







PRAE 2021/4. KORTÁRS NŐI IRODALOM

Eavan Boland versei (Kulin Borbála fordításai)	002	
Kiss Judit Ágnes versei	004	
Polgár Anikó verse	006	
Kállay Eszter versei	008	
Marton Ágnes versei	010	
Borda Réka verse	012	
Turi Tímea verse	013	
Terék Anna verse	014	
Pataky Adrienn: A marginalizációtól a fiatal magyar „női líráig” (tanulmány)	016	
Földes Györgyi: „Feloldotta az eső / a várost / a várost ahol valaha laktam...” – Kisebbségi pozíció, transznacionalitás és trauma Terék Anna szövegeiben (tanulmány)	032	
Németh Zoltán: Transzkulturalizmus és intertextualitás. Polgár Anikó <i>Régész nő körömcipőben</i> című verseskötetének hálózatai (tanulmány)	044	
Szűcs Teri: Szabad félni. Mesterházi Mónika: <i>Nem félek</i> (tanulmány)	056	
Nagy Márta Júlia verse	064	
Bán-Horváth Veronika verse	072	
Katona Ágota versei	073	
Élő Csege Enikő verse	075	
Fancsali Kinga verse	077	
Ozsváth Zsuzsa verse	078	
Ferentz Anna-Kata versei	079	
Kemenes Henriette verse	080	
Sárkány Tímea versei	081	
Kali Ágnes verse	083	
Rékai Anett verse	085	
Lajtos Nóra verse	087	
Somoskői Beáta verse	088	
Szedes H. Réka verse	089	
Nagy Tímea verse	090	
Orbán Krisztina versei	093	
Arató Zsófia versei	095	
Molnár Bálint: Metanarratív és paratextuális kísérletezés Douglas Coupland <i>X generáció</i> című regényében (tanulmány)	096	
Bódis Kriszta: Zéró és Rúben (regényrészlet)	108	
Péntek Orsolya: Pécs (regényrészlet)	112	
Hidas Judit: Nem várt örökség (regényrészlet)	122	
Molnár Krisztina Rita: Gombosdoboz (regényrészlet)	131	
Harag Anita: Illik hozzá Isztria (elbeszélés)	137	
Benkő Imola Orsolya: Mértékegység, Anyabácsi (elbeszélések)	143	
Maczák Orsolya Rita: Kullancs, Parkolók (elbeszélések)	143	
Zeck Julianna: Egy barátság vége (elbeszélés)	150	
Pintér Viktória: SUP (elbeszélés)	153	
Szabó Iringó: Szóhántás, Szemek, Macskakarmolás (elbeszélések)	153	
Seres Lili Hanna: „pedig engedelmeskedni akarok, hogy baj ne legyen” (tanulmány)	158	

Eavan Boland

Egy nő, akinek nincs országa

(A Woman Without A Country)



Hajnalhasadáskor belép
egy vegyszerszagú szobába.
A rézlapot az asztalra teszi.
A véső nyeléért nyúl.
Dublin lovakra és esőre ébred.
Utcai árusok ricsajára.
A hírek mind ugyanarról szólnak: ínség és ínség.
A lapos véső, a gömbölyű véső,
a faragókés mind rá vár.
Munkához görnyed, nekilát.
A fejjel kezdi, vájatot vág
az orcáknak, keresi
a koponya ívét, formát vés
az arcnak, amely így
árnyékok öntödéje lesz.
Egy mélyebb metszés a rézbe –
most csontváz az egész nő,
a szoknya rongya, csuklójánál
csontos vonalban örökre elválasztja
testét a levegőtől, amibe beleszületett,
az utcai árusnak készül úgyis,
az új árukészlet egy új darabja lesz, számol
a veszteséggel és az elengedéssel, s most hozzáadja
a sav szagát és a képzeletbeliség
leheletnyi, könnyörtelen tragédiáját.
Elteszi a szerszámait,
egyiket a másik után; gondosan
a pultra fekteti őket, az ő munkája kész.

Kulin Borbála fordítása

Eavan Boland

Eavan Boland

A szoba, melyben első gyermekem aludt (The Room in Which My First Child Slept)

Idővel így tudtam gondolni rá:
volt egyszer egy hófödte város
egy hegy alján, minden évben egy folyó
futott rajta keresztül a tavasz közeledtét jelző
hajnali, vad zúgással –
egy kisváros, vásznáról híres,
ami itt készül, durva, matt szövet,
hevenyészve szőtt pamut, melyben
a hántatlan pamuthéjak megmaradtak, és
láthattad őket, ha az érdes virágminták mögé néztél,
vagy a fonákján annak a piros csőrű madárnak,
mely hátraszegett szárnyaival egyre próbált
leszállni arra a mintegy hüvelyknyi pamutra,
fészket rakhatott volna itt, ha bárki engedi.
És ha most kérdezel, mi történt vele –
a várossal, ami – a válasz, hogy hiszen
nincs is ilyen város, tulajdonképpen
sosem létezett, és a vászon, a spród pamut,
melyre sosem szállt le, s melyről sosem repült el madár,
egyszer sem volt, sehol sem volt, de akkor
mivel magyarázzam, hogy néha hallom
április első napjaiban, ahogy
áttöri magát a virradaton a folyó, amely megtanult
úgy beszélni, ahogy egykor én beszéltem, s azt mondja:
mintha nem szerettelek volna,
mintha nem haltam volna meg érted.

Kulin Borbála fordítása

PRAE03

Kiss Judit Ágnes

A haj

Fogy az életem. Pont mint a hajam.
Nem feltűnő, csak néhány szál a párnán,
fésűben, kicsit több a lefolyóban.
Nem sok egyszerre. Épp csak nem nő vissza.
Hiába pihenés, kávé, az edzés,
méregtelenítés vagy vitaminok.



Még nem feltűnő. A frizura tart.
Néha tán még szépnek is mondanám.
Az élet selymes. Van belőle még.
Csak erős fényben, és csak bizonyos
szögből villan elő a hajszálok
közül a csupasz, rózsaszín halál.

A vén fegyverkovácsné plasztikai sebészhez fordul

Tehát azt mondja, doktor úr: lehet.
Visszakaphatom büszke mellemet?
Koktélcseresznye-bimbókkal, ha lépek,
majd mint két tálka friss puding, remeg.

Tehát azt mondja doktor úr: lehet.
Lenyiszl rólam hat kilót, hetet,
s kifaragja a hájatelt derékból
a régi homokóratermetet.
Azt mondja, azt a kis fölösleget
faromról leszívja, a zsírszövet
a ráncokat a bőr alatt kitölti,
s az arcom újra feszes lesz, kerek.

De vissza tudja-e adni szemembe
a fényt, szívembe a naiv hitet?
Vissza tudja-e bőröm alá varrni
régem leszakadt szerelmeimet?

Rázza a fejét, hogy ez lehetetlen?
Akkor mondja meg, doktor úr: minek?

Polgár Anikó

Koldushajó

Íme, egy mintabirodalom,
ahol nincs éhezés, ahol nincs nyomor!
Dicsőség a császárnak,
aki összeszedette a koldusokat,
felrakatta őket egy hajóra,
aztán elsüllyesztette a nyílt tengeren.
A tenger csak zabál,
csontot, bőrt, kacatot, rongyos ruhát.
Nézzük a szertartást áhítattal,
közben csak tisztulunk, fehéredünk,
egyre sápatagabban, egyre makulátlanabban,
míg jól nem lakik szemünk a rítusokkal.

xxx

Az ágyékán kezdett burjánzani,
legjobb orvosaink vágták ki a fekélyt,
de felszakadt a seb, ömlött a vér,
ahogy korábban felénk ömlött az ő kegye.
Mire behegedt, kettévált újra,
elég volt egy-egy apró mozdulat.
Perzselő nap volt ő, felséges úr,
s most kihűlt és halvány, mint a hold.

xxx



Fájdalom! A daganat egyre terjed,
át a szomszédos testrészekre is,
már nem lehet kivágni, körbeoperálni,
kudarcot vallanak a leghíresebb orvosok.
Apollón, segíts, Aszklépiosz, te jöjj!
Egész alteste csupa genny, a has rothadni kezd,
bélsár és vizelet egybefolyik. Bűzlik a palota,
bűzlik a város, bűzlik az egész birodalom.
A felsőteste összeaszott,
a bőr gyűrötten tapadt meg csontjain,
az alsótestelfújódott, mint egy tömlő,
mint egy szállni készülő légballon.
Apollón nem áraszt fényt, felhőkbe burkolja a napot.
Szél támad a tengeren, a hullámok hányják-vetik
a koldushajó átvetett maradványait,
a vízben úszó, felpuffadt testeket.

Kállay Eszter

az egyedüllet határai

hirtelen felindulásból írom most az összes verset,
olyankor, amikor hiányzol, ez ritka élmény.
most is ömlik belőlem a tej, mint az igyekezet,
hogy életben tartsalak, hogy jó legyek, hogy jó legyek, hogy jó legyek.

a hasam puha, a vetett ágy mellettem. a saját kezem
érintése magamon, ahogy lefejem a feszítő tejet.
ilyen a magány? nem emlékszem hirtelen.



a testhatárain veled tartanak, amerre jársz. hazaérek, hazaérsz,
épp időben, hogy a kontúrjaink megtalálják egymást.

