici súlya miatt.

Hermina 3-4 hónapos korában
Edina rohan be a konyhába. Hermina sötétkék.
A lábát a kezembe fogom, ütögetem a hátát,
de biztos sok hülyeséget csinálok.
Aztán észreveszem, hogy lélegzik.
Dr. Tolna Margit nincs otthon. Későn jön.
Kékes színe estig megmarad.
Dániában sok csecsemő meghal,
állítólag azért, mert divatba jött a kisbaba hasra fektetése.
Orrukkal nem tudnak jól lélegezni.

Sanyinak és nekem.
A lányok szerint jó az életem.
Boldog lehetek. Vannak például ujjaim.

Mindhárom lánynak megdöbrentő,
hirtelen rosszulétei vannak, ami nem influenza,
s nem lázas állapot. Engem nagyon érint.

Egy pohár víz. Tizenhat korty.

Háromszor láttam Bajor Gizit.
Krisztina tanító néni kérdi:
Mit gondolsz te, Eta, Bajor Giziről?

Heléna,
volt egy kislány,
Füzérradványról érkezett a táborba,
abban a szobában lakott, ahol huszonkettő lánnyal magam is,
egy évvel fiatalabb nálam.
Sok mindent tudott a szerelemről és a férfitestről.
Őrzött egy vastag füzetet,
verses regények voltak abba írva,
mindet ő szerezte.
Hihetetlen történet mindegyik!
A hálószobánkban csend lett, amikor Irénke mesélni kezdett.
A háború után még leveleztünk,
férjhez ment egy nálánál idősebb férfihez,
két fiuk született.
Amikor megnéztük apáddal Kassát
és az aggteleki barlangjáratot, kértem Sanyit,
menjünk el az én kis barátnőmhöz,
lássam még egyszer.
Nem sikerült megtalálni.

Évi, Heléna, 1950-ben születik.
8 hónapos korában bélfertőzésen esik át,
a kórházban kezelik egy svájci gyógyszerrel.
Sashalmon él egy nagyon öreg orvosnő,
gyalog minden beteghez elmegy,
sok ideje nincs,
a kezében mindig könyvet tart, az utcán olvas.
Nyáry Mária a neve.

Sashalmon még dolgozik egy orvos,
Dr. Sztruhár Károly,
szintén gyalog rója az utcákat,
ő Róbert ismerőse. Többször láttam táncolni.

Sanyinak motorkerékpárja van.

A Sütő családban 11 gyermekből
 2-3 beteg karácsonykor is.
 Zsigmond 17 évesen tüdőgyulladásban meghal.
 László. Terézia. Tamás.
 Klió. Géza. Miklós.
 Dezső. Rózsi. Sára.
 Eta.

Apám 1928. április 13-án hal meg.
 1928. augusztus 24-én születek.
 Anyám 1945 márciusában hal meg,
 utolsó szóként azt hallja, hogy nyicsevó.
 Akkortól Terézia nővérem az anyám.
 A tizenegy gyerekből már csak én vagyok.
 90 éves leszek.

Meg fognak ünnepelni.

Azt hiszem,
 idős koromban azért hagyom abba a zongorázást,
 mert attól félek,
 a billentyűk verése közben kiesik a szemem.

Edina 18 éves,
 érettségire készül.
 Ritkán beteg, jó evő, szép alkatú,
 mint a többi lányom.
 Reggel kirohan a hallba, sír,
 nem lát semmit, megvakult.
 Beültetem a fotelba, a kezemet görcsösen szorítja.
 Mondom, hogy hozok valamit inni.
 Ne menj el, maradj itt. És zokog.
 Lázasan gondolkodom, mitévő legyek.
 Edina, ne félj, egy pillanat múlva itt leszek.
 Egy pohár vízbe három kanál kis cukrot
 viharos gyorsasággal elkeverek
 és beviszem hozzá.
 Rendbe jön.

Edina,
 Edinára nem jellemző ez a felfokozott félelem.

A humorod jó mindig.
Az érettségi napján így szólsz a barátnődnek:
Nézd, a Marinak jó cipője van.
Aki rosszul lesz, hogy ilyen pillanatokban
ily banális megjegyzéseket teszel.
Jó, vidám barátnőid vannak az általánosban.
A gimnáziumban is.

Edina és Hermina jó testvér.
Összebarátkoznak egy nagydarab, jó étvágyú lánnyal.
Mindketten hallgatják a lány szomorú élettörténetét.
Gyomra fájós,
legjobban a vesepecsenyét szereti.
Bakai Évának hívják.
Edina elmondta, hogy az órája, a gyűrűje és más ékszere is eltűnt.
Én a Tanárképzőben dolgozom.
A lakást oly módon zárjuk,
hogy a lányok benyúlnak az ajtó résén
és kinyitják az ajtót.
Edina otthon marad.
Azzal búcsúzik a városban Évától,
hogy sürgősen el kell mennie.
A Csikász utcánál köszönnek el egymástól.
Edina visszaroohan a lakásba,
belebújik az egyik szekrénybe. Várta a tolvajt.
Bakai otthonosan kinyitja az ajtót,
Sanyi szobájába megy, ahol az értékek vannak.
Edina szíve össze-vissza ver,
kihívja a rendőrséget.
Néhány perc alatt három
megtermett rendőr jelenik meg a lakásban.
A lány megfordult már a börtönben,
jól ismerik a rendőrségen.
Az ékszerek mind megkerülnek.
Sanyi és Edina ott vannak a tárgyaláson,
két évet kap a tolvaj.
Edina meghallgatja az ítéletet.
Kirohan a tárgyalóteremből, zokog.
Mélységesen sajnálta a fiatal lányt.

Akinek lányai vannak,
 annak kell, hogy legyen férje.
 A férjének családja. Testvére.
 Ismerősei. Barátai. Munkatársai.
 Nem vagyunk egyedül.

Sanyi autóbalesetes. A földúton
 elgázol egy süket, rosszul látó öregasszonyt.
 Harminc kilométerrel megy, előtte egy traktor szállít vizet.
 Az öregasszony se nem lát, se nem hall,
 a porfelhőbe borítja Sanyi kocsiját.
 Akkoriban mobiltelefon még nincs.
 A rendőrség és a mentőautósok intézkednek.
 Az asszony másnap reggel meghal.
 Sanyi hazajön, de nem szól hozzám.
 Arca vörös, hosszú ideig mossa a kezét és az arcát.
 A barátjával
 a Meteorológiai Intézettől megtudakolják a széljárást
 és a baleset napján az időjárás helyzetet.
 Rengeteg fotót készítenek a tárgyalásra.
 A baleset a Meteorológiai Állomás közelében történik.

Nekem már van jogosítványom,
 otthon vagyok a 8 hónapos pólyásommal, Herminával
 a 10 éves Évi
 és az 5 éves Edina társaságában.

Nem hittem el volna senkinek,
 ha a saját szememmel nem látom,
 a traktort szét lehet tépni.

Semmi gyakorlatom nincs a vezetésben.
 Sanyi jó férj,
 de nem szereti, ha más ül a kormánykerékhez.
 Mondjuk azt, hogy pocsék vezető vagyok.
 Sanyit mégis én fuvarozom Olaszfaluba és Eplénybe.
 Esténként, a munkája után megyek érte.
 Sanyi rövidesen visszakapja a jogosítványát,
 mert egy állatorvosnak kocsira mindig szüksége lehet.

Már Balatonalmádiban nyaraltunk,
amikor Edina szól,
Apu,
légy szíves, add kölcsön a kocsidat,
elakarok menni Tihanyba.
Edinám, majd, ha a jogosítványod megmutatod.
Edina átnyújtja a friss okmányt.

Sanyi 1957 tavaszán
egy francia barackfácskának ásóval szép kis tányérkát varázsol.
Hermina, figyelj ide, Edina két-három éves,
segít az apjának.
Kis kezével egy kukoricagránátot visz az apjához:
Apu, nézd, mit hoztam Neked!
Apja katonaviselt ember,
odaadja a kezét és gyöngéden elveszi
a veszedelmes ajándékot.
A rendőrség intézkedik.

Felmondom az ábécét
és a magyar nyelvben leggyakrabban előforduló szótagokat,
atól úig.

A mellettünk lévő házból ismerünk egy bűnözőt,
aki hirtelen eltűnik.
Kádárta község nagy fáján találják meg, felakasztva.
Emlékszem, hogy a fa Kádárta és Hajmáskér határán áll.
Végül is ki temeti el, tudja valaki?

Edina kicsike.
Hasfájás miatt csakis teát és pirítóst kap reggelire.
Kinézek az ablakon, hát mid ad az Isten,
Lédi kutya a nagy lábosban lafatyolja a tejes kenyeret,
mellette Edina,
apró kezével a szájába tömi a falatokat.

Tizenkilenc évesen ismerem meg a Szakács házaspárt.
Sanyit és engem meghívna a veszprémi Szatyor bárba.
Rácz Vali híres énekesnőt pillantom meg,
a hónalját igazítja a borotvájával a tükörben.

Nincs sok ember, de több nő üldögél magas bárszékeken.
 Ilonka bemutat néhányuknak. Igazán kedves nők.
 Később tudom meg Sanyitól a foglalkozásukat.
 Sanyi konzervatív családból származik,
 ennek ellenére akadnak bohém barátok,
 akik lassan-lassan elmaradnak mellőlünk.

Sanyinak el kell menni
 a motor jogosítványát megújítani.
 Lobog a haja a szélben.
 S már régen nincs itt,
 de elhagyott helyén hajszálak lebegnek a levegőben.

Belia Panni 56-ban meghal.
 Kustra Klára ágyasa lesz egy papnak.
 Mara barátnóm Svédországba szökik.
 Hiába keresem, nem bukkanok a nyomára.
 Nagyon szerette a csillagszórókat,
 emiatt karácsonykor szokott az eszembe jutni.
 Vagy augusztus 20-án, amikor a tűzijátékot nézi az egész ország.

Sanyi a levelében, 1953-ban azt írja,
 a tüdejében van egy homály,
 amit megvizsgáltak, de nem találtak semmit.
 1956-ban egy évre kiírják betegszabadságra.
 Két hónapig a farkasgyepűi tüdőgondozóban kezelik.
 Antibiotikum és a PAS.
 A kórházban meghízik.
 Itthon kerti munkával foglalkozik, szőlőket ültet.
 Nyolcvan évesen sem beteg.
 Hat évig ápolom, 86 évesen hal meg.

Dúl a háború, 1943-at írunk.
 A Jurányi utcai kereskedelmi iskolában sebesült katonák fekszenek.
 Emiatt az Attila utcai iskolában kaptam kézhez
 a kereskedelmi szaktanfolyam gépíró-gyorsíró, könyvelő
 jeles eredményű bizonyítványt.
 Az iskolát a háború miatt korán bevégeztük.

Ma úgy vártalak haza,
fanatikusan hittem megérkezésedben.
Szüreteltünk és én mindig vártam,
hogy egyszer csak megjelenysz a szőlőben.
Azért írok ilyen kapkodva,
mert a szőlőbe hozta a hírt Báthory bácsi,
reggel megy egy amerikai katona Passauba
és küldhetek levelet.
Az egész napi szüretelés után most este írok.

Hiába vége a háborúnak,
több év után a hentesnél sorban állunk a húsért,
a kisboltban rizsért.
1963-ban végre vásárolunk háromajtós fehérneműs szekrényt,
de csak azért,
mivel a szomszédnak protekciója van a bútorüzletben.
Hosszú lenne a sor a hiánycikkekről beszélni.
Az Egy Párt, ami életünket keseríti.
Mert győztek, azt hiszik,
a tudományban, a művészetben, a vallásban is
oszthatják az észet.

Az egészségügy, az oktatás, a közszolgáltatás úgy alakul át,
követve az államigazgatást, ahogyan a párt kívánja.
Tanulatlan emberek a vezetők,
rosszindulatukkal a tudatlanságukat kompenzálják.

Amerika és a nyugat fürdőzik a boldogságban és a jólétben.
Mi itt a Szovjetunióban félünk, rettegünk a besúgóktól,
a párttitkároktól.
Gyűlöljük a szemináriumokat,
a sok baromságot és az időrabló termelői értekezleteket.

Sanyi nagy hazafi.
Amikor orvos öccse disszidál, azt mondta,
tál lencséért adja el a hazáját.
Pedig Sanyi a kitűnő némettudásával jól boldogulna.
S én is a franciával.

Így az úrgazdagok mellett
szegény, kis magyarok maradunk.

Sanyi a testvérével tíz éven keresztül tartja a haragot.
Az öccse felesége szeretné, ha mi is ott maradunk,
akár náluk,
de Sanyi előtt szólni sem mer.
Sanyi döntése, hogy maradunk senkik.

Ádámék harminc-negyvenfős vendégsége
becsmérel az otthoni rokonságát,
koldulnak, pénzt kérnek tőlük.
Ezt hallgatjuk.

Ha újabb buli van,
reggeltől estig egyeztetik,
hogy fehér szmokingban vagy feketében illő-e megjelenni.
A fehér vagy fekete szmoking bennünket nem érdekel.
Ez Nyugat!

Sanyinak a praxishoz kocsit szükséges.
Az első Moszkvicsunk hetvenezer forintba kerül.
Hét új kocsit vásárolunk az életünk alatt,
de néha hat évet is várunk rá.
Havi háromezer forintból spóroljuk össze,
a három gyereket el kell tartanunk.
Ez Kelet!
Amit Horthy nem, a pártállam az értelmiséget elpusztítja.

Évi, én sem tudom,
mivel abban a hónapban sokat túlórázok,
úgy, hogy még a lányokat is Klió mosdatja.
Évike beteg és éjszaka bőg.

A megünneplések néhány napig tartanak,
március van.
Nekem a szemem jut eszembe,
a benne lévő kép felrobbanása
és a sötét,
amelyik a világ felét felváltja.