éjjel, amikor mindketten forgolódunk és küzdünk az álom ellen,
gyakran érzem, hogy amint tényleg sikerül bíznom a sötétben,
te is megnyugszol. halk éneklő hangot adsz ki ilyenkor.
de akkor már hajnal van.

lassan megindul a forgalom. egymáshoz bújó buszok, szuszogó állatok.
ők emberi idő szerint viszik, hozzák az utasokat, minket nem kötnek.
ittthon fényrácsok utaznak a plafonon.

testhatárok

itt ülök harminc perce és próbálom
tudatosítani a testhatárait. nyughatatlan kis láng
vagyok reggelente. a gondolatok erősek.
a test vajon még erősebb?
nem elég eldöntennem, hogy nem fogok félni.
jöjjön fel az üledék, remegtesse meg a belső vizet,
még akkor is, ha belül uszoda vagyok és nem végtelen óceán.
visszhangos terek, békás törülközők, úszószemüvegek,
kidobós a kisvízben, a klór szaga, ami mindig vonzott,
hajszárító, amitől kipirul az arcom és ég a fejbőröm. egyszerű érzetek, korábban
mégsem gondoltam, hogy fontosak.
a testem nem attól erős, hogy kibírta a bántást, hanem attól,
hogy emlékszik, megtartja,
engedi átírni? nagyon lassan, mintha vízben mozognék,
összefonom az ujjaim.

Marton Ágnes

Végre, inger?

Desszertet is hoz. Lesi,
ahogy nyelek. Ahogy őt nyelem,
a figyelmét. Hogy elhessentem-
e, mint egy pörge pincért.

Van, aki csak akkor verdes,
ha hozzáérnek.
Mint a macskagyökérrel kitömött
elemes hal.



Izmos krém, amit kaptam,
ruganyos piskótával.
Feszít. Nem jutalomfalat,
nem csali, nem játék.

Próbatétel? Manapság
ennyi harc jut egy amazonnak.
Mint mikor belemélyesztem a fogam
egy vendégbe, maradjon még.

Harapom, mint a szállodai reggelit,
ami jár. Megint pirítós,
megint kedd, megint lazac.
Kölyökpezsgőtől is berúg

a május, mégis eljön a nyár.

Arvo Pärt böjtje

Hívogatnak a földfelszíni formák:
vádik és teraszaik.
És a fenyvesek.

Nincs uzsonna a tenger felé,
nem vagyok én vendég.
Sok napig tart. Böjt.

Nem zaj a léptem. Bántok és
megbocsátok.
Nem rutin.

Amit megfejtetek, rejtély megint.
Mint mikor birkózók
ölelkeznek.

Tétje van.
Felismer majd
a tenger?

Ott nem vetélkedik
a csenddel semmi.
Előlépek a fák közül.

Nincs „Magánstrand” tábla itt még.
Bólintok.
Megint. Megint.

Odaenged a víz, hogy
túlnézhessek
az örvényen.

Borda Réka

Éjszaka a miniszterelnök úrral



Én nem ilyen fiatalkort akartam, mondom a miniszterelnök úrnak.
Ideje lefeküdni, válaszolja, *vagy nem lesz holnap*, és leoltja a lámpát.
Ő már csak ilyen: máskor meg azt állítja, aki barát, ellenség.
De hogy lehetne az, akivel egymás hajában alszunk,
annyira fázunk telente? Az olcsó tejről és a keserűség szikráiról
csak mi tudunk úgy beszélni, hogy értjük is a másikat.

Pedig próbálok kibékülni magával, suttogom. Két gyufaszál,
összeér a vállunk, ahogy mellébújok. Elfordul.
Sosem szeretett igazán, de elhagyni sem tud. Este tíznegyven
és tízötven között ráeszmélek, hogy én hoztam a fejemre őt.
Tizenegyig helyesbítem ezt a társadalomra. Itt szuszog az ember,
akiben anyáim zokogása visszhangzik. Ha eléggé fülelek,
hallom is az egyiket, ahogy álmában a lyukásra lőtt férjét szólongatja.
Adjátok vissza a kontúrjainkat, nyögi. Tudom, mit szólna erre
a miniszterelnök úr; csak a gyengék rémálmodnak.
Néma jó éjszakát, mondja, és a fülére húzza a takarót.

A félelemtől átizzadt paplan, a pince mélyén hasba rúgott trikó,
a megerőszkolt pizsama; verejtéktől rogy meg az ágy.
Én, születtem 1992-ben legalább ennyi nyomorult miatt sírtam fel
a szülőszobán, és magamban hordozom az utálatot a sors iránt.
Csak az lehetek hát, ahogy világra jöttem? Magyar, feleség,
nő, áldozat, bűnbak, netán ember? Ebben a sorrendben?

Most lehunyom a szemem. Ha kinyitom, hátha eltűnik.
A törvényfekete évszázad vagy a miniszterelnök úr. Inkább az utóbbi.
De rápillantok, és élesen látom a Rubik-kocka vonásait.
Én nem ezt akartam, rázom meg a vállát, mire felkacag.
Átöleli a fiatalságom, megszorongatja, és visszaalszik.
Nem hagy nyugodni a mi-lenne-ha.

Turi Tímea

Vakfolt

Próbáltam, de nem megy:
voltaképpen bárkivel együtt tudok érezni,
csak a férfakkal nem.
Az egyedülálló nőkkel igen, és a nagycsaládosakkal,
és a történetét vesztett árvalánnyal.
A gazdag és befolyásos férfiak feleségeivel,
sőt talán velük a leginkább.
Olyan könnyű kinevetni őket,
de amikor a pénz elfogy,
és vissza kell majd küldeni a szponzorált ruhákat,
ott maradnak a rosszul szabott arcukkal,
és a semmire se vezető tudással, hogy félreismerték őket.

Bárkivel, de nem a férfakkal.
Nem tehetek róla, egyszerűen
ha nyakkendő is köthet, nincsen bennem részvét.
Nem képzelhetem magam a helyzetükbe,
hiszen ők minden, ami én nem.
Ezért szerethetem őket annyira:
a széles válluk és a vékony derekuk,
a célszerű és egyszerű ruháik,
és hogy annyira hiúk, hogy nem tudnak nem hibázni.
Ellentmondást nem tűrő kedvességüket,
mikor rábeszélnek, hogy a betéti társaság
felelősségvállaló belfogója legyél.

Terék Anna

Tennessee

Ültünk a lépcsőn a csempészekkel,
rossz szagú brandyt adtak körbe,
beleöntöttem a számba én is,
hogy ne fázzak annyira,
de nem tudott lecsorogni a torkomon.



Ahogy hátrahajtottam a fejemet,
mintha az agyamba folyt volna bele,
és marta ki lassan belőlem
az emlékeimet.

Folytak a könnyeim,
a csempészek a hátamat
csapkodták,
nevtünk,
nevettem én is,
az orromba szívtam mind
a könnyeimet.

Ültünk a napfényben a csempészekkel,
a tenyerén hordozott bennünket
épp az Isten,
csak egy kicsit
remegett már a keze,
megmozdult bennem is a világ,
éreztem, hogy feszíti belül
valami a bőrömet, hogy
még pár perc és nem fogok
magamban elférni,
ki kell szakadni, valaminek ki kell
belőlem szakadnia, vagy
kitépi belőlem magát a világ.

Bármerre mentem,
vérzett mögöttem a föld.
Míntha szivárogná még mindig
a tüdőmből, hogy jelezze,
merre kell majd elindulnom
egy nap majd
vissza, hazafelé.

Kutyák nyalták a lépteim nyomát,
felnyalták mögöttem
a hozzád vezető utat.

Lehetne élni másképp is.
Egészen közel csúszni a Naphoz.
Hagyni, hogy bevilágítson minden részbe,
elhagyni mindent, ami nem tesz tönkre.
Lehetne indulni másképp is,
vagy máshova érkezni.

Lehetett volna másképp is,
ha épp nem attól félek,
ami kihúzta a lábam alól az utat,
ami elvezetett volna hozzá.

A szerző a mű megírásának idején a Petőfi Irodalmi Múzeum Térey János-ösztöndíjasa volt.

Pataky Adrienn

A marginalizációtól a fiatal magyar „női líráig”¹

„A »nő« – ez a szó korszakot teremt/felfüggeszt.”

Jacques Derrida²

A kortárs magyar költészet viszonylag új keletű sajátossága, hogy immár nem uralják elsősorú többséggel a férfiak. A kétezres években, s különösen az elmúlt néhány évben számos fiatal „költőnő” debütált, ami önmagában nem volna nagy dolog, csaknem száz évvel Virginia Woolf *Saját szobája* után (amely a nő privát terének, önmegvalósításának, függetlenségének lehetőségét és szükségességét járja körül). Már a nála egy generációval korábban élt Georg Simmel kijelentette, hogy „a férfiak hatalmi helyzete biztosítja azt, hogy a férfinem nem egyszerűen viszonylagos fölényben van a női nemmel szemben, hanem az általános emberivé váltan, egységesen normát szab az egyes férfi és női jelenségeknek”,³ épp ezért nem ritka az sem, hogy akár egy nő által írt szövegben is sztereotip módon jelennek és szólnak meg a nők.⁴ Noha az emancipáció, ha lassan is haladva (és máig nem kielégítő mértékben), Woolf kora óta jelen van Kelet-Közép-Európában, szinte egy kezünkön megszámolható, hány nőt tart számon a magyar irodalomtörténet-írás a rendszerváltás előtti időszak költészetéből,⁵ s ezek közül hány került bele az egyetemi kánon(ok)ba vagy a középiskolai tananyagba. Az elmúlt harminc év természetét tekintve persze még rosszabbak az arányok, de ez, sajnos, a kortárs irodalom általánosan mostoha közoktatásbeli helyzetét jellemzi.



¹ A szöveg a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* (NKFIH K 132113) című OTKA-projekt keretében készült. A szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz Zsigmond-ösztöndíjasa.

² Jacques DERRIDA, *Éperons. Nietzsche stílusai*, ford. SAJÓ Sándor, Athenaeum, 1992/3, 180.

³ Georg SIMMEL, *A relatív és az abszolút a nemek problémájában* = Uő, *A kacérság lélektana*, szerk. MIKLÓS Tamás, ford. BERÉNYI Gábor – BOGNÁR Virág, Atlantisz, Budapest, 1996, 46–47.

⁴ Ugyanakkor az utóbbi évtizedekben ez jobbra tükröz, iróniával vegyülő nyelvhasználat – így van ez például Polcz Alaine esetében is: a *Leányregény*ben vagy a *Fodrozódik az élet és a tenger* című szövegekben például kifejezetten eltúlozza a nőinek vélt nyelvi fordulatokat, illetve a nők test(iség)re épülő leírását. Lásd erről ZSADÁNYI Edit, *A női írás. A túlzás retorikája* = Uő, *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*, Ráció, Budapest, 2006, 62–72.

⁵ Sőt, kijelenthető, hogy a „20. századi magyar irodalom női hagyománya a klasszikus-hivatalos kánonok szempontjából néma; az irodalmi nyelvek és kánonok sokszínű palettáján elmosódott, alig látható, így – paradox módon – főként hiányában érzékelhető.” Lásd MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág, Budapest, 2013, 20.

S mit tükröznek azok (a férfiak által írt) művek, amelyek a kánon bebetonozott darbjai? Hadd idézzek egy magyar klasszikusból, amely régóta kötelező olvasmány – előrebocsátva, hogy a szereplő megszólalása persze nem tekinthető automatikusan ekvivalensnek a szerző vélekedésével, és e kiragadott részlet az egész mű szemléletét sem tükrözheti önmagában. Mikszáth Kálmán *Az a fekete folt* című rövidprózájában olvasható az alábbi mondat: „Nem érték a leány, kegyelmes uram, inkább költség.” Különféle formában ez máig visszacseng a közbeszédben (!), noha a citált szöveg egy százötven évvel ezelőtti műből származik. A közoktatás – jobb helyeken – persze lehet(ne) annyira reflektált, hogy az ilyen és hasonló mondatokat problémacentrikusan és több irányból közelítve tárgyalja, de nem ez a jellemző. A középiskolai kánon pedig szinte semmit nem változott az elmúlt húsz évben, pedig számos fiatal (nő)szerző művét lehetne olvas(tat)ni, olyan verseket, amelyek „segítenek élni”, amelyekre a kamaszoknak valóban szükségük volna, mert nekik/róluk szólnak. A tizenéveseknek készült *Szívlapát. Kortárs versek kamaszoknak* (2017) épp ezért kincs lehet, akár a tanárok kezében is.

A fiatal férfi költők helyzete sem könnyű, kevés verseskötetből adnak ma ki pár száz példánynál többet, és az utánnomás is ritka, de a nők pályája még inkább nehezített. Részben – jelzi a már citált Simmel – a férfi eszmék nem feletti abszolútummá válásának következménye,⁶ hogy a „liberális humanizmus diszkurzusa a nőket többé-kevésbé kirekeszti magából, ami talán abból is látszik, hogy a nők társadalomban elfoglalt pozíciója igen lassan változik”.⁷ Továbbá okozatként tekinthetünk arra az állapotra is, hogy (Közép-)Európában mindmáig tabusító kultúrában élünk. Ebből a tabuból kikülönülő, ám jobban megnézve, abba bele is simuló – mert a női test és a sexualitás markánsan megjelenik bennük –, ambivalens kísérletek a női hang/test megszólaltatása szempontjából az utóbbi bő félszáz évben a szerzői nevet nőire cserélő, maszkot öltő szövegek Weöres Sándor *Pyhétől* (Lónyay Erzsébet hangján) kezdve Esterházy Péter *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk*, illetve Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolán: A test angyala* című regényein keresztül Kabai Lóránt *Édeskevés* című (Spiegelmann Laura álnéven írt) kötetéig – amelyek befogadástörténete külön tanulmányt igényelne.⁸

A legutóbbi, nőszerzőket összefogó antológiák az *Éjszakai állatkert. Antológia a női sexualitásról* (2005), illetve a *Szomjas oázis. Antológia a női testről* (2007) voltak.⁹ Sajnálatos, hogy hasonló költészeti gyűjtemény nem jelent meg, noha mind mennyiség, mind minőség szempontjából indokolt lehetne, akár a múlt századfordulóiig visszatekintve, kezdve például Erdős Renée 1902-es, botrányt kavart verseskötetével (*Versék*), amelyben az 1899-es *Leányálmok* „ártatlanságával” szemben a nő testi vágyai, sexualitása

⁶ SIMMEL, I. m., 46–47.

⁷ Catherine BELSEY, *A szubjektum megszólítása*, ford. PETE Klára, Helikon 1995/1–2, 21–22.

⁸ Született néhány ilyen jellegű munka, lásd NÉMETH Zoltán, *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban*, Alföld, 2009/9, 78–84; György Péter, *Szövegek és (ál)nevek. Laura és Tibi története*, Alföld, 2010/3, 120; továbbá NAGY Csilla, *Tést és hatalom. Még egyszer Spiegelmann Lauráról*, Kalligram, 2015/6, 75–78.

⁹ Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Ágáta és Bódis Kriszta szerkesztésében, illetve ennek folytatása Forgács Zsuzsa Bruria szerkesztésében.

kerülnek előtérbe (miként később a regényeiben is). Habár megelőzte korát, illetve Ady újszerű erotikus verseit is, őt hamar a ponyvairodalom/nőirodalom skatulyájába zárták: „Ezek a munkák a nőolvasók bizonyos rétegének szólnak; az irodalomtörténet nem tarthatja őket számon” – fogalmazott Várkonyi Nándor.¹⁰ Az írás – legalábbis a „magas irodalom” – egy évszázaddal ezelőtt (is) férfi kiváltság volt tehát. Érdeemes ezzel szemben Jacques Derrida alábbi eszmefuttatását idézni: „A nő ír(ás). A stílus (a) nő(v)é lesz. Pontosabban: ha a stílus (ahogyan a pénisz Freud szerint »a fétis normális prototípusa«) lenne a férfi, akkor az írás /écriture/ a nő.”¹¹

Az elmúlt néhány évben nemcsak a költészetben, de a közbeszédben, az ismeretterjesztő munkákban is megélné a nőiség köré font tabutémákról való beszéd, gondoljunk csak Szécsi Noémi *Lányok és asszonyok aranykönyve. Szépség, egészség, termékenység és szexualitás a 19–20. század fordulóján* (2019) című kötetére vagy Tanács Eszter *Nők gyermek nélkül. Történetek vágyakozásról, veszteségről és választásról* (2019) című interjúkötetére.

Egyes feminista elméletek szerint létezik „női írás”, amely alapjaiban különbözik a normává vált „férfi írástól”: a testi adottságokból és az eddig elhallgattatni igyekezett zsigeriből táplálkozik, ebből következően tabudöntőgető. Hélène Cixous szerint:

[A nő] önmagát írva vissza fog térni testéhez, amelyet több mint elkoboztak tőle, amelyet a térben, a betegségben és halálban olyan aggasztóan idegenné tettek, és amely oly gyakran rossz társaság, a gátlások oka és helye. A test cenzúrázásával együtt a lélegzet, a beszéd is cenzúra alá esik. [...] Az írás aktus, amely nemcsak meg fogja valósítani a nő cenzúrájától mentesített kapcsolatát tulajdon szexualitásával, női létével, utat nyitván saját erejéhez, de vissza is fogja adni neki tulajdonait, örömeit, szerveit, pecsét alatt tartott hatalmas testi birodalmait (...).¹²



A testről, annak még az adekvát működéséről való részletes beszéd is (nemhogy betegségről, eltérő testi állapotokról), kiváltképp, ha női testről van szó (menstruáció, szexualitás, terhesség, szoptatás stb.), igen sokáig tabu volt a művészetben, költészetben, a közgondolkodásban pedig különösen.