Van, amikor le se hunyom a szememet,
félek, hogy a kislányom lerúgja a kis dunyháját.

Legalább harmincszor felkelek, betakarom.
Ilyenkor, takargatás közben, elfordul,
bedugja a szájába a két kis ujját,
tüntetőleg nézi az ablakot.
Mikor dideregve visszabújok az ágyba,
kaján képpel újból lerugdálja a takaróját.
Amikor rászólok mérgesen, hogy Évike,
szégyelld magad,
te egyáltalán nem törődsz anyukáddal,
elkezd vigyorogni,
de olyan édesen, hogy én sem tudom
a méltóságteljes komolyságot megőrizni.

Vasárnap voltam agitálni.
A Phylaxián a legelső ember a személyzeti igazgató.
Velem akar lenni, holott kirúgták a pártból.
Emiatt jókat röhögnek rajtam a Phylaxiában.

A rossz hangulatom az erős megfázásomból ered.
Másfél hete annyira meg vagyok fázva,
hogy se étvágyam, se élni kedvem nincs.
Köhögök, és ettől mindig kimerülök.
Teljes eddigi életemben olyan ideges nem voltam, mint most.
Rossz érzés mindig dühösnek lenni.
Csak az Évikémre nem.
Édes kölyök.
Kezd beszélni, és annyira örül újabban, mikor hazamegyek.
Ha valaki bántja, odarohan hozzám, átöleli a lábamat,
olyan tekintettel néz, hogy na!
Úgy várom, hogy jobb idő legyen,
szeretne kinn lenni az udvaron.
Csak folyton vigyázni kell rá,
szörnyű megbízhatatlan.
Minden lében kanál,
hol a vízben pancsizik, hol a földre ül le, hol a kutyához megy
azt bosszantani.
A macskára haragszik,
mert a szemtelen kiszúrta magának szegény kis Évit,
előle könnyen tud lopni,
még csak nagyot sem kell ugrania az enivalóért.

Eleinte sikerült az alattomos cica gyermek ellen tervezett terve,
de az ártatlan Évit sem kell féltetni,
most újabban a közelébe sem tud férkőzni a macska,
olyan rúgkapálást csinál előre s a láttára.
Ha nem eszik, akkor is könnyebb a lelke,
ha egyet rúghat a macskába.
Szóval lenne bőven mit nevelnem rajta.
Akad benne némi gonoszság!

Ma krémest hoz a betegágyamba.
Azt mondja, születésnapom van,
mennyire békebeli itt minden,
itt, az öregotthonban.
Azt nem akarja megmondani, mióta vagyok beteg.
Mióta vagyok itt? – nem ad választ.
Titkolózik.
Arra már azonban nem tud hallgatni,
hogy én sosem szerettem a krémest.
Cukros vagyok.
Kitör belőle a felháborodás:
Anyu, te sosem voltál cukros. Most sem vagy az,
kiabálja. A krémes pedig a kedvenc süteményed.

Van, amikor bent maradok egész nappal és egész éjjel dolgozni,
mert rengeteg a munka a könyvelésben.
Én bírálom felül, hogy kik kaphatnak hitelben anyagot.
Ma neked is befutott egy rendelésed
s lásd, hogy a barátod vagyok,
nem tüntettem fel a nyolcszáz forintos tartozásodat,
hogy ne utánvételezzenek.

A filmgyár vezérigazgatója nagy kommunista,
s Jenő,
annak ellenére, hogy a győri püspök nagybácsi nevelte őt és a húgát,
lakást kap,
arubeola miatt háromszobás lakást,
az Opera mellett.

Évi, elmondhatom, Jenő a legjobb barátom lett.
Még Róbert előtt.

Sanyinak akkor a híret sem hallom.
A filmgyártás legjobb hangmérnöke.
A legjobb filmrendezők dolgoznak vele.
Jenőtől naponta kapok virágot és pralinét,
a butácska színésznők külföldről hozzák neki,
hogy a kegyeibe férközzenek. Az mind nálam köt ki.
Csak aztán,
aztán Jenő
átigazolja magát Clióhoz, vagyis az anyámhoz,
vagyis a nővéremhez.

Kérlek, hogy politikai zsánerű dolgokat ne írd a leveleidben,
nem szeretném,
ha egy esetleges házkutatásnál megtalálnák, és valami bajod lenne.
Akiiket most elvisznek,
azok nehezen találnak vissza saját otthonukba.
Igaz, érdekes dolog egy párttitkárral és egy rendőrrel piszkálódni,
de ha annak következménye lesz,
nem olyan érdekes.
Annyi embert visznek el úgy,
hogy senki nem hall többet róluk.
Meg is szeretnék kérni,
ha esetleg ott lehet kapni szalonnát, de inkább zsírt, akkor írd,
és anyus leküldene pénzt.
Szalonnát még kaptunk negyvennégy forintért,
de zsírt senki nem hajlandó eladni.

Sokat éhezünk a kolléganőimmel.
Negyven deka miatt, gondoltam, nem fogok röplabdázni.
Ők vállalják, mert nagyon soványak.
Az edzőnk kijelenti, hogy némelyik lánynak (ez én vagyok) több kalória
jár, mint látja, néha olyan könnyű vagyok a levegőben,
úgy kell a földre visszahúzni.

Olykor összegabalyodik az ima.
Megszakad a mondat,
aztán olyanhoz kötődik, amelyik nincs benne a könyvben,
máskor a sorok összesodródnak s karattyolásnak hangzanak,
amikor az ember kimondja a száján, nincs benne az Úr,
hát abban sem lesz, akiben meghangosul.

És én, Évikével.
 Tud verset mondani, aranyosan,
 ha direkt tanítanám színészkedésre, akkor sem sikerülne olyan jól.
 Ha hallanád, milyen jól nevelt.
 Kérek szépen, köszönöm, tessék.
 Légy szíves, anyuta, lefeküdni.
 Hétfőn szemináriumban voltam,
 leadtam őrizetbe, majd hazafelé bementem érte a nagypajához,
 sok vendég volt nála.
 Évi három órán át szellemeskedett,
 öt perc alatt holtra kacagtam magam.
 Nem gondoltam, hogy társaságbeli hölgy a lányom.
 Róbertről nem mondott semmit az apja, de más sem.
 Évi, emlékszer még erre?

Csak az a baj, hogy kisajátítod a sapkámat, a sálaimat,
 ami éppen tetszik neked.

Jó, hogy két és fél évesként,
 Évi,
 nem tudod, mi az a kopasz!

A Phylaxiát 1918-ban alapítják.
 Állatorvosi gyógyszereket gyárt, az egész világ ismeri,
 de mindnek új neve van.
 Amikor ismét odakerülök,
 mert gyereklánycént, a háborúban már dolgoztam ott,
 mind a három állatorvos alapító tag ott dolgozik.
 Legalább ezer embert foglalkoztatnak,
 állatorvosok, orvosok, emberek, laborosok, állatgondozók.
 Lovak, juhok, disznók. Vérükből szérumokat, vakcinákat készítenek.

Boszorkányról álmodom.
 Vért kever össze szarral.
 Végül pedig húggyal.

Elek Pál állatorvos és vezérigazgató két fiai is ott vannak az ünneplésen.
 Öt és hat évesek.
 A falon hatalmas fotó, Rákosiról, de található egy hatalmas Sztálin-fotó,
 és egy Lenin.
 Elek Pál fia harsány hangon felüvölt,
 Apa, nézd, ott a kopasz.

Évi, a múltkor kiprovokálod tőlem a verést.
Játszol és közben inni akarsz.
A nagy lendületben a csészéből kiloccsan a víz.
Egész mozdulatlanságba merevedsz és várod, hogy összeszidjalak.
De hát vasárnap van, nemrégén kaptam Sanyitól levelet,
jó kedvű lévén nem szólhatok egy szót se.
Erre, te kis szemtelen, megint kilötyyentesz a vízből.
Látom, hogy mire megy ki a dolog, össze akarsz veszni velem,
odamegyek és kiveszem a kezedből a csészét.
Erre leülsz a földre.
Je is üjök a földje. Leülsz.
Je is fekszem a földje. Lefeküdsz.
Be is pisíjek. Erre aztán hanyatt-homlok rohanok hozzád a bilivel,
de addigra tényleg csuromvíz a nadrágod,
amit tíz perccel előbb adtam rád tisztán.
Türelem ide és türelem oda, jól kipaskolom a szép, fehér párnás kis
popsidat,
élénk pirosra.
Van nagy bölgés.
Bebújsz az ágy alá. Innen már csak egy kis csinos fakanál segítségével
tudlak kicsalogatni. Persze már nem verlek meg.
Valakinek csak örökölnie kell az én gyerekkori makacsságomat!

Sanyi,
én úgy gondoltam, mégsem rendítelek meg az anyagi alapjaidban.
Gondold csak el, egyedül mégis csak több pénzed marad magadra,
mintha kettőnket kellene eltartani.
Tudod, januárban lesz legalább ötszáz-hatszáz forint túlórapénz,
amiből én is rendezhetem az adósságaimat.
Az is vigasztaljon, Évike után is díjat fogok kapni,
hogy egyedül nevelem,
és most még egészen minimális összegből lehet csinosan öltöztetni.

Róbert,
általában nálunk mindenki megkapja ezt a fertőző influenzát.
A kis Ilcsi unokahúgomnak a szívére ment és kórházba került.
Hála Istennek, Évi már jobban van.
Voltam vele Bábszínházban, a *Misi mókus kalandjait* láttuk.
Látott benne majmot, elefántot, krokodilt, és mindent,
amit a *Kölykök a ketrecben* című könyvekből ismert,
mindet kedves ismerősként köszöntötte.

Néha félt, amikor a krokodil kitérte a száját,
 kiabálta is, meghajap,
 meg amikor fordult a színpad és sötét lett.
 Ha látnád, milyen értelmes kis kölyök a leányod.
 És a hangját úgy tudja színezni, hogy azért is imádom őt.
 Igazán örülök, hogy ilyen szép és kedves gyerekünk van.

Béla Panni kolléganőm beteg,
 egyedül kell mindent csinálnom.
 Hála az égnek, ma bejön, úgy örülök.
 Hétfőn éjjel benn dolgoztunk, a könyvelésnek segítettünk.
 Másnap sokat kókadottunk munka közben,
 de sikerült végül is legyőzni az álmoságot.
 Az a szörnyű, hogy itt, a Szállás utcában még egy eszpresszó sincs,
 hogy legalább kávét ihassunk.

Bebizonyosodik, Isten kedvence vagyok.
 Soha nem engedik, hogy károsodás érjen,
 még ha beteg is vagyok.
 Ugyanis, mivel márciusban beteg vagyok,
 a februári pénzem hetvenöt százalékát kapom táppénznek.
 Februárban sokat túlóráztam,
 több fizetést kapok a három hétre,
 mint egyébként, ha bejárok.
 Ez háromszáz forintot is jelent.
 Rögtön megveszem a régen ígért flanel takarót.

Van ez a levél, a féltékenységről szól!
 Apád féltékeny!
 Drága Eta!
 Zirc, 1954. január 20.
 Remélem, a hátralévő kis idő alatt az a csinos fiatal pap nem agítál
 meg,
 hogy légy apáca.
 Azt is remélem, hasznos és nem nagyon ódivatos dolgokkal tömi
 drága fejcskédet,
 nem úgy, mint Panni vagy a hisztériás barátnőd, Kustra Klára.
 Mindig visszatetsző dolog előttem,
 ha valaki túlságosan eltér a normálisnak ismerttől,
 és olyan jóízű humorral gondolok erre a két szerencsétlen vénlányra,
 akik eltengődnek a világban gyerek nélkül,
 de azt meg kívánnák, hogy másnak húsz legyen.

Reggel a szomszéd irodában dolgozó Hochoner Anna kolléganőnk késve érkezik!
Mindenki szorongva lesi az arcát, miért késik.
Várja, hogy mikor telepítik ki őket.
Ugyanis hűgának a férje rendőrfőtanácsos volt,
s most együtt laknak.
Hochoner Anna tizenhárom éve nevel két árván maradt fiúcskát.
Az egyik éppen lenn nyaral Nagyesztergáron,
azoknál a rokonoknál, akiket nem telepítettek át a németekhez,
így neki nem kell menni,
de a tizenöt éves fiának Pannival kell tartani.
Azon kívül három közeli ismerős és kollégánk ment így el tőlünk.

Nem fűtenek a köves szobákban,
egész nap didergünk.

Talán tudod, Évikém,
hogy van a Kisgazdapárt, aminek Tildy Zoltán református pap a vezéralakja,
s ő a köztársasági elnök, amíg a vejét meg nem ölik a komcsik.
Tildy felesége Böske, az apád nagynénje.
Volt a terhessé avanszáló rokon miatt apád családjának mitől tartania.

Egyenként hívnak kikérdezésre mindenkit,
de még azt is meg akarják tudni, ki mikor kakál.
Kérdezgetnek erről, arról, igyekszem felelni.
A végén megkérdezik, hogyan lettem párttag.
Hát úgy, hogy valaki adott egy papírt, írjam alá.
Én akkor nem is írom oda a nevem,
hiszen nem akarok párttag lenni!
Erre a pártmukik bedühödnek. Ki volt a papám?
A Belügyminisztériumban dolgozott,
negyvenhét éves korában meghalt, 1928. évben,
én vagyok a legutolsó, a tizenegyedik gyermeke.
Anyám egyedül nevel, a szerepét 1945 után átveszi Klió nővérem.
Az egyik kollégám vigasztal. Elek Pál vezérigazgató kimondja,
ilyen párttagra nincs szükség, kár rá vesztegetni az időt.
Én ekkor már tudom, hogy elküldenek.
A Phylaxia minden dolgozójától sok-sok mosolyt kapok,
hiszen nincs itt sok kommunista, csak iszonyúan félnek.