A kortárs magyar költészet, főként a 2000-es évektől, átvágja a tabuizáló határokat. Fontos része volt ennek a nyelvkeresés és -találás sok éven át tartó folyamata, s azt megelőzően annak felismerése, hogy számos nő(szerző) a (líra)nyelvet idegenként, nem sajátjaként fogta fel, szubjektivitásának tapasztalatát tükröződő elégtelennek érezte, ami nem csoda, annak fényében, hogy azt korábban túlnyomóan férfiak használ(hat)ták.¹³

¹⁰ VÁRKONYI Nándor, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*, Szukits, Budapest, 1942, 311.

¹¹ DERRIDA, *I. m.*, 179.

¹² HÉLÈNE CIXOUS, *A medúza nevetése*, ford. KÁDÁR Krisztina = *Tétes Könyv II.*, szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor sk. – ODORICS Ferenc, Ictus, Szeged, 1997, 363.

¹³ Lásd erről Jo GILL, *Women's Poetry. Edinburgh Critical Guides to Literature*, Edinburgh UP, Edinburgh, 2007, 38.

Így a régi-új témák új nyelvet is igényelnek-kialakítanak maguknak, ilyen téma például a szülés, a gyermekágyas időszak és annak testi körülményei, amelynek izgalmas lírai megvalósulása Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* (2009) című kötete. A női test változásának biológiai hátterű és nyelvművészeti igényű leírásaiból – mint például az alábbi részletből: „Mint az aranyér, lógnak ki fájón / a szavak. A szülés halogatása, // a félelem, a megduzzadt / mellek, a gyűrött bőr, a méhből // potyogó, kiszáradt vérrögök.” (*Délosz*) – jól látszik, hogy a szerző nemcsak a nyelv testbe ágyazottságát és önreferencialitását viszi színre, de mindez által egyúttal a (férfi) kánonhoz is csatolja magát, jelen esetben t. i. József Attilához („Mint alvadt vérdarabok, / ugy hullanak eléd / ezek a szavak. – *Óda*, 5.). A császármetszés és annak körülményei is tematizálódnak Polgár Anikónál, a *Létó császármetszés után* a medikalizált szülést és a szenttelen bánásmódot mutatja meg: „Az ikreket megmosták a csap alatt, / és egy lavórban áztak a véres műszerek. [...] Az infúzió lassan csöpögött, és inni csak szívószállal tudott. / Teste: nedves hajóroncs a tenger alatt. / A lábak a törzsről leválnak. Hínárok nőnek az oldalából.” A női test kiszolgáltatottsága, roncsolódása jelenik meg ezekben a képekben, a testet víz takarja, amelynek az aljára süllyed, a természetbe zuhanva mintegy szétesik, átalakul, s növények lelnek benne otthonra.

Katona Ágota első kötetében (*Kezdetben, mégis vihar*, 2021) több versben is összefonódik a természet a testtel, méghozzá a beteg testtel, a fizikai leépülés mellett pedig a gyász a kötet egyik központi motívuma. A *Kettes tudó* című versben kórházi kórteremben járunk, ahol az erdő, az emberi szervek és a terek szinte egyneműek: „A lemeztelenített erdő, / méhében a sóbarlanggal / rideg levegőt kínál. A tüdő páros szerv, egy / maradt belőle. A másik kórteremben / hallgatnak az altestről, nem siratnak kölyköket, / csak elveszik a tányért és tisztára nyalják.” Szabó Imola Julianna *Lakása van bennem* (2019) című, harmadik verseskötetében szintén több ízben tárgyalja a test nehézkedéseit, a betegséget, például ekképp: „a daganat mindent átfon / és a szépséggel kezdi / azért úgyis meg kell szenvedni” (*Konty*). Talán e néhány példából is érzékelhető, hogy egy „kórházlíra” vagy „betegségeköltészet” is körvonalazódott az utóbbi években, amelynek a női szervek és a hormonális rendszer szempontjából különösen relevanciája és aktualitása van (hiszen az ezekről való beszéd – egyáltalán felvilágosító, ismeretterjesztő jelleggel – ma is neheztelt pályán oszcillál). Horváth Veronika *Minden átjárható* (2017) című, első verseskötetéből a *tapintásos vizsgálat* az orvosi vizitek és a testi tünetek szenvelgésmentes leírásaiból építi líraiságát, biológiai, állati-növényi háttérrel:

krumplibogarak. sárga peték.
a levelek hátulján gallyakkal nyomom össze.
lepiszkálom a hemzsegő lárvákat is,
két bot közt fröccsen az undor.

pókok nyüzsögnek. ahogy a sokszor
nyolc apró láb beteríti a szálakat a hálón,
úgy terítik be tudatomat is
a peték meg a fészkek.

ovarium ciszta, kiterjedt gyulladás.
a baloldali tömlőt eltávolítják.

meztelen csigák, nyálkás, közszemlére bocsátott testek
jutnak eszembe, miközben
nyolc ember nézi azt a szervemet,
aminek csak latinul tudom elfogadható nevét.

sószóró van náluk. a csiga vagyok én.

Ez a citátum finoman megvilágítja a nő tárgyiasításának érzetét, a beteg test kiszolgáltatottságát. Katona Ágota említett kötetéből a már címében is beszédes *Épületmag* című versben olvashatunk hasonlót, ám abban a város, az épített tér fonódik össze a testtel (vagyis a szilárd, materiális anyag a törekeny emberivel): „Fala sárgaréz, átlátszatlan üveg, / ígérgetés. Mag az alapokban, / befalazott lány, védem az épületet. / Kaparások a méhfalon. A szüzesség / elvesztése, mint lélegzetvétel testszínű / víz alatt. Dobogás a burokban. / Semmi skarlát és bíbor.” A beiktatott enjambement-ok óvatosan jelzik a veszteséget és az arról való beszéd szaggatottságát.



Az eddigiekből kiviláglik, hogy a biopoétika tárgyához is igen közel áll a kortárs magyar költészet, s annak női ága, főként test- és természetleírásai miatt, amelyek sok más tényező mellett folyton az életre hívják fel a figyelmet: biológiai beágyazottságunkra, abból eredő sajátosságainkra, a társadalmi konvenciókkal ütköztetve. A nők ún. „viselkedészavarait” – vagyis a társadalmi normák áthágásának késztetését – is, egészen a 20. századig, biológiájával indokolták, sok orvos is a női szaporítószervekhez kötötte e „problémát”, aminek következtében műtéti eljárással távolítottak el méhet, petefészket, csiklót – legfőképp az anyaméhet (görögül *hysteria*) és a menstruációs ciklust okolták az idegrendszeri zavarokért.¹⁴ A fiatal női test betegségei, állapotai és történései közül a legérzékenyebbek (a lírában is) a női szerveket érintő problémák és műtétek mellett a szaporodással kapcsolatosak: meddőség, lombikprogram, vetelés, illetve abortusz. A gyermeknemzésre való képtelenségről és annak érzelmi következményeiről már Wohl Stefániánál is olvashatunk 1887-es, *Aranyfüst* című regényében. A közelmúltban például

¹⁴ Erről ír például Moravcsik Ernő az 1800-as évek végén. Az első petefészkek-eltávolítást nem is szervi okokból végezték, hanem épp a hisztéria nevében, annak megszüntetésére tett kísérletként, lásd minderről Szécsi Noémi, *Lányok és asszonyok aranykönyve. Szépség, egészség, termékenység és szexualitás a 19–20. század fordulóján*, Park Könyvkiadó, Budapest, 2019.

Horváth Veronika *Kezeletlen* című versében találhatunk a meddőségre utaló képeket: „hiába duzzad makacsul a sejtfal. / hiába vár. / nem lesz itt megtermékenyülés. / havonta lelököm a vastag nyálkahártyát. / rendkívül szorgosan: méhen kívül is. / ki tudja, mióta ingerel a testüregeimben / titokban felszaporodó vér.” Szabó Imola Julianna már említett kötetében is többször szerepel a meddőség, illetve az emiatti testi megszegyenítés, például ekképp: „Margitka szerint sosem leszel / mert a méhem egy kifordított kabát / Margitka szürkére kopott tenyérjós / egyszer láttam azóta az Örsön / hatalmas volt a hasam / mint egy leszakadt gomb” (2009/2 *Átszállás*). „Minci néni meddő lett [...] csak a csalánnak / és a rozmaringnak nőtt szára / a petevezeték magába fordult / mint test a kanapén / fiókban a zokni” (*Háztartási baleset*). Izsó Zita *Éjszakai földet érés* (2018) címet viselő, harmadik kötetének *Belső naprendszer* című verse még szemléletesebben és még több szenzibilitással telítve jeleníti meg a meddőséggel megküzdés nehézségét, a saját test feletti kontroll elvesztését: „hagyd, hogy a tanácsok befészkeljék magukat / szíved repedéseibe, / apró lárvákat letegyék, / amik kikelve úgy zsongnak majd körül, / mint a Szaturnuszt a gyűrűjét alkotó porszemek, / és akkor végre elhiszed, / hogy te is egy olyan bolygó vagy, / amin megvannak az élet feltételei, / és az orvosok egyszer majd lakhatóvá tesznek téged is.” A lombik segítségével történő foganás és annak körülményei talán kevésbé kapnak hangot a lírában, próza viszont született például Kiss Noémi tollából, aki személyes érintettségéből ihletődve írta meg az *Ikeranya* (2013) című könyvét, amely fülszövege szerint „magzatpróza” születésről és születésről.