Ha tudnák, hogy 1943-ban Budapesten rendőrfőkapitány a családnk barátja.

Két ikergyermekkel szintén kitelepítik Hortobágyra.

Mi sokat járunk az ő házára, akkortáiban hal meg az örege, Sándor Ignác.

Ő meséli, hogy egykor Szegeden bankelnök

és Magyarország leggazdagabb nyugdíjasa.

Sokat elvisz bennünket a tabáni házába,

sok ruhát kapnak a testvéreim is.

Iskolai dolgokkal is ellát mindannyiunkat.

Hermina, lányom, tíz évesen volt jó élni!

Anyámmal mi ketten szombaton elmentünk a temetőbe apámhoz.

Ha senki nem volt ott, úgy anyám megengedte, hogy énekeljek.

Nagyon mély hangom volt.

Mikor ti, három lány együtt énekeltetek, mondtátok, anyu, te ne énekelj,

mert nem tetszik a hangod.

Húszan elvállaljuk, hogy az A-épületet kitakarítjuk fejenként háromszáztizenöt forintért.

Tizenhét nő és három férfi a takarító brigád tagja.

Szombaton fél kettőkor kezdünk és vasárnap reggel tíz órára leszünk készen. Mara a brigádvezető.

Hajnali két órakor úgy érzem, hogy nem bírom tovább,

de húsz perc múlva megint úgy megy a munka,

mintha örökké azt csináltam volna.

Ami nem sikerül elég szépre, azt reggel újrakezdjük.

Nagy munka, de még nagyobb öröm felvenni a járandóságot.

Vasárnap egy órától aludtam hétfő reggel hat óráig.

A hétvégén, Évikém, a nagyapádék, börtönben lévő apád szülei vigyáznak rád. Évikém, hogy mennyit szégyenkezem, amiért börtönviselt!

Időlegesen behelyeznek a Phylaxiából a Földművelésügyi Minisztériumba. Állítólag az itteni új főnököm intéz mindent, ő mondja meg, hol a határ.

Nagyon örülök neki,

bár a Phylaxiában a legnagyobb kommunista személyzeti főnök volt.

Egyszer elvisz engem a Pongrácz telep több lakásába agitálni.

A Földművelésügyi Minisztérium nagyható főszemélyzetise.

Rögtön írtam neki Móroczról,
hogy szerintem a Jászságból vissza szeretne menni Veszprém megyébe.

Sanyi,
azonnal megyünk Kustra Klárával az ügyedben,
ugyanis az FM-ben intézik az állatorvosok személyi ügyeit.
Az FM-ben nincs kifogás az ellen, hogy Te Veszprémre kerülj.

A minisztériumban sok hódolóm van,
de mindenkinek megmondtam,
foglalt vagyok.
Dr. Nagy Imre Bálint felkér, hogy legyek a titkára.

Sztálin meghalt!

A kis atalantalepke pompásan néz ki,
de nem csupán a szépsége okán egészen különleges az élete.
Párázás után a hím
az amúgy szőrös potrohú nőtény párónyílását
ragacsos, idővel szilárddá keményedő anyaggal befedí,
hogy ne legyen újabb hím, aki megtermékenyíti.
Sok esemény végjátéka megakadályozza,
hogy a fölülírással semmissé váljék a lezárt történet,
azt hiszem, ezt nőként is állíthatom.

A HÉV-en az emberek nem mernek egymás szemébe nézni.
A másik szerelvényben három egyetemistának ki szükséges
Rákosfalván szállni, mert két bőrkabátos férfi észreveszi, hogy össze-
röhögnek.
Úgy taszigálja le a tömeg őket a szerelvényről,
s úgy állnak sorfalat,
hogy a bőrkabátosok képtelenek utánuk szállni.
A Phylaxiában mindenki gyászol.
A hallban hatalmas fakoporsó van, körülötte gyertyák lobognak.
A hithű kommunisták arcán mély bánat,
egy ifi kommunista hangosan bőg,
mintha az apját veszítette volna el.
Én meg sem merem a fejemet mozdítani,
mert nekem elég vaj van a fejemen.
Az első sorban, félig lehunyt szemmel állok.
Rengeteg ember szónokol.

Ezek után mindenki visszatér a saját irodájába.
 Akkor tudjuk meg, egy gyönyörű szőke lányt,
 Florek Ilát, és udvarlóját, Jani Mátyást
 még a koporsó mellől elvitték.
 Kábé két évre zárják őket börtönbe.
 Humorizálnak a gyászszertartás alatt.
 Valaki áruló van a gyászoló negyven ember közül!
 Ezt mondja nekem egy becsületes ember!

Hermina! Akkor Évi tíz deka híján négy kiló.
 A hosszúságáról nem tudok referálni,
 mivel képtelenség megmérni,
 ugyanis néha csak harminc centi, néha meg hatvanöt.
 Az biztos, hogy nincs meglegedve sohasem.
 Csuklik, nyög, ordít, nyafog, mozog, a cumi a szájában ki- és bejár,
 és rendszerint tíz centiméter távolságból,
 a levegőből szippantja vissza, ha mérges.
 Mindig van valami fájdalma.
 Össze is veszünk másfél hete.
 Állandóan óbégat és mozog, a szeme szinte zavaros, úgy sivalkodik,
 mint aki éhes.
 De nem lehet, gondolom, mert a száz grammot megkapja belőlem
 mindig. Egyszer aztán, mikor bemegyek anyatejért és hazajövök,
 észreveszem, hogy meglegedetten szuszog és nézeget.
 Jézus! Ennek valami baja van, ébren van, és nem bóg!
 Klió meg vigyorog, hogy ő vizet, grízes liszttel és feles tehéntejjel adott
 neki, százharminc grammot.
 Rádörrenek, megőrültél, most beteg lesz.
 De nem beteg, sőt, derűs hangulatban nézi a ronda világot.
 Azóta megint szeretjük egymást.
 Nem karmolja le az arcomat.
 Sokat beszélgetünk, és észreveszem, hogy intelligensen szól hozzá a
 dolgokhoz. Olyanokat, hogy gő, gő!

Itthon Klióval mindennap összeveszek,
 de a gyerekek kibékítenek.
 Klió leánya, Krisztina, édes kislány, sokat beszélget és nevetgél.
 Élelmes, de még csak 3 kg-os és 4 hónapos.
 Korábbra született, nehezen, és nehezen is fejlődik, mondja Klió,
 csak ne kelljen megvallania, hogy időnek előtte,
 házasság nélkül összefeküdt az udvarlójával.
 Az én egykori szeretőmmel.

Az Ikaruszban egy huszonegy éves fiú lázít,
az emberek ne jegyezzenek békekölcsönt. Elviszik!
Az egész gyár aláír egy ívet, hogy akasszák fel.
Tiszta az örömünk, életünk – de csak akkor, ha elgondoljuk,
hogy nekünk még rosszabb is lehet.
Jó, hogy ez a tél próbára teszi erőnket,
még annak is nehéz, akinek jövedelme van.
De félre a gond, legalább fázni nem fogok,
mert Kliónak és nekem, a két kismamának
húsz mázsa tüzelőnk van.

Sanyi,
neked legalább még vannak reményeid,
de huszonegy évesen előttem már lezárul az út,
a kislányom folytatja tovább és keresi helyettem a kékmadarat,
s azt hiszem, több sikerrel,
mert lesz, aki segít neki.
Szeretnék már tíz évvel idősebb lenni,
látni valamit a lányomból.
Szeretném, ha nagyon szép és nagyon okos lenne.

Hermina,
látod, hogy beleesek az anyák hibájába akaratlanul,
örökké Évi jár az eszemben.
Majd kinövöm, ha lesz már öt-hat darab belőle.
Majd ha te is megszületsz, jobb lesz.
És még annál is jobb, ha megszületik a harmadik lányom is.

A fehérszőrű lovakat kezd Hortobágyon keresni,
de megnyugtatlak,
hogy nem érdemes újításokat benyújtani,
mert a fehér ló kizárólag arra jó,
hogy az érte kapott összeget visszaajánld az egyetlen pártnak.

Voltunk Kistarcsán.
Én nem beszéltem Róberttel,
csupán egy ember mehet be.
Évike is ott volt, de apósom szerint nem volt a lányától elragadva,
hogy nem úgy néz ki, mint ő.

Bánja, hogy megszületett.
Az apja szerint Róbert még ránézni sem akar.

Évi, Évike hiányzik.
Vasárnap elhoznak az apósomék megmutatni,
és egy hét alatt megváltozol,
lefogysz, a hangod és alakod megvékonyodik.
Elveszted azt az isteni életörömedet az öregek között,
amit úgy szerettek és csodáltak benned.
Évi, itt vagy?

Általában igen jó a hangulatom,
minden egyenesbe kerül.
Megszereztem a helyhatósági bizonyítványt,
Dán elküldte nekem a beadványt,
amit be kellett mutatnom az öreg Kléblnek.

Megint egy kellemetlen esemény.
Apósom húzogatja az orrát és egész lényegtelen dolgokba belejavít,
de nagyjából elégedett,
a keresetben egyáltalán nincs kompromittáló a fiára nézve.
Minden megvan, ami kell,
és csak a bíróságon múlik, hogy mikorra tűzik ki az első tárgyalást.
Sajnos, nagyon hosszadalmasnak ígérkezik,
mindenki most válik az elkövetkezendő módosított törvények miatt.

Klió négy évvel idősebb nálam,
a két nővérem fiatalabbika.
Sárát nem szerettem, sokat árulkodott anyámnak,
Kliót annál jobban.
Sára, tudod, Éva, Svédországba ment férjhez,
onnan Dániába költöztek.
A férje alkoholistává vált.
Dezső bátyám, aki ugyancsak Skandináviában él, tartotta vele a kapcsolatot, amíg meg nem halt Krétán, a nyaralásán.
Klió törődött velem.
Tíz éves koromban, az intézetben 22 kislány egyikeként azon vitáztunk,
hogyan születik a gyerek.

Akad, aki úgy vélekedett,
a gólya pottyantja pólyával együtt az anyához.
Én ezt igaznak gondoltam, hiszen én azt hallottam,
hogy a HÉV állomásra hozza a gólya a gyereket.
Mások véres történetekről regéltek.
Néhányunkat ez annyira megizgatott,
hogy Klió nővéremet áthívtam az alsó hálószobából hozzánk.
Mevigasztalt minket,
de megígértük neki, hogy többé nem törődünk a gyermekszüléssel.
Így aztán 14 éves koromban tudtam meg az igazat.
De álmomban mai napig a sashalmi HÉV állomás tetejére hozza a
gólya
a gyereket.

Klió mindenkivel törődött,
anyánk jobb keze volt, amíg élt,
aztán pedig átvette a szerepét.
Az Eggerberger könyvesbolt száz éves volt,
az Apponyi tér és a Váci utca és az Erzsébet híd környékén.
Könyvkiadásból és -forgalmazásból éltek a tulajok.
A főnökasszonyt Irmuskának hívták.
Akkoriban volt a zsidó könyvek elégetése az Apponyi téren.
Klió rengeteg könyvet hozhatott haza.
Klió titkai is a titkaim lettek.
Winkler Jenő és a húga a győri püspök gyámsága alatt nőttek fel,
mivel a szülők autóbalesetben meghaltak.
Jenő a Hunnia Filmgyár hangmérnökeként dolgozott,
szinte valamennyi hangosfilm gyártásában szerepe volt.
Jenő egyszer meglátta Kliót, akit azután gyakran követett
a Keleti pályaudvartól Sashalomig,
én meg azt hittem, utánam koslat,
mígnem végre összeismerkedtek.
Majd megházasodtak és albérletbe költöztek.
Krisztina lányuk nyolc hónapra született, érted, Éva, ez mit jelent.
Én akkor már terhes voltam veled, augusztusra vártam a születésedet.
Klió és Jenő döntött úgy, hogy költözzem hozzájuk.
A két kisbaba nagyon jól megvolt egymással.
Én dolgoztam, Klió mindkettőtökkel foglalkozott.
Jenő bizony húsz évvel volt idősebb Kliónál.

Engem sokat szidott.
 Annyi rosszat azóta sem hallottam magamról, mint akkor.
 Másrészt gondoskodó.
 A Filmgyár igazgatója révén kijárta, hogy az Andrassy út 6-ban,
 a negyedik emeleten egy két és fél szobás lakást kapjunk.
 Ez eredetileg egy ezredesé volt.
 A szomszédunkban Székely Mihály lakott Maleczkival,
 egy híres énekes- és tanárnővel.
 A másik szomszédunk egy Bán nevű kommunista,
 aki a felvonulásokon a dobogón ült Rákosi mellett.
 Felakasztották.
 Én boldog voltam, mert az Operaház a közelben volt,
 s a kakasülőre mindig bejuthattam.
 Jenő nem szerette, ha Kliót magammal vittem az operába,
 féltékenykedett.
 Amúgy jó volt a házasságuk,
 csak a lányuk miatt folyton veszekedtek,
 vagy Klió miatt Jenő.

Hermina,
 miért kellett öt évig várni, hogy megházasodjunk?
 Mert a Párt miatt a bíróság nem engedte a válást megtörténni.
 S mert a hatodik tárgyaláskor a régimódi egy másik bírót váltotta fel.
 De akkor felállok, mindkét kezemmel csapkodom az asztalt.
 Kiabálok, hogy ez a hatodik tárgyalás,
 börtönben van lányom születése óta a férjem,
 Kistarcsán meg Recskén,
 nekem ebből elég volt.
 Az öreg bíróságnak erre azt mondja, hogy a maga részéről minden rendben
 van.
 Élni kell.

Béla Panni – az az utálatos természetű – elmegy szabadságra,
 és az ő szabadságából nekem is jut egy kicsi.
 Kell szemináriumba, tréningre és népi tánca is.
 Mind a hat napot fel kell áldozni, mert vasárnap reggel mosnom kell.
 Így legalább minden este nyolc órakor lefekszem
 és nem olyan teher az élet, mint álmosan.

Láttam a *Traviátát*, parádés szereposztással,
mert itt vannak a németek
és úgy látszik, meg akarják mutatni, hogy mit tudnak a magyarok.
Nagyon szép!
Most szombaton megnézem a *Légy jó mind haláligot*,
jön Belia Panni és Klió is.
Október 26-án vasárnap nagyon szép balett-estre megyek.

Főzni tanulni egyáltalán nem nehéz,
úgy látom, hogy rendkívül ügyes vagyok.
Lehet, hogy azért, mert kedvem van hozzá, és úgy csinállok mindent,
mintha Neked készíteném.
Csak főzeléket nem csinállok,
majd egyszer arra is rátérek,
ha eszembe jut, hogy miért nem.

Utalólap:
az utalások arra szolgálnak,
hogy a keresőt a katalógus egyik helyéről a másik helyre vezessék,
pl. ha a szerző nevének több változata ismeretes,
kettős nevek, névváltozatok, álnevek.

Tudod, az utóbbi időben sok bajom van.
Úgy volt, hogy áthelyeznek a Humán Főosztályra,
ahol kilencszáznegy forintos fizetést, harminc százalék fertőzési
pótlékot kaptam volna.
Szatmáry főorvos kezd ugyanis egy kísérletet,
amihez külön asszisztensnőre van szüksége.
Pontosan azért szemel ki engem,
mert tudja, hogy segítene rajtam.
Hát akkor jönnek a Bélia Panniék,
azzal, hogy én nélkülözhetetlen vagyok begyakorlottságomnál fogva
és amennyiben engem elhelyeznek,
úgy ő is elmegy a levelezésből.
Azt mondja, hogy ő nagyon örülne, ha többet keresnék,
de hát nem tud nélkülözni.
Egész nap siránkozik a főosztályvezetőnek,
aki nagyon dühös, hogy ennyit ér Panni irántam érzett részvéte.
De hát azért megnyugtat, hogy mehetek.

Persze másnap pártvonalon fúrják meg a dolgot,
mert a párttitkár elkezd érdeklődni a főkönyvelőtől,
miért van elítélve a férjem.
Az a mafla Bánki pedig nem mondja,
hogy a válásom folyamatban van.
Így aztán kijelentetik,
hogy miután úgyis rossz a MEO politikai összetétele,
én nem ronthatom tovább.
Így abbamarad az egész, de rájövök,
nőkben nem szabad bízni,
mert bármennyire is jó barátok vagyunk,
alkalom adtán kibújik belőlük az irigységük.

Hazamegyek,
otthon azzal várnak,
a kölcsönkért könyvért ott voltak és vigyem vissza.
Én tudom, hogy Miklós bátyámnál van a könyv,
mert emlékszem rá, hogy az éjjeliszekrényén láttam két héttel ezelőtt.
Persze, éppen alszik, nem hajlandó felébredni,
meghallani, hogy miről van szó,
csak azt hajtogatja, hogy hagyjam békén.
Olyan dühös vagyok, hogy bőgök.
Évike megijed, ő is bőg velem együtt.
Anyus dühös, hogy a drága Miklós fia felébred,
Évit kivonszolja a szobából.
Évike ordít, hogy megy az anyukájához, mert sír.
Később valamennyire megnyugszom,
megmosakodom és viszem lefeküdni.
Akkor már csak megállás nélkül hullnak a könnyeim.
Évi szepeg és a kis arcán olyan fájdalom van,
hogy majdnem örülök azért, mert ennyire szeret.
Végtelen gyöngédséggel simogatja a hajamat
és kérdegeti, hol fáj, anyukám, mutasd meg, ne sírj.
Megsajnálom és felajánlom a holnapi csokiját, vigasztalásnak.
Láttad volna, hogy felderül örömeiben a kis arca.

Miklós bátyámat mindig szerettem,
anyámnak a jobbik fia volt.
Négy évig volt orosz fogságban, Bakuban!

Ha teheti, alszik, de ettől sem hízik.

Augusztus 18-án reggel picike fájdalomokra ébredtek.
Be akarok menni a Phylaxiába,
az utolsó pillanatig dolgozni kívánok,
hat heti szülési szabadság után így három hónap és a szabadság jár.
Igazság szerint hatheti szülési szabadság egészséges nőnek nem kell,
de mindenki így csinálja.
Klió azt mondja, ez már szülés!
Hévvél tíz órakor bemegyek a MABI Klinikára.
Senki nem adja át az ülőhelyét.
Azt hiszem, csak én csodálkozom!
A klinikán kapok egy injekciót.
Ezután rohanok a WC-be, mert este Othello-szólót ettem.
Utánam két takarítónő.
Végre ágyba kerülök.
Egy kis műtősfiú a két térdem között bekukkant és lohol az orvosért.
Tizenkét órakor nagyvizit,
a második tolófájás után Évi megszületik.
Én azt hiszem, hogy azért van ott professzor és a rengeteg orvos, nővér.
Egy fiatal orvos kezét szorítom és megkérdem tőle,
most már meg fogok halni?
Az utolsó állapotomban elkábítanak,
nem tudom elhinni,
hogy túl vagyok mindenem, amikor felébredek.

Csak annyi, hogy csoda a gyermek megszületése!

Évi,
neked tizenkettő-tizennégy éves korodban többször adódik fejfájásod,
Sanyi a szemészprofesszor barátjához visz,
akivel együtt vannak amerikai fogságban,
haza is együtt szöknek.
Takács szerint az egyik szemre kancsalítasz,
de ránézésre semmiféle szépség-problémát nem lát.
Szemüveget rendel.
Mindezek után többszöri fejfájásra panaszkodszt,
Sanyi antineuralgikával csillapítja.

A tengerhez vezető útjaink a hegymászással kezdődnek.
Kapaszkodunk fölfelé a csupa kő meredély csupa kő ösvényén,
sehol árnyék,
csak a félsz bennünk a kígyók miatt,
az a sötét.

A sziget belseje mélyebben fekszik a tengernél,
Sanyi, az állításodat, miszerint
onnan fejtették ki a szegényes házakba építhető köveket,
a lányok még elhiszik. Határozott vagy,
magam is elhiszem, a hatalmas mélyedés,
amelyben a nyaralóknak kiadott szállások épültek,
a kőfejtés következménye.

A tenger a fejünk fölött mormol,
a kráterperem-szerű kőív mögött,
ahol egyébként az ég terül el.

A vándorsólyom a tengerből zuhan alá,
hallom, Sanyi, a kiáltásodat,
akkor, amikor még nem is érzem,
hogy rám csap, szárnyaival beborítja a fejemet,
s egyik lába éles karmaival az arcomba csap.
Belém zuhan. Bele a rossz szemembe, a szemgödrombe.
Sanyi, szerinted a kalapom szalagjára varrt nyúlszőrbojtra,
szerintem a kéküvegre.

A lányok, azt hallom vissza a barátnőiktől,
hogy így vesztem el a jobb szemem világát,
holott nem, hanem abban a koromban, mint amelyben akkor, ott,
az Adrián ők vannak. S egy üvegszilánk miatt.
Sikerül nekik a múltat jelenné alakítani,
s ez egyben az életből is kivezet.
S ha igaz, s a volt vanná válik,
akkor én hamarosan halott leszek.
Addig nem is tudják, hogy az egyik szemem műszem.

A repülőtérré,
vasárnap, az egész család kivonul,
hogy a légitársaságát végignézze.
Edina és Hermina jól vannak,
Évinek viszek egy nyugágyat,
nem érzi jól magát.

Sanyival észrevesszük, tele lett kiütésekkel.
Sanyi elviszi a mentőkhöz, ahol injekciókat kap.
De mire visszajönnek, már légzési problémái is vannak.
Sanyi ismét elviszi a mentőautókhoz,
halljuk a szirénázást, de nem szól egy szót sem,
hanem keresi az utat a kocsinkhoz.

Van a városban egy év,
ötvennégy éves vagyok,
amikor minden érett asszony lila selyemkesztyűt visel.
Ha nem is mindenki, de minden második.
Nekem az is sok volna, ha minden századik.
Kérdezem Sanyitól, hogy miért?
Azt mondja,
a nők szeretik,
ha akit szeretnek, az gyilkos.

Ennyi év után többet nem tudok mondani!

Libamáj a tükrös szekrényen.

Ismét itt az ősz.
A TV-ben mindenkinézi a *Kórház a város szélén*t.
Nekem is van televízióm,
számomra is biztosítanak kábelt, amelyen elérhető a sok csatorna.
És telefon.
A TV-t az ágyamból láthatnám, de nem érdekel.

„Épp döntetlenre áll a küzdelem”

Rétfalvi P. Zsófia



Az elsősorban ifjúsági műveiről, színikritikáiról ismert Turbuly Lilla éppen tíz évvel első, felnőtteknek szóló verseskötete után idén újabb gyűjteménnyel jelentkezett. Az *Alkonykapcsoló*,

ahogy ezt már a kezdő oldal is világossá teszi, az új művek mellett válogatáskötet is a szerző korábbi életművéből. A kötet központi témája, valamint legfőbb megszólalási pozíciója a határon állás, amelyre a cím is utal. Az alkony reflektál a bekövetkezés, az este előtti pillanatra, amely magával vonja az öregedés, a halál és a közöttek élmények témakörét is. Emellett az alkonykapcsoló mint tárgy olyan világító eszköz, amely érzékeny a sötétedésre és automatikusan felkapcsolódik. Tehát már a cím által is érzékelhetjük, hogy ebben a lírában a sorsszerűség is fontos szerepet kap, a történések gyakran függetlenednek az emberi akarattól.

A kötetnyitó vers (*Valami a kékről*) beszédhelyzete is a határélményre erősít rá. A költemény rögzíti a folytonos változásban benne élő ember létállapotát, aki mégis képes reflektálni saját pozíciójára, és a számára befogadhatatlan végtelennel összevetni magát. Az „Innen nézed öröktől fogva már, / ahogy a semmiből a kék ég összeáll” sorokkal regisztrálja ezt az állandó mozgásban lévő határpillanatot. A költemény szerkezetileg hasonló az előző kötet *Arról, ami van* című nyitóverséhez, amely azonban olyan beszélőt sejtet, aki szintén megfigyelőként van jelen, de a túlzásúlt környezetére figyel, nem a létezés fő kérdésire. („Úgy nézni, hogy még léteznek. / Körülvesz annyi minden itt: / még átölel és fojtogat,”)¹ Szerencsésebb lett volna azonban a *Szélrosta*-kötethez hasonlóan ezt a költeményt is a cikluson kívülre helyezni, mely által az említett beszédhelyzet hangsúlyosabbá vált volna.

A kötet első ciklusában több szempontból fontos szerepet kap az én-konstrukció kérdésköre. A *szófelszedő* című verset, amely egyben a ciklus címét is viseli, ars poeticaként is értelmezhetjük, amely úgy vélem, rendkívül szerény költői énképet mutat. E hivatást azonosítja a harisnya-szemfelszedő monoton és már-már feleslegesnek tűnő munkájával, ezzel egyszerre érzékeltetve, hogy nem erőteljes költő-egéniségként, inkább szavakat gyűjtő,

Rétfalvi P. Zsófia (1994, Dombóvár). Jelenleg Pécssett él. A Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar nyelv és irodalom mesterszakos hallgatója. 2014 óta a Kerényi Károly Szakkollégium tagja. Fő kutatási területe a 19. századi magyar irodalom, főként Vörösmarty kisprózai művei. Emellett kortárs irodalmi, képzőművészeti kritikákat ír.

¹ Turbuly Lilla: *Arról, ami van*. In: Uő.: *Szélrosta*, Hanga Kiadó, 2008. 6.

abból rendezettséget alkotó munkásként hivatkozik magára. Valamint utal arra is, hogy a költészet legalább annyira kezd elavult szakmává válni, mint a szemfelszedő vagy az írógépszerelő. A *Szefi* című költemény más oldalról közelíti meg az én-konstrukció lehetőségét. Ebben a versben a digitális korszak és a közösségi média által kínált énkép-alkotás problémájáról ír, továbbá arról, hogy ez a közeg miként torzítja az énkép kialakítását („Kiposztolt fájdalom vagyok / – nem lájkol, nem bök meg, nem jelöl –”). A mű azonban kissé közhelyes állításokat fogalmaz meg, és nem tesz hozzá a közösségi hálózatok kritikájával kapcsolatos diskurzushoz. Emellett mára konzervatívnak tűnik ez az egyoldalú megközelítés, hiszen a mű szemet huny e közösségi tér mint diszkurzív közeg pozitívumai felett.

A fentebb említett, leggyakrabban visszatérő téma a halál és a betegség, amelyek a nyomhagyás és a felejtés gondolkörével társulnak. Erre utalnak a *Tengerészcsomó* című ciklus darabjai, valamint az ezt megelőző ciklus utolsó verse a *Folyamatos jelen* is. Ezt a művet azért is olvashatjuk a kötet központi darabjaként, mert a könyv borítója is kiemeli. A borítót Lakner Zsuzsa tervezte, és a kötetben a „...csak szélein járunk” című költemény is az ő egyik alkotására utal. A borítón azonban nem ezt a képet láthatjuk, hanem egy kollázsszerű művet, amely jól reflektál a kötet gyűjteményes jellegére. A *Folyamatos jelen* című versre pedig az ember halála utáni kiszakítottágával utal („Mert azt várják az élőkötől, hogy felejt-

senek.”). Eltűnik az emberi lélek, csak a hiányát, a nyomait fedezhetjük fel, amely a képen látható hajópadló töredezettségében és a tengerészcsomó, mint a kötet központi metaforájában érzékelhető. A csomónak tehát ebben az esetben az emlékeztetés a célja, amíg ki nem lazul. („eloldoz tőled az idő, / ahogy a tengerészcsomók is / meglazulnak egyszer.”)