A szülészeti erőszak, illetve az abortusz egyik legmeggrázóbb példája az elmúlt évtizedekből Balla Zsófia *A darázs fészke* (1996) című szövegében olvasható. Az egyébként alapvetően lírai hangvételű próza kitérője az előképül, mintául szolgálhatott számos mai fiatal szerzőnek, nem is beszélve Polcz Alaine néhány évvel korábbi (1991) *Asszony a fronton* című vallomásáról, amely szintén sokak számára bírt revelatív erővel. A költészetbe is átvitt, ismét felfedezett, újrahangszerelt alanyiség, illetve a trauma színre vitele aktuális a jelenkori magyar irodalomban. Németh Zoltán csaknem tíz évvel ezelőtti kijelentése szerint (és ez mindmáig fennáll, sőt, csak intenzívebbé vált:)

[a] magyar irodalom köznyelve az ezredforduló óta fokozatosan traumacentrikussá vált, s ez a folyamat egyúttal azt is eredményezte, hogy a játékos nyelvnek a 80-as, 90-es években uralkodó posztmodern koncepcióját fokozatosan a traumatikus nyelv koncepciója vette át. Mindezt a posztmodern irodalmon belüli váltásként is értelmezhetjük, hiszen az így megjelenő irodalom mögöttes vonulata a poszt-kolonializmus, a posztmodern feminizmus, az ökokritika, illetve általában véve az elnyomottak, a marginalizált szubjektumok iránti tolerancia és empátia felől is értelmezhető.¹⁵

¹⁵ NÉMETH Zoltán, *Traumatiszt testek a kortárs magyar irodalomban*, Kalligram, 2014/12, 94–97. (Eredetileg lásd Uő, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012.)

A traumacentrikus irodalom tehát számos ponton érintkezik a nőiségből (női testből) eredő kiszolgáltatottság tematizálásával. Németh is kiemeli, hogy „erős hálózatot alkotnak azok a szövegek, amelyek a test-írás kategóriájába sorolhatók, és az ide tartozó korpuszban még erőteljesebb kapcsolódási pontot mutatnak azok a szövegek, amelyek a traumatikus test felől építik fel a poétikájukat”.¹⁶ Idesorolható például Somogyi Aranka *Testmértan* (2016) című, prózaverseket tartalmazó kötete, amely egy egyszerre áradó, de egyúttal töredezett, központosítás nélküli nyelvet kínál a traumák megfogalmazására, átadására, miképp az alábbi részletben is – „három- vagy négyhetes volt a lányom sírt egyfolytában kóvályogtam a fáradtságtól letettem magam mellé az ágyba hadd ordítson elaludtam a csöndre riadtam fel mozdulatlanul feküdt szemhéja félig nyitva bölcsőhalál gondoltam és jól megráztam rémülten felordított apám arcát csak a kézfejemmel érintettem meg hideg nagyon hideg túl messze volt hogy odahajoljak megmozdítani nem merem nem akartam halottnak látni tudtam holnap vagy holnapután elégetik nem lesz alkalmam visszacsinálni semmit nem csókolhatom meg a homlokát” –, amelyben a lírai beszélő hirtelen, két arcot egymásba játszva vált át a lánya vélt haláláról az apja valós halálának tényére, s felidézésük során a vizuálison túl akusztikus és haptikus mozzanatokat is működtet.

A traumák továbbörökítéséről („A rendszerszintű problémák nem álnak meg / az egó határán. Traumaismétlésnek hívják.”) és azok eltagadhatatlan mivoltának elbeszélési nehézségeiről („A síkos testűek belakják az agyvizeket, kíméletlen / lubickolás megy ott. [...] Kifogni őket: hentesmunka. [...] Fáj nekik a reflektor, fáj lenni nyelvivé. [...] Bontott halak, kiúsztok a tarkó aló, / idézőjelek közé. És még tovább.”) tudósít Deres Kornélia *Vizlények* című verse, de ebben a kontextusban citálható például a *Felmenő* című is, amely – és ezzel együtt a *Bábhasadás* című, 2017-es verseskötete is – e sorokkal zárul: „Neveket suttozni a sötétben, hogy emlékezzünk a bosszúra. / Akarom mondani: a túlélésre”.¹⁷



Egy abortuszélmény meglepő, expresszív leírását találhatjuk meg Kállay Eszternél: „hirtelen azt vettem észre, már-már hasonlatokban beszélek az orvoshoz: kikaparták belőlem a gyereket, mint ahogy a virágot kapartam ki az ágyásból, mondtam, próbáltam könnyedén, és persze azt gondoltam, a költőiség majd elveszi az élet.” (*a csönd felnyitása*) Kállay Eszternek nemrég jelent meg az első kötete (*Kéz a levegőben*, 2020), amelyben reflektáltan viszonyul saját lírai témáihoz. Az idézett vers elején ekképp jelzi a titkolózás nyomasztó hatását: „a maszk mögül sokkal könnyebb volt orgazmusról, folyásról, gye- rekvállalásról beszélni – csupa olyan dologról, amiről nem emlékszem, hogyan lettek

¹⁶ *Uo.*, 97.

¹⁷ Fontos megemlíteni Deres Kornéliának a hatalmi visszaélések elleni és a (női) jogvédelemmel kapcsolatos munkáját is, például a Biztonságos Terek Projektet, amelynek létrehozásában közreműködött, továbbá az etikai kódex megalkotásának sürgetését. Lásd erről például: *Határátlépések, női írók és az abúzus – Ms Columbo Live!* című beszélgetést Czinki Ferenc (Szépiírók Társasága), Deres Kornélia, Németh Gábor, Tallér Edina (SZÍN Szépiírók Női Érdekvédelmi Fórum), Wirth Judit (NANE) részvételével, Karafiáth Orsolya moderálásában, 2021. jún. 19. Lásd <https://www.youtube.com/watch?v=SJePBI5hOwc>

tabuk. csak azt tudom, hogy a szégyen tanult érzélem. nem organikus, régen nem volt, de valahogy felneveltünk magunkban.” (*a csönd felnyitása*) A szégyen „a legkönnyebben generalizálódó, a legnagyobb terjedési sebességgel bíró és így a leggyorsabban elárasztani képes érzélem. Egyben az az érzés is, amelyben a kisebbségi élménye is gyökerezik.”¹⁸ Ez áll Nagy Márta Júlia *És volt, aki imádott* című versének a középpontjában is: „Azóta is fonom a szalmát, azt a szégyenkoszorút, / Amit a megbotlott nők fejére tesznek: / Égjen az arca pokoli pírrel, ha már / Egyenesen járni nem tudott.” Szintén az *Elígért lány* (2021) című, második verseskötetének darabja az *Elhagyatott, össze graffitizett neobarokk kápolna a Zempléni-hegységben*, amelyben szintén a szégyenről olvashatunk (míg az előbbi versben a félrelépésért kell nyilvánosan szégyenkeznie egy nőnek, itt amiatt, mert vérzik): „Viharfelhőket szülök majd tőled. [...] Üvegcserepeket szülök majd tőled. / Ellavírozom a szégyen farvizén, mert vérzek, / Rajtam röhög minden, ami szent [...] Behálózott legyeket szülök majd tőled, / Neked adom, hogy felfalhasd őket”.

Mind a vetélés, mind az abúzus megjelenik Kali Ágnes *Ópia* (2018) című kötetében is, előbbi például ekképp: „valami visszahúz a magzatfoltos télbe, / senki nem hallja, mikor elcsúszol a jégen, / járomcsont török, így húzod magad”. (*Francia*) Utóbbi például így: „be kell törni téged, / csizmasarok oldaladban” (*Beszűkül*); „Nagymamám egy piaci standon álmodik. / Álmában elhízott férfi csatolja ki az övem. // Nagymamám csak halott nyelveken beszél, / hiába tárcsázza a segélyhívót, / a vonal túloldalán recsegés, utána csend”. (*Bábel*) A kötet lírai tétje farkasszemet nézni a hiánnyal és az erőszakkal, s nyelvet találni rá. Az *Ópia* tanúságtétel arról, hogy feloldást nyújthat a kimondás s a néven nevezés.¹⁹

Szabó Imola Julianna *2009/11 Alagsor* című versében kifejezetten testi erőszakról van szó, amely szintén szégyenérzetet von magával: „puha lett a fejem / majd porcelán / és műanyag / a harmadik ütés után / már nem számoltam / hány apró / és jelentéktelen / darabra hullik / a szégyen // amiből új száját / és lehunyt szemet / tudok másnap / magamnak vájni”. Szégyenkezés, sajnálkozás („Neked nem szabad sajnálkoznod” – olvasható Seres Lili Hanna első, *Várunk* című, 2019-es első kötete végén, *Intelmünk* című versében) helyett a kimondásra van szükség, amely performatív, felszabadító erővel bír. Hogy „miért jelennek meg sorra a női életek főleg negatív, fájdalmas tapasztalatairól szövegek, arra egyszerűen az a válasz[a a citált szerzőnek], hogy azért, mert még nincsenek megírva. Sőt, hatalmas az aránytalanság abban, hogy ezek mennyire hétköznapi, rendszeresen előforduló történetek, és hogy mennyire kevésbé találkozunk velük az irodalomban.”²⁰

¹⁸ Jens L. TIEDEMANN, *Szégyen*, ford. SZEGŐ Andrea, Oriold és társai, 2018, fülszöveg. Lásd továbbá a Debreceni Egyetem Kulturális Archeológia Kutatócsoportja könyvsorozatának a *Cultura Animi* című könyvsorozatát, amely ezt és más hasonlóan érzékeny és fontos témákat jár körül alaposan és interdiszciplináris keretek között: *Az erőszak reprezentációi* (2015), *Az áldozat reprezentációi* (2016), *A szégyen reprezentációi* (2017).