A kötet erényei mellett azonban nem elhanyagolhatók a szerkezeti problémái sem. A gyűjtemény rövidege ellenére öt ciklusból, valamint egy válogatott versek szakaszból áll. Ekkora terjedelmű kötetnél azonban, úgy vélem, ez túl sok, hiszen az utolsó *Vadon* című ciklusba mindössze egy költemény kerül. Így a kompozíció túlságosan széttagolttá válik. Emellett a válogatott versek részbe szerencsésebb lett volna olyan költeményeket helyezni, amelyek még csak folyóiratokban jelentek meg, mivel így túl erős az átfedés a szerző előző kötetének anyagával.

Mindezek ellenére azonban számos újdonsággal is szolgál Turbuly Lilla alkotása. Például a gyerekeknek szóló mondókák újraírásával, (*Mondóka, Ecc-pecc, Apu-te!, Csip-csip csóka*) felnőtté tételével, amelyek reflektálnak a szerző életművének másik fontos szegmensére, így a kötet szintézisként is olvasható. Turbuly Lilla költészetének másik fontos erénye, hogy a női lírai közelítésmód ellenére nemtelennek mondható költészeti nyelvet alkot. Ezt elsősorban az által képes elérni, hogy nem hangsúlyozza, tudatosítja az olvasóban, hogy a műveiben megformált élmények kizárólag női priviligiumok.

A kötet minden szerkezeti hibájától eltekintve értékes gyűjtemény, amely érzékenyen reflektál a múlandóság és a határhelyzetek kérdéskörére. Turbuly Lilla költészetének nyilvánvalóan nem célja a magyar líra megújítása, felforgatása, írásmódja mégis különösen hitelesnek hat a kortárs magyar költészeti palettán.

Turbuly Lilla: *Alkonykapcsoló*. PRAE.hu, Líra és Logika, 2018.

Amikor az eszes rókák mesélnek...

Farkas Róbert
mesekönyv-sorozatáról

Zólya Andrea Csilla



Farkas Róbert három részes Eszes róka meséi-sorozata meghökkentően bátor és innovatív vállalkozás, tekintettel arra, hogy a különböző asztrofizikai kérdésekkel elsősorban a legkisebbeket szólítja meg. Az *Első könyvem az Univerzumból*, az *Első könyvem a fényességéről* és az *Első könyvem a tér-*

időről nemcsak a kisgyerekeket avatja be a csillagászati történésekbe és alapfogalmakba, hanem a felnőtteknek is segítségükre lehet. Való igaz, hogy többünknek ijesztő belegondolni abba, mennyire parányiak vagyunk a már-már felfoghatatlan méretű asztrofizikai távolságokhoz és nagyságokhoz képest, de ez nem ment fel bennünket az alól, hogy megpróbáljunk válaszolni gyerekeinknek a csillagok, égitestek, vagy a galaxisok létrejöttére és egyáltalán a keletkezésünkre vonatkozó kérdéseikre is. Farkas Róbert köteteivel felvértezve talán a szülőket nem éri annyira váratlanul vagy éppen felkészületlenül, amikor a három-négy éves gyerekek kérdései e témákra is kiterjednek. Voltaképpen ezért vitathatatlanul előremutató a sorozat, mivel a fizikának és asztrofizikának a kérdéseiről úgy beszél, hogy egyszerre szólítja meg a kisebb és a nagyobb gyerekeket, illetve a szülőket.

Ebben a vonatkozásban lényeges, hogy a tudományok kérdéseiről való gondolkodást a szerző kiemeli a tankönyvek és az iskolai tanórák kötöttségéből azzal, ahogy megmutatja, e kérdésekkel való szembenézés a mindennapjaink szerves részévé válhat, miközben nemcsak megtapasztaljuk, így tanúi és részesei vagyunk a világ csodáinak, hanem gyerekként és felnőttként is megérteni igyekszünk azokat.

Az Eszes róka meséi-sorozat a párbeszédet és a közös gondolkodást segít(het)i elő a felnőtt/szülő és a gyerekek között a kötetekben szereplő rókapapa és kölyke eszmecseréje által, amit szín-

Zólya Andrea Csilla (1978, Székelyudvarhely). Kritikus, szerkesztő, tanár. Tanulmányait a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetemen végezte. Jelenleg Szentendrén él. Legutóbbi kötete: *Szabadcsavár* (2014).

tén erősít a párbeszédektől tipográfia-ailag is jól elkülönülő tudományos adalékinformációkat tartalmazó pár soros szövegrészek révén. Talán nem túlzás kijelenteni, hogy Farkas Róbert saját rajzaival készített sorozatának mindhárom darabját igazi családi könyvnek tekinthetjük. A kiadó 3-6 éves kortól ajánlja a sorozatot, ha a kötetek terjedelmét és formátumát nézzük, akkor igazodnak e korosztály igényeihez. Ennek ellenére inkább 4-6 éves kortól tartom reálisnak az asztrofizikai kérdéskörbe való ilyen szintű elmélyedést.

Természetesen ez nem zárja ki, hogy lehetnek olyan gyerekek, akiknél korán mutatkozik meg az érdeklődés és nyitottság e témák iránt is.

Mintha mindhárom kötet egy-egy némafilm eseményeket sűrítő kockáinak váltakozását elevenítené meg. Az oldalpárok bal oldalán levő illusztrációk megkapó képi világot teremtenek a szerző által készített rajzok révén, amelyek végigvezetnek bennünket a világűr jeles történésein és helyszínein, miközben a rókák perspektívájával is azonosulhat az olvasó. A három kötet oldalpárjainak jobb oldalán a némafilmek feliratozását idéző, keretbe foglalt szövegrészeket láthatunk, amelyek a rókapapa és gyermeke párbeszédét jelenítik meg. Jól elkülönül tőlük nemcsak tartalmában, de vizuálisan is az ELTE Atomfizikai Tanszékének asztrofizikusa, Dr. Raffai Péter által lektorált, minden oldalon a keret alatt megjelenő rövid, apró betűkkel szedett szöveg. Ez utóbbi mintegy kiegészítő és kísérő szereppel bír, hiszen a háttértudást segítő információmorszákat és tudománytörténeti adalékokat tartal-

mazó ismeretterjesztő szövegeket idéző sorok segít(het)ik a szülőt a válaszadó szerepében, illetve a nagyobb gyerekeket a szóban forgó kérdések továbbgondolására és további kérdések megfogalmazására sarkalhatják. Nyilván a műfaji, formai és terjedelmi korlátokból adódóan nem feladata és nem is várható el e szövegrésztől sem, hogy részletesebben kitérjen tudományos tézisek ismertetésére.

Az *Első könyvem az Univerzumról* először angol nyelven adták ki közösségi finanszírozásnak köszönhetően, a sikeres fogadtatást követően jelent meg magyarul is a Kolibri kiadónál. Farkas Róbert első kötete 16 számozatlan oldalpáron keresztül mutatja végig rókapapa segítségével a kis róka ismerkedését a nagyvilággal, annak dolgaival és történéseivel, valamint önmagával. A kötet kiinduló kérdése, hogyan születnek a csillagok? Részben választ is kapunk erre rókapapa szavai között, amelyek viszont egytől egyig a világ teljességének jegyében foganva mutatnak rá arra, hogy milyen szorosan összetartozunk a világ alkotóelemeivel, mint ahogy mi magunk is egy-egy részecskéje vagyunk a nagy egésznek. Rókapapa válaszaiban így csúszik egymásra és olvad egybe a saját és a csillagok születéséről való gondolkodás. Mindez egyfajta panteisztikus szemléletmódon keresztül érvényesül, ahol a természet történéseiben és önmagunkban is felismerhetjük az isteni erő hatását, miközben a világ keletkezésének csodáját idézi fel a két róka. Rókapapa tanítása kétségkívül a teljesség tudatában és jegyében fogan, hiszen az eseményeket egyszerre láthatjuk egy nagylátószögű

objektíven keresztül és a makró részek különös világát megmutató mikroszkóp lencséin át.

A rókapapa és gyermeke közötti párbeszéd Exupery *A kis hercegére* emlékeztet nemcsak a róka motívumon keresztül, ami a bölcs és szerethető karaktert jeleníti meg e mesében is, hanem a párbeszéd jellege által ugyancsak:

„– Papa, kérdezhetek tőled valamit?
– Persze, kicsim! Mit szeretnél tudni?
– Én honnan jöttem?
– Mindannyian a csillagokból jöttünk.
– Ezt hogy érted?
– Minden, amit magad körül látsz, az valaha elképzelhetetlenül közel volt egymáshoz.” – olvashatjuk a két róka beszélgetésének nyitányát, amit olyan fogalmak magyarázatai követnek, mint az ősrobbanás, a galaxis, a naprendszer és a bolygói, a világegyetem és a részecskék, az atom és a molekula. E fogalmakat pedig igazán közel hozzánk az a megkapó és szeretetteli emberi hang hozza, ami jellemzi a két róka párbeszédét. Az alábbi példák jól érzékeltethetik e beszédmód jegyeit: a kérdésre, hogy ha ilyen hatalmas a világűr, miért nincsenek mindenhol rókák a következő válasz érkezik: „Képzeld el a Napot úgy, mint egy téli tábornyit az erdőben. Ha túl közel mérs hozzá, megperzseli a bundádat. Ha pedig messziről nézed, nem ad meleget. Csak a pislákoló fényét láthatod a sötét fák között.” vagy a kötet zárógondolata: „Az élet csodája, hogy ugyanaz az elem, amitől vizes lesz a bundád, ott munkál valahol a napban is, ami reggel felkel és megszárit téged”.

Ugyanakkor a kérdés súlyát és kérdezni tudás jelentőségét hangsúlyoz-

za a kötet a szerzői ajánlásán keresztül is: „Fanni lányomnak. Kérlek, sose felejts el kérdezni!”, – hiszen a nyitottság zálogaként az összefüggések észrevételének a lehetőségeit hordozza magában és az ismereteink körének kiszélesedését.

Farkas Róbert kötete fontos darabja a kortárs gyerekkönyvkiadásnak, mivel azzal szembesíti a gyerekeket (és szüleiket), hogy a fizika törvényei a mi életünknek is a meghatározói, a leg hétköznapibb tapasztalatainknak és élményeinknek is alakítói, nem pusztán önmagukban gyarapodó definíciók vagy képletek sokasága. De hasonlóan fontos üzenete a mesekönyvnek, hogy a tudományok sem egy-egy elzárt fiókban vagy polcokon sorakoznak egymás mellett, hanem egymással összekapcsolódva segítenek világunk dolgainak megértésében. Így méltán helye van a fizika által feltett kérdések tárgyalásában például a filozófiának vagy az asztrofizikának, mint ahogy fordított esetben is. S talán elfogadható, ha a mesét kiegészítő, kisbetűs okfejtésekből a fizikában kevésbé jártasok esetleg nem minden elméleti adalékot értenek meg, viszont az iskolával szemben a kötet kétségtelenül felkelti, és egyben fenn tartja az érdeklődésünket világegyetem történéseinek összefüggései iránt.

Az *Első könyvem a fénysebességről* és az *Első könyvem a téridőről* című kötetek oldalain tovább folytatja a két róka az égbolt kémlelését. Az előbbi az első részhez hasonlóan szintén 16 oldalpáron keresztül mutatja be a csillagok és a világűr további jelenségeit. Szemléletes példák és hasonlatok segítségével olyan események ismereteibe, s

fogalmakba avatja be a könyv szerzője a kisgyerekeket, mint a Nap keletkezése, a fény terjedésének sebessége, a gravitáció, a Tejútrendszer, a fekete lyuk vagy a csillagok elmúlása. A kötet egyik legmegragadóbb hasonlata a rókapapa magyarázatai között a tömegvonzás működésének a pókháló és a mag találkozásán keresztül való elmesélése: „Minden, ami anyagból van, meggörbíti a teret maga körül. Ahogyan a pókháló közepébe ejtett mag is lehúzza és meggörbíti a hálót”. De megemlíthetjük a fény terjedésének a magyarázását is, miszerint: „a világon semmi nem történhet gyorsabban, mint ahogyan a fény terjed. Ha itt, a Földön az emberek lámpát gyűjtanak, úgy látszik, mintha azonnal fényesség ragyogná be a házukat. Ez azért csalóka, mert a fény nagyon gyors, de ha nagy távolságokat kell megtennie, akkor kiderül, hogy az neki is időbe telik”. A mese szövegterébe beilleszkedő ismeretterjesztő részletek viszont mindvégig könnyedek maradnak, olykor frissítő humorral is felvértezve, de végtelen türelemmel és megértéssel terelgetik a kisoroka gondolatait és kérdéseit. A két róka párbeszédét tartalmazó keret alatt az asztrofizika a témához szorosan kapcsolódó további kérdéseket olvashatjuk, amelyek a behatóbb tájékozódás serkentését célozzák a részletekbe menő és számadatokkal ellátott tudományos információmorzsák által.

A sorozatzáró kötet az *Első könyvem a téridőről* kissé hosszabban, 20 oldalpáron keresztül vezet tovább a gyerekeket (és felnőtteket) a csillagászat és a fizika rejtelseiben. Elsőként a relatív

fogalmával találkozunk, majd a fotonok, a sebesség és az idő relativitása, a tér és idő összetartozása, illetve a fénysebesség titkai lepleződnek le. A korábbi részekből már ismert eredeti hasonlatokon és magyarázatokon keresztül vezet végig e fogalmakat. Például a fénysebességet így írja le: „A fénysebesség egyben az információ terjedésének a sebessége is. Ha túllépnéd ezt a sebességet, akkor az idő nemcsak megállna, hanem elkezdenél visszafelé utazni benne. Mintha előbb lenne vizes a bundád, és csak utána kezdene el esni az eső.” – olvashatjuk a bölcs róka magyarázatát, melyben a humoros hasonlattal hozza közel a rókagyerekhez a fogalmakat. S bár a kötet a tudományos ismereteket is elérhetővé teszi a kisgyerekek számára is, összességében nemcsak a tudás elmélyítésére biztatja az olvasókat, hanem a minden megélhető pillanat átélésére. „Tudom, sokszor siettetnéd az időt, hogy minél gyorsabban teljen. De sose felejtse el, hogy itt van nekünk a jelen, és minden pillanat után jön a következő, és ezek annyi élményt tartogatnak a számunkra, hogy kár volna az időnket a múltra vagy a jövőre pazarolni” – olvashatjuk a kötet zárógondolataként a rókapapa kölykének szóló tanítását.

Farkas Róbert: *Első könyvem az univerzumról*. Kolibri, Budapest, 2017.

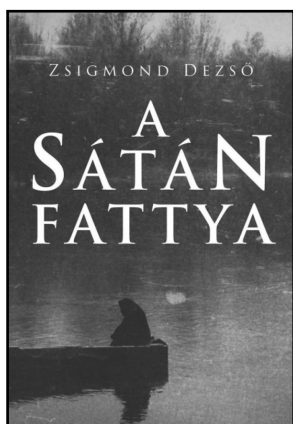
Farkas Róbert: *Első könyvem a fénysebességről*. Kolibri, Budapest, 2018.

Farkas Róbert: *Első könyvem a téridőről*. Kolibri, Budapest, 2018.

„Összeszorított foggal élni”

A *Sátán fattya* című regény megfilmesítéséről

Rozsályi Anna



1944 novemberében egy kárpátaljai kis faluból tizenhárom asszony indul útnak, s tizennegyediként csapódik hozzájuk Tóth Eszter, asztalos Tóth Mihály hajdon lánya. A

második világháború javában tombol, s a hegyek közé zárt közösség férfijait háromnapos munkára viszik el a hatóságok. „Csak egy kis munka” – így kezdődik a határon túli magyarság szenvedéstörténete, a málenkij robot. Ezt az időszakot dolgozza fel Nagy Zoltán Mihály *A sátán fattya* című regénye, melyből Zsigmond Dezső 2018-ban rendezett filmet.

A regény eredetisége a lírai szabadvers és a tudatfolyam-regény sajátos ábrázolásmódjában áll, mely Tóth Eszter, a megerőszkolt fiatal lány során keresztül bomlik ki az olvasó előtt. Előzménynek tekinthető Németh László nőábrázolása, de a balladisztikus elbeszélésmód sajátos módon ábrázolja a háború alatti falusi kultúrát és az elszennvedett sérelmeket.

A regény főhőse Tóth Eszter, az ő passióján keresztül követhetjük nyomon a történelmi eseményeket, melyek gyötrő lelki bonyodalmakká alakulva teszik személyessé és közvetlenné az olvasmányélményt. A regényben hangsúlyos a falusi világ zárt társadalma, az ezen keresztül felsejlő hagyományos motívumrendszer, a népmesét idéző egyszerűség és a mély vallásosság. Tóth Eszter életét négy nagy tragédia árnyékolja be. Már a mű legelején megerőszkolják az orosz katonák, mikor a málenkij robotra hurcolt apjának, bátyjának és kedvesének, Székely Pistának visz élelmet. A kibomló, hosszú haj árulja el a lányt, ami már Mikszáth novellisztikájában is a szexualitás szimbóluma. A falusi kultúra igen szigorú helyet szabott meg a nőknek a zárt közösségekben, és a szexualitás, mint olyan, mindmáig tabunak számít egyes tájegységeken. A fiatal lányok mindig öszszefonva, vagy kontyban viselték hajukat, míg a férjes asszonyok fejkendő alá rejtették. A haj kibontása csak a hálószobában, a férj vagy a család jelenlétében volt elfogadott. Az erőszak után a lány első gondolata természetesen a halálvágy, de a téli hidegben botorkálva ezt lassan kiszorítja az állatoktól és a megfagyástól való félelem és a feltámadó életösztön. Beszédeselek a lírai tudatfolyamot megtörő, azzal egybeolvadó félkövérrel szedett címek, kiemelések, melyek valami komor végzettszerűséget vetítenek előre. Érezzük, ez hősünk megpróbáltatásainak csupán a kezdete. *Az egyedül az éjszakában*

Rozsályi Anna (1996, Fehérgyarmat). Közgazdasági iskolában tanult. Jelenleg a Debreceni Egyetem magyar szakos hallgatója. Első verseit és cikkeit a Mind magazinban publikálta.

kiemelésű sorokban fellobbanó halál-vágy többször visszatér a regény folyamán. A megesett lány kifejezés is felbukkan még, ez már önmagában is érdekes, hiszen alapvetően a nőre hárítja a házasságon kívüli bűnösség minden terhét. A legkomolyabb öngyilkossági kísérlet akkor következik, mikor Eszter kénytelen elfogadni, hogy nem csupán lelki, hanem fizikai következményei is vannak meggyalázásának, mivel teherbe esett.

A tabunak számító szexualitást a falu elszigetelt világában az író érzékletesen ábrázolja a különféle gyermekelhajtó praktikákon és a bábaasszony érzéketlen figuráján keresztül. Az ehhez kapcsolódó hiedelmeket és félreértéseket jól példázza, hogy kezdetben a lány maga sem hajlandó tudomásul venni állapotát, annak ellenére, hogy kimarad a ciklusa, hiszen ahogy fogalmaz: „mindig úgy tudtam, beszéltek a barát-nők, akkor fogan a gyermek, ha a nő is örömet leli az együttlétben”. A bába elől elrohanó kétségbeesett lány csak egy utolsó menekülési utat lát, a halált. A kútba ugrik, s csak kishúga kiabálása, és édesapja elszántsága menti meg. Ekkor hangzik el Eszter életútjának nagy keresztje, melyet ezek után kénytelen hordozni:

„az a legkönnyebb, eldobni az életet,
de hát
Isten ellen való véték,
ő adja, neki van csak joga elvenni, az
ember tűrjön, erre
rendeltetett”

A bölcs és sokat látott apafigura mondja ki, hogy az életet, még ha ter-

hes és szenvedéssel teli is, vállalni kell, ez a minden egyéni sérelem fölött álló morális törvény, mely már az istenhit felvillanó mélységét is mutatja, hiszen a keresztény vallásban az öngyilkosok pokolra jutnak és a pap sem temetheti el őket, mivel az élet feladása egyike a halálos bűnöknek. A regényben nagyon jól látszik a szoros kapcsolat a család többi tagjával, ugyanakkor megjelenik a meg nem értettség is, mikor megtudja az apa az igazságot, megveri Esztert. A kor elviselhetetlensége itt is kiütözik, a főszereplők érzik, nem tehetnek mást, csupán makacsul ragaszkodhatnak egy erkölcsös élethez egy sokkal nagyobb hatalom árnyékában. Indulataik emocionális-ösztönszerű cselekedetekben törnek ki, mint a szíjjalbnverés, vagy a sírás/zokogás motívuma, de ők is tudják, ezzel csupán egymást bántják, a helyzeten nem tudnak változtatni.

„valami idegen, förtelmes akarat tört ránk érzéketlenül, ron-tó szándékkal befolyásolja az életün- ket, s mi csak azt tehetjük,
megverjük egymást, szóval, szíjjal,
balga módon gyötörjük egy- mást, hogy aztán együtt kibőgjük magunkat”

A lány kapcsolata születendő gyermekeivel a legproblematikusabb a regényben. Hiába kéri Istent, a gyermek fiú lesz, s a fiatal lány semmiféle érzelmet nem táplál Istvánka iránt, ahogy ő fogalmaz „anya voltam, anyai örömök nélkül”. Sokféle névvel illeti a gyermeket, ezekben gyűlölet és hideg távolságtartás érezhető. Az anya-fiú kapcsolat egyik szignifikáns jelenete, mikor

Eszter meg akarja ölni a „muszka fattyút”, az „idegenvérű porontyot”, a „gonosz ivadékát”. Nem tűrheti, hogy testvére gyilkosainak fattya tovább éljen, s elhatározásában csak az ingatja meg, hogy a gyermek éppen alszik.

Eszter a második nagy tragédia után jön rá, mennyire is hasztalanok valójában a könnyek, s nem adnak mást pillanatnyi megnyugvásnál. A kedvesétől érkező levélből értesül arról, hogy hazavárt bátyját szíven lőtte egy katona. Ekkor akar végezni saját gyermekével is. A család három tragédiájában közrejátszik a szereplők dacos makacssága, mely mindhármuk végzetét okozza. Eszter józan eszét elvesztve rohan neki a katonák sorfalának, mert látni akarja szeretteit, a báty, Ferenc látni akarja beteg barátját, mielőtt másik fogolytáborba viszik, a kisöcs Józsika ifjonti bizonyítási vággal nehezebb munkát vállal, mint amit elbírna.

Józsika halála az, mely talán legmélyebben megrendíti a családot, mivel alig 15 éves múlt. Az apa önváddal küszködik, hiszen ő egyezett bele, hogy menjen fát kitermelni helyette az oroszoknak. Az egyetlen ártatlan és tudatlan szereplő Eszter gyermeke mellett, a kishűg Ilonka, aki gyanútlan szeretettel fordul a család többi tagja felé, s őket imitálva/figyelve még csak tanulja az életet.

Eszter életének utolsó nagy tragédiája a kudarcba fulladó házasság kedvesével, Székely Pistával. A fiú hiába tér haza a fogságból, a falusi pletyka és a fiú anyjának makacs meg-nem-értése bezárja előtte az egyetlen boldog befejezés lehetőségét. A tiszta szerelem re-

ményteli felvillanása pillanatnyi, a fiatalok nem tudnak szembemenni a világ gonoszságával.

A népi szimbolika több hangsúlyos eleme is visszatér, tovább árnyalva a történet jelentésrétegeit. Az egyik ilyen a fekete szín, valamint az ehhez kapcsolódó ruha és rózsza motívuma. A fekete ruhát kezdetben a fiatalság elrejtése céljából ölti fel Eszter, később állandó kísérője lesz, az átélt szörnyűségek hatására a meggyötört lány tudja, nem ölthet újra „búfelejő tarka ruhát”, soha többé nem lehet már ugyanaz, aki volt. A fekete a gyász színe, míg a rózsza a nő, a szerelem és a rövid életű szépség motívuma.

Ehhez szorosan kapcsolódva ebben a nagyon is kézzelfogható, traumákkal teli világba hozza játékba a szerző a mágikus realizmus irányzatát. A falusi babonák és a nép hiedelmek békésen megférnek a mély vallásosság mellett, nem zárják ki egymást. A hideg téli estén a tűz mellett elbeszélte boszorkányos történetek színt csempésznek a hétköznapi fásultságába. A fellépő problémákat is gyakran tudós emberrel oldják meg, vagy a jóstól akarnak választ kapni kételyeikre. A városba ellátogatva Eszter jóslatot kap kisleánytól, és távol lévő kedveséről.

Ez okozza az elviselhetetlen sorsba való belerokkanását. A fiatal lány örületbeszédébe bibliai és mesei elemek keverednek. Ekkor érzi közel magához először kisleányát, miközben a ház falait körbenyaldossák az árvíz hullámai. Elborítja az örület tébolya, s eldöntetlen, hogy kisleányával együtt vízbe öli magát, vagy még felébred lázámaiból. Érde-

mes még megemlíteni a kötetben megjelenő illusztrációkat, Csomós Zoltán alkotásait, melyek groteszk egyszerűségükkel sokat tesznek hozzá a hangulatvilághoz.

Zsigmond Dezső 2018-ban rendezett nagyjátékfilmje hitelesen adja vissza Nagy Zoltán Mihály regényét. A szatmári erdőháton és a nyíregyházi múzeumfaluban forgatott jelenetek és a kárpátaljai színészek megkapó erővel ábrázolják a határon túli magyarság szenvedéseit a világháború alatt és után. A regény zaklatott, rapszodikus tudatfolyamai erőteljes, drámai monológokká rövidülnek. Tarpai Viktória Tóth Eszter szerepében döbbenetes érzékenységgel ragadja meg a női lélek mélységeit, és a film elején még könnyed fiatal lányként rohanó alakja az erőszaktevés után éveket látszik öregedni, arcvonásait a közeli snittek és nagytotálók teszik még drámaibbá.

A rendező egy színtelen, fakó világba kalauzolja el a nézőt, ahol nem változnak az évszakok, öröknek látszik a tél. A belső tragédiák a tájba olvadva feldúlttá és tépetté teszik azt. A halott fák ágai görcsösen törnek az ég felé, mindhiába, ezen a vidéken nincs megváltás. Az erőszak-jelenet regénybeli naturalizmusa nem tud érvényesülni a profi kameramozgás ellenére sem, nem láthatunk a filmkockákon meztelen testrészeket. Az arcokat visszafogott brutalitással ábrázolja, a cselekmény elején felvillanó fiatal katonarcok állatias szörnyekké torzulnak.

A fekete szín majdnem végig uralja a filmet, csupán néha akad meg a szemünk egy-egy felvillanó kék vagy vörös

folton. A falusi élethez kapcsolódó hagyományos szimbólumok vörös árnyalatai idézik fel az egykori harmóniát és termékenységet. Ilyen az ablakokban virágzó muskátli, az edények, az ágytakaró, és a bor bíborszíne. Ugyanakkor a fakó világ gyakran nem megfelelő az események drámaiságának érzékeltetésére, rémálomszerű görcsei nem tudják kifejezni az emberi lélekben újra és újra fellobbanó reményt, és az ebben való folyamatos csalódást, amely lélektanilag mélyebbé teszi a regény lírai tudatfolyamát.