¹⁹ Részletesebben lásd PATAKY Adrienn, *Ex libris* (Izsó Zita: Éjszakai földet érés; Kali Ágnes: Ópia; Simon Bettina: Strand; Szabó T. Anna: Ár), *Élet és Irodalom*, 2019. 08. 02. Lásd <https://www.es.hu/cikk/2019-08-02/pataky-adrienn/ex-libris.html>

²⁰ ANTAL Nikolett, „*megjelent ez a furcsaság a papíron*”. *Beszélgetés Seres Lili Hannával*, *Élet és Irodalom*, 2022. 03. 11. Lásd <https://www.es.hu/cikk/2022-03-11/antal-nikolett/megjelent-ez-a-furcsasag-a-papiron.html>

Az emberi testre íródó erőszak jelei a szövegtesten, illetve a nyelven keresztül is megmutatkoznak, mozgósítva, feltárva, kialakítva az erőszakot reprezentáló beszédmódokat. Izgalmas a testet ért erőszaknak a szövegek létrehozásával való összekapcsolása, például Fenyvesi Orsolya *A látvány / Kommentárok meg nem írt versekhez* (2018) című, harmadik verseskötetének alábbi soraiban: „az irodalom a túlélők történetmondása / a mesélők csak örülnek hogy / nem őket fojtották vízbe nem őket falták fel / nem őket erőszakolták meg nem ők ütözköztek / nem őket írták meg”. A testet érő erőszak durva megnyilvánulása a nemi erőszak, de a verbális agresszió, a nyelvnek való kitettség, a nyelvi kiszolgáltatottság hasonlóan megterhelő lehet. Jellemző az erőszak játékos, ritmikus dalokba bújtatása, ami az olvasó számára a meglepetés erejével képes hatni, tárgyát tekintve ugyanakkor az erőszaknak épp a mindennapokba simulását jelzi: „lánc lánc eszterlánc / elszakad a cérna / dzsenifer kifordul / armando megöllek! / lánc lánc / rács rács.” (Horváth Veronika: *A felszín alatt*).²¹

Szabó Imola Julianna *Erőszak* című verse afféle női naivitást, a nő férfitekintetnek való kitettségét, prédaszerűségét mutatja meg: „Évike csak cinke akart lenni [...] a határozó szerint / nőnemű / halandó / és még a városban is / vadászható”. Horváth Veronika *Ólommérgezés* című versében pedig a beszédképtelenség úgy jelenik meg, hogy a versbeszélő fizikai akadályoztatottságba ütközik, a szájában papírral, amelyre paradox módon épp a beszéd írott változata, írás kerül(het): „mikor harapni akarok / ezekbe akad a fogam // se köpni se nyelni / papírral tele a szám”. Az erőszak mindenre kiterjedő megnyilvánulása a háború, hiszen a hadviselés fizikai és mentális kitettséggel, károkkal is jár. A (balkáni) háború következményei, a militáris retorikának és fizikai abúzusnak való kiszolgáltatottság, a fenyegető hatalomtól, a férfiak (egy részétől) való félelemben élés Terék Anna *Halott nők* (2017) és *Háttal a napnak* (2020) című kötetében is reflektált, az utóbbiban, a *Mitrovica* című versben például ekképp:



Nézte, hogy állnak a férfiak,
lábuk közt elcsorgó embervérben,
és nem ért el a fülükig a szája.
Nézte, hogy lőnek főbe
körülvöttük mindenkit,
(...)

²¹ Az erőszak a rendkívüli kitettségben élő prostituáltak körében is megtörténik újra és újra, erről szól Szabó T. Anna *Ár* (2018) című kötetének *Énekelni balladák – Dalok az Árvaáalom című, prostituáltakról szóló dokudarabhoz* (Schermann Márta rendezése, *Pejszik Péter zenéjével* ciklusa, amelyben szintén dallamos, sirámokra jellemző nyelvezettel találkozhatunk: „Megverték, anyám, / vasalózsínórral, / azután a sebem / kengették zsírral, / kilöktek a térre, / zsványkézre adtak, / bárki magáévá tehet, / adtak áldozatnak”. (*Jaj, lányom*) A hitelesség érdekében a prostitúcióból mentett lányokkal készült interjúkon alapuló versek téje hangot adni a hangtalanoknak. E példán túl fontos megemlíteni a többköteteselek közül vagy a középgenerációból Tóth Krisztina, Kiss Judit Ágnes vagy Mesterházi Mónika nevét, az érzékeny és poétikailag is értékes, női és társadalmi témákat is érintő költészet terén – róluk csupán azért nem esik szó e szövegben, mert ennek tárgya az ún. fiatal magyar líra „női” vonulata, az elmúlt bő évtized új, női hangjai.

Nézte és hagyta,
 és közben már kaparta
 belőlünk a gyerekeket kifelé,
 még mielőtt ideérhettek volna,
 a karom közül mindegyik férfit
 kikaparta.
 Csak állt és nézte, ahogy
 az élet hátrafelé halad,
 mitrovicai eső mossa a páromat.

Vagy: „minden katona iszik. / Nem is lehetne azt máshogy, / nem igaz, uram? [...] nem lehetett tudni, / vajon anyám attól fél, hogy / a harctéren lövik le apámat, / vagy hogy esetleg sosem / lövi le senki.” (*Fekete hó*). *A napfényre vissza* című Terék-vers pedig a párkapcsolati erőszakra reflektál – „Hasamba öklöznek a férfiak. / És nem mozdulok, ha szeretnek, / nem lépek el onnan, ahol bántanak. Csak így talállok haza.” –, ahogy *A sár fölött* című vers alábbi részlete is:

Nem te fájsz,
 nem te hiányzol.
 Ez is csak apám.
 (...)
 Távolról tartod csukva
 a szájam, ujjaid az orromig érnek.
 Az állkapcsomba kapaszkodsz,
 az tart csak meg
 az alólad kifutó világ fölött.

De mit tart majd meg téged
 a sár fölött, Szabolcs,
 ha már az egész
 állkapcsomat letépted?

Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* (2021) című, első kötetének a *Lázadok* című verse egy rendőrlincselésről szól, a harmadik versszakban a női lírai én saját nemére (genderére), annak nyelvbe (*férfibecsület*), illetve közös kulturális ismereteinkbe (*A Pál utcai fiúk*) ágyazottságára reflektál:

A becsület – mondják – férfitulajdonság,
az utcán szerezhető.
Minden alkalommal, mikor becsületesnek érzem magam:
férfinak érzem magam, és libabőrös leszek.
Ha megaláznál, tedd úgy, ahogy egy férfival is tennéd:
vedd el az üveggolyóim, írd a nevem kisbetűvel,
és dobj a tóba.
Így tényleg azt fogom érezni, hogy nálam van az igazság.

Az alábbi részletben pedig, a *Valahol Európában című versben*, a szexualitás hatalmi játszámája érhető tetten:

azt mondja, hogy
engem egy férfinak egyszerűen nem lehet szeretnie.
(...)
megjegyzem; pedig ma
lett volna kedvem leszopni.
(...)
fogdos, harap, ahol ér.
(...)
Persze gyorsabb nálam, pár másodperc alatt
jár túl az eszemen,
majd összekulcsolt kezünket a magasba emeli,
győzelmet jelez. Én meztelenül a földre rogyva
szedegetem a kirakóst.
Mert egy európai asszony elismeri a vereséget,
sápadtan beleájul a kézfogásba, és gratulál a nyertesnek.



A *Palkóavar* című Vida-vers pedig a nőket övező sztereotípiákon ironizál: „A szerelem társadalmi konstrukció, / mondom affektálva, reszelem a körmöm, / keresztbe teszem a lábam”; majd a környezetvédelem érdekében végzett szelektív hulladékgyűjtést hozza hasonlatként: „Ezzel persze nem / vagyok kisegítve, csak keresem a megnyugvást, / pontosan úgy, ahogy külön gyűjtöm a papírt, / az üveget, a fémet”; végül pedig az első önkielégítés kerül a vers fókuszába: „felhívtalak, és beszéltünk / a semmiről, és elalvás előtt / maszturbáltunk életünkben először. (...) Anyáméknak sokba került a nemi éresem, / csomagot váltottunk a T-Mobile-nál.”