A zárt közösség szexualitása itt is tabunak számít, a kimondhatatlanság súlya nyomja a fiatal lány vállát. A kishűg alakja az, mely lehetőséget ad az erről való beszédre, de ez is nagyon közvetett formában történik. Ilonka, aki nagyobb lánytestvérét imitálja, még nincs tisztában a világ gonoszságával, tudatlan kérdéseivel/játékaival néha akaratlanul fájdalmat okoz családjának.

A regény jóságos vasutasát a révész alakja váltja fel a filmben, mely intertextuálisan sokkal telítettebb és többszöri felbukkanása nagyobb teret enged a cselekménynek. A folyón ide-oda közlekedő öregembert mindig csak a csónakjában, egy elidegenített határtérben láthatjuk. Itt nem létezik idő, a folyó átkelést biztosít két világ között, élet és halál határmezsgyéje, a változás, a hátrahagyás motívuma. A révészt meg kell fizetni, s valóban a halott Józsika szemére pénzermét tesznek, míg az erőszak után hazamenekülő Eszter régi, gondtalan életét, reményeit, álmait hagyja a túlparton. A szatmárcsekei csónakfejűs temető képei előrevetítik a tragikus lezárást.

Az apa nagymonológjában erőteljesen jelenik meg előttünk a málenkij robot alatt tapasztalt kegyetlen szenvedés. Az elbeszélés lassú, egyszerű, és kíméletlenül őszinte a gyászba öltözött, zokogó asszonyok gyűrűjében, fásultan maga elé meredve tárja fel Trill Zsolt a valóságot. A történelmi helyzet azonban nem jelenik meg annyira árnyaltan, mint a regény líraiságában.

Tóth Eszter állandó halálvágya végigkíséri a filmet, többször nyíltan jelenti ki a fiatal lány, hogy „meg akar halni”, „megváltás lenne a halál”, „miért nem halva született, haltunk volna meg mindketten”. A múlt boldogságát a vissza-visszatérő álmotívum ábrázolja, ahol a fiatal és gondtalan Tóth Eszter könnyű rohanását láthatjuk az ismerős tájon.

A főhősnő lassú lelki megbomlását festik alá a látomásos jelenetek. Közvetlenül az erőszak után saját magát látja halottan, menyasszonyi ruhába öltöztetve, melyet soha többé nem ölthet fel. A szülés fájdalmas görcsei közepette megismétlődik az erőszak-jelenet, de mind közül a lehangsúlyosabb a jó arcának elváltozása lesz. Tóth Eszter szó szerint önmagával néz szembe, túlvilági babonák és suttogások sötétiségében. A megbomló lelki egyensúly zaklatott képekben villan fel a nézők előtt. A megtörő jég, a fákon lógó vérvörös és rothadó almák, a torz arc a tükörben, a köd a belső vívódást a tájba vetítik. A kisfiával a folyóhoz rohanó lány sorsa talányos. Az utolsó jelenetben a sodródó, koporsó alakú csónakot láthatjuk, mely lassan elúszik a sűrű ködben, mintha egy másik világba tar-

tana. Senki nem mentheti meg az ártatlan lányt, hiszen a lélek megroppanásával/borzalmával szemben mindenki cselekvésképtelen.

Nagy Zoltán Mihály regénye és a belőle készült film tragikus hitelességgel festi le a kárpátaljai magyarságra szakadt történelmi csapásokat, a megkapó líraisággal és a személyes sorsokkal elmélyítve a lélekábrázolást.

Bohém fasizmus?

A The White World According to Daliborek című filmről

Beretvás Gábor



Meglehet, hogy a cseh a legviccesebb kelet-európai nemzet. Elvégre ta-

Beretvás Gábor A Debreceni Egyetemen szerzett diplomát mint filozófus-esztéta. Ezt követően a DE Humán Tudományok Doktori Iskolájában abszolvált. Kutatási területe elsősorban a középkelet-európai rendszerváltás dokumentumfilmfeldolgozása és a háború utáni magyar filmtörténet. 2014 és 2016 között az amszterdami UvA, a kolozsvári Sapientia és a kolozsvári BBTE ösztöndíjas kutatója. 2015 óta Gulyás Gyula filmrendező munkatársa. Jelenleg a Debreceni Egyetem Filozófia Intézete film szakirányának óráadója.

lán nem véletlenül használjuk a „bohém” kifejezést a komolytalan emberekre (Csehország másképp ugye Bohemia). Bohókás, mondjuk néha a lököttekre. Ez a film pedig ilyenekről szól. Lehet-e komolyan venni azt, aki bohém? Vít Klusák Karlovy Vary-ban díjazott dokumentumfilmje ebben segít nekünk. Bepillantást nyerünk egy cseh családi környezetbe, ahol a rasszizmus és a nacionalizmus természetes. Ám mégsem az elképedés vagy a düh az, amit érzünk a film megtekintése során, hanem sokkal inkább a (cseh) humorral teli ábrázolásmód miatti elismerés.

Meg kell hagyni, hogy a cseh politikai élet manapság a szürrealitás rákfenéjétől szenved. Persze ez lassan elmondható majdnem minden hasonló berendezkedésről. De a cseh politikai élet abszurdításban tényleg rátromfolni látszik a többire. Kezdjük azzal, hogy a cseh szélsőjobboldal vezéregyénisége egy félig japán, félig cseh, de kinézetében egyértelmű ázsiai vonásokat mutató férfi, kinek nem túl szlávosan csengő neve: Tomio Okamura. A film bár nem róla szól, de a filmbéli helyzet megértése miatt nem árt leírni a cseh parlamenti helyzet pár érdekességét.

Az anyai ágon cseh Okamura, bár Tokióban született, hatéves korától élt a Csehszlovák Népköztársaságban, majd a későbbi Csehországban. Okamura mára tehetős üzletember lett és egyben karizmatikus vezetője a cseh nacionalistáknak. A 46 éves Okamura olyan sikerkönyvek szerzője, mint *A cseh álom* vagy *A hatalom művészete*. Politikai üzenete pedig többek között a menekültek ellehetetlenítése, a szlávok fel-

sőbbrendűsége – a többibe bele se megyek. Az már csak hab a tortán, hogy a modern cseh állam miniszterelnöke egy szlovák (!) oligarcha, aki Gólyafészek nevű birtokán fogad majd mindenkit, akinek jó helye van az üzleti vagy politikai világ hatalmi struktúráiban. Andrej Babišról, mert így hívják, mellesleg a tavalyi Verzió filmfesztiváлом láttam egy kulisszák mögé is beleső filmet, *Matrix AB* címmel. A *Matrix AB* rendezője nem mellesleg azonos az alábbiakban taglalandó film szerzőjével, azaz mindkét film Vít Klusáknak köszönhető.

A romániai (nagyzebeni) Astra dokumentumfilm-fesztiválra meghívott alkotások közül több is foglalkozott az Európai Unió posztoszocialista országai-ban egyre nagyobb teret hódító nacionalista törekvésekkel. Erre példa az *Éljen sokáig Bulgária*, a *Ha jön a háború* vagy a *Meuthen pártja* című film is. Mind közül számomra legkedvesebb Klusák 2018-as remeke, a *Svet podle Daliborka*, melynek angol címe: *The White World According to Daliborek*. Talán a helyes magyar fordítás – a *Garp* szerint a világ mintájára – a *Daliborek szerint a fehérek világa* lenne. Ugye, már maga a név és cím is kissé anakronisztikus, vagy, ha úgy tetszik, utópikus (vagy disztópikus?) és bohém. Nem hiába, elvégre cseh filmről van szó.

Klusák ebben a filmjében nem említi meg újra Babišt vagy nem hozza fel Okamurának és körének a tevékenységét, csupán beles úgymond egy átlagos cseh neonáci életébe. A dokumentumfilm klasszikus hajtásaitól eltérően a rendező inkább a reality show-k irányába tolja el filmezési technikáját. Stábja

nincs jelen a felvételeken, de a megrendezettség bűnének kardja némileg ott lebeg az alkotás fölött. Így Klusák alanyai olyan lebilincselőek lesznek, hogy úgy érezzük, mintha egy korai Woody Allen-filmbe csöppennénk.

Na, de mit is mutat meg Klusák? A címszereplő Daliborek egy negyven felé közeledő szobanáci, aki általában a szobájában időz. Persze van munkája. Hogy pontosan mi is, azt nem sikerült megfeytenem. A felvételeken fekete festékszerűséggel fúj le tárgyakat. Daliborek hobbjá azonban nyilván nem ez, hanem hogy sajátos világlátását szét-kürtöli a neten.

Egy háztartásban él az anyjával, aki jobbára csak iszik, sorozatokat néz és a tévéhez beszél. Általában egy kinyúlt pólóban és egy ocelotmintás sztreccsnadrágban flangál, vagy az éppen felbukkanó pasijával enyeleg a nagyszobai kanapén. Ha nem ezt teszi, akkor Daliborekkel ordít, beszélget, vagy csak láncdohányzik és várja, hogy elteljen az év. Külön erős kép, mikor negyven körüli fia fürdik, míg ő a kád szélén ülve tracssol. (Ott be van adva egy közeli Daliborek lábujjkörmeiről is, de ezt most nem ecsetelem.)

Daliboreknek az anyja miatt nem könnyű az élete. Mi több, még a külseje sem annyira vonzó, hogy ő legyen a lányok kedvence. Ebbéli frusztráltságában egy kicsit furcsa is. Infantilis. Mintha egy saját gyermeki világa lenne, amit az interneten terjeszt. Kis videókat készít a szobájában, a temetőben, vagy éppen egy virágmezőben látjuk félpucéran ugrándozva. Saját pokolnak hívja rendszerét. A pokol ezen uraként eltor-

zított hangon hörgi rá frusztrációját az internet népére. Vlogger. Csekély hatalmú influenszer. Láttunk már ilyet, illetve pont ilyet még nem.

Daliborek párra is lel a film forgatása közben: egy magát zsilettel vagdosó lánynak teszi a szépet. A lánynak nyilván úgy udvarol, hogy elviszi egy náci gyűlésre. Ott is történnek apróbb, meglepően abszurd jelenetek. De talán még ezen is túltesz, hogy a kis család fogja magát, és befizet egy buszos kirándulásra Auschwitzba.

A mementóul meghagyott lágerkörnyezetben illetődik meg Daliborek anyja, aki addig többször is kinyilatkoztatta, büszkének érzi magát, hogy a családjában még soha nem fordult elő cigány. (Innen lesz érthető, hogy honnan is eredhet a fia Hitler felé vonzó-dása.) Ott tagadja meg addigi elveit a barát, az állítólagos fegyvertárs, a Daliborek apját pótló élettárs is.

Daliborek nem érti ezt a páfördulást. Nem érti, mitől jött zavarba a férfi, és mitől kapott majdnem sírógörcsöt az anyja. Daliboreket még a tolószékbe kényszerült, a tábort túlélő zsidó öregasszony sem bénítja meg hitében. Naiv kifejezéssel az arcán olvasmányélményeiből merítve úszómedencéről hadovál, és meghamisított adatokra hivatkozik az elhunytakat illetően. De ez már mindenkinek sok. A többi cseh zarándok, bár megszokta, mi több, magáénak is érzi az abszurditást, halk eréllyel, de csendre inti bakancsos neonáci honfitársát. Daliborek, látván, hogy senki sem ért vele egyet és senki sem védi meg, feltehetőleg felidézi kezdeti magányosságát, és sértetten

eltávolodva a többiekől elhagyja kis csapatát.

Az abszurdításban megbúvó humorral operál ez az alkotás. Közben bepillantást nyerünk a kispénzű cseh állampolgárok mindennapjaiba, vagyis szociográfiai látteleletet is kapunk. Ugyanakkor plusz „csemege”, hogy pszichológiai esettanulmányt is folytathatunk. Egyedi, ahogy a virtuális térben való trollkodást látjuk. Mint ahogy az is, hogyan jelenik meg a filmben a hamis önkép kialakulását egyáltalán nem akadályozó örökös kamerázás. A főhős által létrehozott kisfilmes betétek aztán végképp próbára teszik a rekeszizmokat. Klusák, mondhatni, az alanyán keresztül elbogatellizálja a náculást, de azt nehéz is komolyan venni egy olyan országban, ahol a szláv felsőbbrendűséget nem más hirdeti, mint egy félig japán politikus.

TIMOR NUDO – Félelem a meztelen testtől Virgilius Moldovan szobrászművész kiállításáról

Németh Erika

Miért keltenek még mindig akkora meglepetést a meztelen emberi testek ábrázolásai, hogy a nemrégiben nagy szenzációként nyíló „Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete” című kiállítás miatt a Magyar Nemzeti Galéria magyarázkodásra kényszerült? Mindez 2018 végén, Budapesten történt.



A nemsokára záruló kiállítás világhírű anyaga nem nyerte meg maradéktalanul a közönséget.

Olyan sok felháborodott hangú kritika érkezett, hogy a múzeum szükségesnek érezte érzékenyebbé tenni a látogatókat a kiállítás iránt.

Nyilatkozatuk pontosan megnevezi a problémát, amikor megfogalmazza: „egyesek úgy gondolják, hogy maguk a modellek is csúnyák, s érthetetlen számukra, hogy minek ennyi csúnya embert ruhátlanul ábrázolni.” „Megértjük, ha sok látogató kényelmetlenül érzi magát bizonyos képek társaságában. Mégis meg kell jegyeznünk, hogy a képzőművészeti igazságok sokszor olyasmikkel szembesítenek minket, amikkel magunktól nincs erőnk szembesülni. Gyengeséggel, fájdalommal, a test romlandóságával, a szenvedély erejével és sok minden mással.”

Németh Erika szobrászművész, grafikával, festéssel is foglalkozik. 2001 óta a Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium szobrász tanára, emellett rajzot és művészettörténetet is tanít. Egy évig vezette a Nyíregyházi Városi Galériát, 2018 szeptemberétől pedig az Artikon Galéria művészeti vezetője. 2018-tól a Hadron Művészeti Egyesület elnöke. Rendszeresen szerepel hazai és külföldi kiállításokon, művésztelepeken.

A Magyar Nemzeti Galéria kiállítása mintha része lett volna egy olyan áramlatnak, amely a korábbi években már megindult a magyarországi kiállítások sorában.

Ilyenek voltak például Virgilius Moldovan Bécsben élő, román származású szobrászművész mehökkentő, nagyszabású kiállításai. Először a Nyíregyházi Városi Galériában, majd Szegeden, a Reök Palotában láthatta őket a közönség.

A sajtó is figyelemmel kísérte a művész tárlatait, amelyek hemzsegték a hatalmas méretű akt szobroktól. Érdekes módon ezek a szobrászat nyelvén megfogalmazott figurák nem okoztak olyan mértékű sokkot vidéken, hogy szüksége lett volna hasonló nyilatkozatokra a rendező intézményeknek.

Sőt, Moldovan minden eddiginél nagyobb magyarországi kiállítását izgatottan várta az M21 Galéria Pécsen, a Zsolnay Kulturális Negyedben.

A tizenkilenc hatalmas méretű, három méter magas figura, és a tizenkét nagyméretű bronz és szilikon szobor teljes egészében elfoglalta a galéria tágas tereit. Miért is van az, hogy a közönség „kényelmetlenül érzi magát” az ilyenféle művek társaságában? Úgy tűnik, hogy ezek az alkotások felerősítik bennünk azokat a gátlásokat, morális szabályokat, normákat, amelyeket számos összetett folyamat során alakított ki bennünk a társadalom. Az érzékeny szellem először valósággal pánikba esik, és mielőbb biztonságos zónába kíván menekülni a látottak elől. Majd később nekiveselkedik egy útnak, ami fáradtságos, de bámulatos jutalommal jár.

Moldovan szobrait szemlélve a korábban emlegetett gátlások elkezdene feloldódni, persze csak akkor, ha a néző hagy magának lehetőséget a továbbjutásra. Így a megérteni vágyás kíváncsisága egyszer csak túllendíti a kezdeti megrökönyödésen.

Ha hagyjuk, hogy a látvány egy kissé felénk nyomuljon, ez a kíváncsisággal vegyes izgalom teljesen ösztönösen megindul bennünk. Feltárul egy olyan fajta igazság, amire a szemlélő végre ráeszmél, és az új gondolatok olvasása meglepetéssel tölti el. Mert ezekre ráismer. Mélyen, belül, önmagában.

Soha nem gondolta volna a néző, hogy egy visszeres, elhízott, copfos osztrák nyugdíjas mezítelen, három méteres alakja bármi módon is vonzóvá válhatna számára. Pedig ez történik, sőt rokonszenvet érez iránta, mert a művész iróniával kísérve ugyan, de olyan nagy alázattal foglalkozott a figurájával, hogy ezzel a lehető legfontosabbá emelte őt alkotás közben. Párhuzamokat is állít Moldovan a *Citoyen* című szobrával. A művészettörténet egyik legszebb fiatal férfiakt-ábrázolásával felesel most, hiszen Auguste Rodin *Érckorszak* című szobrának pózába mintázza az elhízott alakot.

Minden művén eleven, ízes, markolható húspárnákat mintáz a művész, tombolóan érzéki megfogalmazással, „atombiztos” belső szerkezeti rendre építve.

Gyakran említik a realista, vagy reális ábrázolást a művei kapcsán. Pedig erről szó sincs. Noha a művész maga is úgy nyilatkozik, hogy a valós formának a tőle telhető legpontosabb ábrázolására

törekszik. Mégis, még a szobrászatban nem jártas szem is azonnal felismeri, hogy itt egy valós formavilágon túli plaszticitás által gazdagodik a forma. Már csak a lépték képtelensége sem engedi meg a realizmust. Mindenképpen történik egyfajta átírás ekkora méretek esetén. Am Moldovan minden logikus lépés ellenében nemhogy redukálja a formákat a méret növekedésével, hanem éppen hogy „kijebb növeszti”, „túlemeli” őket a térben. Lenyűgöző módon a szobrai ennek ellenére egyetlen egységként értelmeződnek. Briliáns módon ül a vázszerkezet az izom és a zsírtömeg alatt, megingathatatlan egységgé válik a szerkezet és a forma. Csodálatos ez a belső mérték. Teljesen indifferens a művész számára, hogy negyven centiméteres vagy három méteres aktot mintáz. Megannyi szobrást látunk, aki hónapokig kínlódik egy-egy kisméretű plasztikájával, vagy köztéri szobrával, és nem tud egységes, egyben szóló, arányos művet létrehozni.

Moldovan mintázása, technikai értelemben, mondhatni klasszikus. Nagy biztonsággal és gyorsasággal építi a szobrai agyagból, több méteres magasságban. Majd erről készít negatív mintát, és önti őket.

Rendkívül szigorúan képes „benntartani” magát az egész folyamat során a műalkotásban. Ez kiemelten nehéz szobrászok esetében, hisz számos technikai előkészülettel szükséges bajlódniuk még alkotás közben is. Igen hosszú idő, míg a szobor végleges formába, végleges anyagába kerül. Elég, ha a hegesztésekre, a vázépítésre, az anyag előkészítésére, a negatívöntésre, vagy a

pozitív forma elkészítésére gondolunk. Moldovan szerint a mintázástól, tehát az agyagban felrakott és kidolgozott formák létrehozásától semmi nem tudja elvenni a kedvét. Még a technikai bíbelődések sem.

Nagy tempóval dolgozik, a több száz kilós agyagtömeg egy-két nap után már a vázon pihen.

A hatalmas alakok kiérlelése ezután három négy hónapos elmélyült munka lesz.

Teljesen evidens, hogy ez a fajta formaképzés, amelyet megmutat, egészen kivételes. A térdízületek, lábszárak, kézfejek inai, a széles háta izmai megfogalmazásukban a legnagyobbakat idézik. Nem lehet nem észrevenni Rodin és Rubens hatását. A témafeldolgozásokban és a mozdulatok sodró dinamikájában pedig akár a barokk művészet, a klasszikus mitológia, az antik művészet nyomait.

A színek és az anyagok alkalmazását lehet vitatni. A szilikon gumi nem éppen barátságos agyag. Ruganyossága, morbiditása, felületének kellemetlen érintése némi ellenszenvet kelthet, még akkor is, ha szilárd fémváz és üvegszálas műgyanta támasztja meg. Azonban ekkora méretű, szállítható szobrok anyaga alig lehet más, mint a műgyanta, a fém és a szilikon. Márpedig Moldovan ekkora méretekben szeret dolgozni, egyszerűen ez a kényelmes számára. Itt tud „kinyújtózni” és kiteljesedni.

Mindamellet nemességükkel kiemelkedtek a kiállításról azok az alkotások, amelyek a nagy figurák egyes részeit bronzba öntve ábrázolták, vagy a szépséges kettős akt, *Affection* címmel.

A patinázást gyönyörűen alkalmazva, a felületeket megérlelve dolgozott a művész keze. Könnyen elképzelhető, hogy milyen erővel hatna az összes figura ebben a csodálatos anyagban. Természetesen a horribilis költsége is könnyen elképzelhető. A művész újabb műveiben az alumíniumot kombinálja a szilikon anyaggal, ugyanazon az alkotáson belül. Még ezzel az elképesztő párosítással is „elbír” a művész, ennek a technikának kiemelkedő példája az *Artemis* alakja.

A szilikon szobrok színezése nem minden esetben segíti a plasztikusságot. Gyakran a monokrómabb felületekkel nemesebb erőt ér el Moldovan. Például a *Looking for Identity* című alkotás esetében, ahol a visszafogottan színezett figura önmaga fejszobrait tartja a hóna alatt. Ugyanakkor el kell ismerni, hogy a testben keringő vérré utaló vörös színek, a melegebb testrészeket felfestve, valósággal megdobogtatják ezeknek a szobor-lényeknek a szívét. A földszerűen fekete-mocskosra festett kéz- és lábfejek Hitler figuráján, pontosan fejezik ki a személy rettenetes mivoltát. A szimpatikusan megmintázott teste ellenére, egy percre sincs kétségünk kivel állunk szemben. Nyilván a kezében szorongatott lenyúzott állatfigura is sejtet már valamit erről.

Az egyes művek szemlélésekor már elsődlegesen megalkotunk némi véleményyt. Úgy hisszük kezdünk biztosan állni a talajon. Ám ezeket a benyomásokat asszociációs csavarokkal fejeli meg a művész, amint elolvassunk az általa írt rövid magyarázatokat. Ezek a pár mondatos leírások állandó szellemi

tusakodásra, folyamatos filozófiai gondolkodásra utalnak. Olyan értelmezési rétegekkel gazdagítják a mű befogadását, amire a néző még csak véletlenül sem gondolt. A szöveges etűdök elolvasása után, máris több vágányon rohannak egymás mellett az értelmezési kísérletek a néző fejében.

Nem elég, hogy az alkotások sokasága, mérete, formarendje, színei, mozdulatainak furcsasága és maga a rendezés mellbe üti, még kap egy különös címet és egy szöveges leírást is a művésztől. Ezzel aztán végképp edzésbe veszi az idegeit. Mégis, elkövetkezik a megértő befogadás. Ugyanis ezek a leírások végleg helyre billentik a mű üzenetét, és közvetlenül „betalálnak”. Megforgatják a szemlélőt Moldovan elképesztően rugalmas gondolatvilágában, melyből kitűnik, hogy minden foglalkoztatja a körülötte lévő jelenségekből. A legtragikusabb világtörténelmi eseményekre, és az élet apró történéseire is érzékenyen reagál. A művész csínytevése ez. Izgatottan várja a gyanútlan néző reakcióit, és némi elégedettséggel szemléli a provokáció eredményét. Amikor a néző szája egyszerűen tátva marad, vagy esetleg kimenekül a teremből. Felbolygatott érzékei pedig olyan mintázatokba rendeződnek vissza, amit korábban nem ismert. Létrejön egy meggazdagodott megvilágosodás. Tulajdonképpen a katarzistról beszélünk. Bár belátható, hogy Moldovan meglehetősen barbár eszközöket alkalmaz ennek érdekében. Szerencsére.

Ha a kor népszerű jeleivel, egy „emojival” kellene jellemezni a Moldovan kiállításán járó néző állapotát,

talán egy tágra nyílt szemű, száj nélküli jelet választhatnánk.

Mert mégis mi az ördög történik itt? Az első érthetetlen hüledezés után azonban sok mindent megtanulhatunk az emberről, a szobrászi formáról, önmagunkról. Érdekes végiggondolni, hogy már annyi meghökkentőt láttunk a kortárs művészetben és korábban is. Az aktuális társadalmi problémákra markánsan reagáló, nagyszabású művektől, az elképesztő technikai lehetőségeket kihasználó konceptuális művészetig. Különösen furcsa, hogy sok más, gyakran népszerű, a világot elidegenedve szemlélő irányzat mellett Virgilius Moldovan olyan művekkel okozott meglepetést, amelyeknek témája tulajdonképpen a tisztességes tudással megmintázott emberi figura.

A mezítelen test fogalma számos nyelvben elkülönül az akt fogalmától. Míg a mezítelen, egyben a ruhájától megfosztott, védtelen jelentést is hordozza, az akt kifejezés valami egészen másról beszél.

Az akt erős, nemes, magabiztos, pozitív jelenségre utal. Évszázadokig a képzőművészet kiemelkedő témája volt, majdnem minden kultúrában. Míg a barokk idejétől a női akt sokkal elfogadottabbá vált, addig az antik időkben a férfi akt ábrázolása volt sokkal gyakoribb. Mint láthattuk a fővárosi kiállítás kapcsán, ma Magyarországon egyértelműen kevésbé fogadják nyitottan a férfiak mezítelen ábrázolását a múzeumokban. Moldovan művészetében viszont kulcsfontosságú ábrázolási téma mindvégig.

Ám nála a test nem csupán erős, gyenge, harmonikus, erotikus, alázatos, beteg vagy büszke, hanem mindenkor egyedi, és szellemi tartalommal bír. Hogy mit tarthatunk esztétikusnak, mindig a figurának ez a belső szellemi igazsága határozza meg, nem a súlytalan szépsége. Azt pedig, hogy mit tarthatunk „szépnek”, minden korban viták tárgya volt. Dürer szerint: „Nem él olyan ember a földön, aki végsőleg ítélné felőle, hogy milyen is lehetne a legszebb emberi forma”. Pontosan erről beszél Virgilius Moldovan legtöbb műve, de kifejezetten erről üzen az *Iris* or *Venus* című alkotása, amely egy minden szempontból rendhagyó női aktot ábrázol a Willendorfi Vénusz nővéreként. „Vénusz, a szépség és a termékenység istennője elveszítette a trónját. A társadalom álmai is mások lettek. Vénusz azonban maradt, mint szimbólum, de alaposan megváltozott. Mint ahogy a nők külseje is. Ezen a ponton új hangjaira lelünk az abnormalitásnak, és a szélsőségeseknek.” – írja Moldovan.

Ne tévesszük tehát szem elől a művészt, és bízzunk benne, hogy alkotásai hamarosan próbára teszik Budapestet közönségét is. Megmutatva, mennyivel lett nyitottabb egy ilyen fajta lenyűgöző, és maradandó emlékü utazásra.

Plain Stories – Leplezetlen Történetek
VIRGILIUS MOLDOVAN szobrászművész kiállítása

Zsolnay Kulturális Negyed M21 GALÉRIA / PÉCS

2018. október 12. – 2018. december 5.