Számos további szöveg is mozgósítja a szexualitásra, orgazmusra vonatkozó konnotációkat, vegyítve azokat a társadalmi elvárásokkal, mint például Nagy Márta Júlia *Elígért lány* című kötetének e részlete: „Volt az a férfi a falumban, aki majdnem elvett. /

Gondolkodom azóta is: jó lenne nekem a hegyekben? / Kénytelen-kelletlen rám mászna kéthetente éjjel, / és lónyihogás hangján élvezne el, (...) jó vagyok így, hercegek eddelének?” (*Hamupipőke a Fogarasi úton*).

A kortárs líra jelentős vonulata szólaltatja meg az ambivalens, nyomasztó apa-alakokat is – akiknek számottevő hányada küzd alkoholproblémákkal, agresszióval, megalomániával, lásd például Horváth Veronika *Sorminta* című versének alábbi részletét: „sörösüvegről apádra gondolsz: / apád magánya, apád elvégzetlen feladatai, apád eltitkolt bűnei, / apád apja, apád apjának apja.” Nagy Márta Júlia *És volt, aki imádott* című verse is szemléletes az „ideális” apaképről: „Eltévedtünk, apa. Kár, hogy te nem iszol: / Normál családfő fröccsözni menekül.” Terék Anna *Háttal a napnak* (2020) című, negyedik verseskötetében az apa figurája (aki holtában is összetöri a lánya illúzióit) az alkohollal fonódik össze: „Mióta megtudtam, hogy / te mindennap ittál, / csak állok egy helyben / és hagyom, hogy bántsanak.” (*A napfényre vissza*). A kötet a gyászmunka stációit mutatja meg, hömpölygő, vallomásos, aposztrofikus módon – nyelvet alkotva a gyász feldolgozásához. A szövegtérből tipográfailag is kilóg, kiszól a citált vers, amely egy másik pontján azt is kimondja, hogy az apának súlyos szerepe volt a fiatal felnőtt nő, a lírai én párkapcsolati nehézségeinek kialakulásában: „Talán könnyebb lett volna, / könnyebb lenne a testem, / és Szabolcs dolga is velem, / ha te annak idején / megvédesz magadtól, apa.” Az *Állat* című vers szintén az apa (és az alkohol) nyomasztó hatását mutatja meg:

De ha nem jut alkoholhoz
ez a bennünk lévő állat,
talál más utat, repedéseket,
ahol kibújhat. És kibújik belőlünk.
Mert tele vagyunk résekkel, uram.
A csontokból szakad fel,
a bőr alá ragad
és követel, mint egy
mellkasba zárt állat,
nem hagy aludni.

Bármilyen szerettem volna lenni,
csak olyan nem, mint apám.
Egész életemben néztem,
ahogy mások dülöngélnek,
és félttem.

A lírai én végül eljut az elengedésig: „Tudtam, hogy többé már sehogy sem tud bántani, / és tudtam, hogy többé már ő sem szenved. / Egyszerre szabadultunk meg.”²² A másik szülő, az anya elvesztésének traumája, gyászolása íródik meg Katona Ágota kötetében, különösen az *Égés, hamu, albedó* című versben, az *Ívrombolás*ban (a halotti anyakönyvi kivonatról) és a *Vadon* alábbi sorában: „kés helyett apajogú nyelv / a torkomon”.

Horváth Veronika a nemi szerepekről, az apák vs férfiak kontextusban, a *Szerepminták*ban így fogalmaz: „a férfiak csak férfiak. nem apák. mint gólyafos a levegőben, / keringenek a faluban este. mindig csak hazafelé tartanak. / nincsenek otthon sosem.” A férfi másutt egészen konkrét (de általános hozzáállást képviselő tömegfigura) a verseiben, például „a pörköltös bajszú bácsi a harmadikról”, aki a verbális erőszaktevő szemléletes mintáját képviseli: „azt mondta milyen szép maga / ahogy így mosolyog / olyan hosszúkatinkás / tudja az úszónő / tudja hisz nevet / mellben jó / mellben jó // a többi úgysem számít: semmi sem látszik át” (*Láthatatlan*). Mintha a nőiség és a nőikkel való bánásmód a test milyenségén múlna: „délután a főút melletti teraszra ülünk ki a többi lánnyal. (...) Szerencséd van, mondják, túl fiús vagy, / szemben velünk, akik virágzunk, / mint diktatúrában a metaforák. (...) Te nyelvelhetsz, te mázlista, neked járhat a szád, nekünk meg nem (...) kihúzom magam, döbbsenten látják, / hogy nekem is van mellem” – olvasható *A békebeli mesekönyv-illusztrációk természete* című Nagy Márta Júlia-versben, amely kimondva-kimondatlanul összeköti a mell hiányát/elfedését a *nyelveléssel*, azaz a (tisza) beszéd lehetőségével.

Az általános nőképférfi kép kritikája számos mai versben megjelenik, Turi Tímea *Anna visszafordul* (2017) című kötetének alábbi versrészletében (a *Fontosabb dolgok című darabból*) már-már szájbarágós módon sorolva a férfinek szánt instrukciókat: „dobd ki a szennyest, és mosogass el / magad után. Néha énutánam, ahogy én / szoktam utánad. Ne kelljen mondjam: / ne hagyj mindent egyedül csinálnom. / Elvégre fogadalmat tettünk, hogy végignézzük, hogyan leszel az apád, én az anyám.” Horváth Veronika pedig az alábbi versében ekképp reflektál a szülő-gyerek problémakörre: „nem tudhatom / ki lehetett / anyám // mielőtt apámmá változott / és bensőjét úgy megkeményítette / hogy én nőttem méhében” (...) „ki lett volna ha nem szül meg engem”. (*Antibébi*)

A szülők, különösen az apa nyomasztó öröksége számos vers témája vagy épp lappangó, háttérben megbúvó alakítója Deres Kornéliánál is. *Kényszer Kanzlerin* (2020) című versében így jelenik meg a nehezen elszakítható, terhelt kötelék szála:

Azt mondjátok, húség köt a nevelőkhöz,
szálak, amiket vasból szőttek, és aranyból,
eltéphetetlen, fémes idegszálak.

²² Horváth Veronika, a *Terék-kötetről* írt szubjektív beszámolójában említi, hogy a „szemléletváltás lassú, ugyanakkor az alkohol irodalmi reprezentációjában is megfigyelhető. Változásról tanúskodik Elekes Dóra *A muter meg a dzsinnek* című hiánypótló gyermekirodalmi alkotása (...)”, lásd HORVÁTH Veronika, *Dagerrottipiák*, 2021/2., Ambroozia Online, lásd <https://www.ambroozia.hu/A202102/kritika/dagerrot%C3%ADpi%C3%A1k>.

De én már láttam olyat, akit nem feszít,
 ha egyedül marad egy üreges szívvel,
 üres telefonnal,
 amiben nem lakik anya, nem lakik apa.
 Akin rajta hagyták lila nyomait a szeretetnek.

Fenyvesi Orsolya *Rózsák* című versében (amelyből a *Tükrök állatai* összetétel, 2013-as, első kötetének címe származik) a férfié a szövegalkotás terepe, lehetősége: „Van egy férfi, aki írássá göngyölheti az eget, / és vannak férfiak, akik, mint a rózsák, / felsebzik az univerzum mosdatlan tenyerét. / Semmi szükségük nyelvem érintésére, / véredényeik bársonyba öltöztetik őket.” E kötetben szerepel *A férfi és nő bestiáriuma* című, kilencszakaszos vers is, amelyben a férfi, illetve a női pólus különböző kontextusokban jelenik meg.²³

A menstruáció szintén tabutémának számít, talán azért nem beszélnek róla, s talán azért lesz igen ritkán a művészetek, az irodalom tárgya, mert a közelsége rémisztő hatást kelt:

Maga az emberi *test* mint olyan, annak közelsége ugyancsak kiválthat undort. (...) Van egy (normális) hajlam bennünk arra, hogy a testet undorítóknak találjuk, bár ez a hajlam csak adott körülmények között érvényesül: olyankor, ha „a test” épp mint test, „emberi” szerep és hitelesítés nélkül kerül elénk, és tolakodóvá válik, túlságosan is „érzékelteni” test voltát. Az az undor, amelyre itt gondolunk, a szexualitásra is kiterjed (...) Általános érvényű a test – láthatóvá lett – belseje iránt táplált undor, ideértve a vért is. Ebbe azonban iszonyat, félelem, megindultság stb. is vegyül. A test „föltárult” belsejének – ahogy a burok minden szembeötlő hiányának is – az enyészettel, rothadással, az életjelenségek, élet-„nyüzsgések” rendezetlen „napvilágra kerülésével” való összefüggését nem szükséges külön is megvilágítanunk.²⁴

A 19. században az emancipációt ellenzők gyakorta hivatkoztak a nők fizikai gyengeségére, illetve a menstruációjukra, vagyis hogy „nem engedhetik a havonta lebetegedő női nemet a (felsőbb) oktatásba vagy a munka világába”.²⁵ A havivérzést kultúránként másként fogták fel, Közép-Európában mindenesetre igyekeztek titokként, s a nőket

²³ A férfi a második szakaszban: „Ha a villám szülte farkas / látja meg először a férfit, / a férfi elveszíti hangját. / Ha a férfi pillantja meg előbb, / a farkas megszelídül. / Ha a férfi elveszítené hangját, / meztelenre kell vetkőznie, / és össze kell ütnie / két követ a feje fölött, hogy szikrázzon, mint a felhők szerelme.” A női pedig az ötödik és a kilencedik szakasz alábbi részleteiben: „Az anyamedve sűrű, összetapadt / vért szül, / és nyelvével nyalogatva formálja a bocsokat”, illetve: „a nők hasában rubinhoz hasonlatos kő van, / mely fején tükröt viselő, csillogó szénhez hasonló élőlényé válik.”

²⁴ KOLNAI Aurél, *Az undor*, ford. MESTERHÁZI Miklós = BOROS Gábor (szerk.), *Szeretet és gyűlölet, undor és gög. Érzélemfi lozófia a realista fenomenológiában: Kolnai Aurél és Max Scheler írásai*, ELTE Eötvös, Budapest, 2014, 57.

²⁵ SZÉCSI Noémi, *I. m.*, fűlszöveg.

emiatt idegenként kezelni, nem csoda, hogy számos félelem tapadt ehhez a természetes testi működéshez. Kállay Eszter menstruációról szóló versének címe: *folyó*. Az egy tömbből álló költemény finoman kapcsolódik a tabuizáláshoz, titkolózáshoz, azáltal, hogy nem szerepel benne a *menstruáció* szó, mégis egyértelművé teszi (és felszabadítja!) tárgyát az alábbi gesztusokkal: „nem kibírni kell téged, hanem megindítani, / nem tudsz észrevétlenül közlekedni bennem”, „hiba volt, hogy / félttem tőled, mert fájdalmat okozol, folyó / most már beléd lépek, megjelölsz, / és el merem gondolni, hogy / százhuszonöt hónapja / találkozom magammal általad.” A versből hiányzó szót Simon Bettina játékosan pótolja a Kállay Eszternek írott *A folytonosságról* című válaszversében: „A folyóban ott a menstruáció, ahogy eltűnik.” A vers zárata önreflexív párhuzam a líra működésével kapcsolatban: „A folyóból is csak egy részlet látható, de ott az egész. / Nem azt akarom mondani, hogy a versben tükröződik, / ami nincs benne, hanem hogy nem hoz felesleget.”

A víz több fiatal, kortárs költő(nő) számára fontos (lásd a 2017-től életre hívott *Közös tenger* rendezvénysorozatot Fenyvesi Orsolya, Izsó Zita, Nagy Hajnal Csilla, Simon Bettina és Terék Anna közreműködésével). Kardinális pont továbbá a fiatal lírában – és ez a vízzel némiképp összefügg – az ökokritikai szemlélet, a környezeti károknak, a natura eróziójának és mindebben az ember felelősségének versbe foglalása, különösen Tóth Kinga és Zilahi Anna költészetében. A fentiek és eközött egyrészt az a közös pont, hogy a többségnek kiszolgáltatott kisebbség vagy éppen a gyengébb, tehetetlen másik, a passzív fél szenved meg az aktív által okozott károkat. A környezeti eróziók, az üvegházhatás felismerése, a klímaválság biztosan nem független tényezők annak számbavételéhez, vajon miért növekedett meg ismét „az organikus élet” fontosságára történő fókuszálás. Másrészt ugyanakkor bevett szokás a nőket a természethez közeleink nevezni, mivel – sztereotipikusan – a nőké a szív (család, tűzhely, avagy fajfenntartás, élelmezés), míg a férfiaké az ész (tudomány, művészet, avagy filozófia, kreativitás); a nők elnyomásának egyik kulcsmomentuma volt a kezdetektől őket vadnak, irányíthatatlan(állat)nak nevezni.



[A] férfit ésszerűnek, a nőt pedig természetesnek tekintő uralkodó hagyomány éppúgy a férfiuralom ideológiája, mint az az újabb teória, hogy a férfi erőteljes és vad, míg a nő szelíd(itett) és házias. (...) A természet háttérbe szorításának következménye, hogy tagadják az ember függését az élővilágtól, mintha az emberiség kívül állna a természeten, mely korlátlan ellátást nyújt számára, és nincsenek saját igényei. (...) A természet és a nők háttérbe szorítása és instrumentálása összefügg.²⁶

²⁶ Részletesebben erről lásd Val PLUMWOOD, *Feminizmus – ökofeminizmus*, ford. MAGYAR Éva, Liget, 2000. április, lásd <https://ligetmuhely.com/liget/feminizmus-okofeminizmus/>

Aki pedig feminista, annak – az ökofeministák szerint – „a természetvédelemért is harcolnia kell, mert ugyanaz a rendszer, amelyik a nőket elnyomja, elnyomja a természetet is” – fogalmaz Hódosy Annamária.²⁷

Önmagában egy nő által írt lírai mű a „női témától”, a kiszolgáltatottak tematikus megjelenítésétől még nem lesz (jó) vers, mert a műalkotásnak nem(csak) jelentése van, hanem „úgy mutatkozik meg saját létében, hogy a szemlélő igényli a nála való időzést. Olyannyira önmaga van jelen, hogy az, amiből vétetett, a kő, a festék, a zenei hang, a szó csak benne nyeri el tulajdonképpeni jelenvalóságát.”²⁸ Tehát a költészet – és ez a mai, fiatal női lírára különösen érvényes – akkor lesz igazán izgalmas, hatásos, felforgató, ha képes színre vinni azt, ami másként elbeszélhetetlen volna. A költészet eszközeivel kifejezni, megmutatni olyasmit, ami nem pusztán „női téma”, hanem eddig a szégyen mesterséges érzésével körülzárt, alattomban tartott, ám a női, sőt, emberi mivoltnak természetes, elvehetetlen része. Mivel minderről nem lehetett vagy nem volt illendő beszélni, ezért nyelvünk sem volt, lett rá igazán. A kortárs, női témákat előtérbe helyező líra legnagyobb feladata tehát az, hogy reziliens nyelvet, s ezáltal kongruens hangot, erőt adjon a kiszolgáltatottaknak, a gyásznak és minden olyasminek, amit nem kellene elfojtani – úgy tűnik, néhány fentebb idézett alkotó, illetve vers képes erre.

²⁷ KRÁNICZ Bence, „*Ez a hatalmi viszonyok kritikája, nem nyavalygás meg faülelgetés*” – mit akarnak az ökofeministák? *Interjú Hódosy Annamáriával*, NLC, 2019. 08. 23. Lásd <https://nlc.hu/eletmod/20190823/hodosy-annamaria-interju-okofeminizmus-klimavaltozas/>

²⁸ Hans-Georg GADAMER, *Bevezetés Heidegger A műalkotás eredete című tanulmányához*, ford. BACSÓ Béla = Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Európa, Budapest, 1988, 21.

Földes Györgyi

„Feloldotta az eső / a várost / a várost ahol valaha laktam...”

Kisebbségi pozíció,
transznacionalitás és trauma
Terék Anna szövegeiben



Kevés olyan szerző van Magyarországon, különösen pedig nőíró, aki a harmincas évei végére annyi díjat kapott volna, mint Terék Anna. Persze ettől még kérdéses, valóban sokan olvassák-e, s az végképp csak óvatosan kimondható, benne van a kortárs kánonban. Természetesen ez utóbbit eleve nehéz körbehatárolni, nehéz meghatározni, vajon ki az, aki szerepel benne, s ki az, aki pedig nem; például hogy ki az, akiért esztétikai-művészi érdemek nélkül rajong a nem különösebben szofisztikált nagyközönség, illetve ki az, akinek csak a marketingje kiemelkedő. A díjak száma ebben fogódzó lehet, vagy legalábbis biztató visszacsatolás egy harminchét éves szerző számára, hogy szakmai-kritikusi elismertsége erősen alakulóban van. Egyszóval a kánonkérdés megválaszolására itt nem vállalkozhatunk, de annyit már itt, a felütésben kimondhatunk: nem valószínű, hogy a költő és drámaíró Terék Annának a margóra szorultság érzésével kellene küszködnie. (Igaz, még ha így is lenne, akkor is találna helyet magának a nap alatt mint hátrányos helyzetű, többszörösen traumatizált vagy éppen SNI-s gyerekekkel foglalkozó pszichológus, amely tevékenység a nyilatkozatai alapján legalább olyan fontos számára, mint az írás.)

Ez a korai siker már csak azért is teljesítmény, mert Terék Anna a Vajdaságból érkezett, s ilyenkor az is fel szokott merülni, hogy a kisebbségi pozíció (a geográfiai is) csökkentheti az irodalmi életben való érvényesülési lehetőségeket. Ugyanakkor az ő esetében a „kisebbségi” címke szakmai értelemben csak részben tűnik relevánsnak, hiszen tizennyolc éves kora óta Magyarországon él (az egyetemet már itt kezdte el), azaz irodalmi aktivitása időben döntően anyaországi közegben zajlott – még ha drámáit gyakrabban is játsszák a Vajdaságban, és verseskötetei kiadásakor bizonyos tekintetben

ragaszkodik az újvidéki Forum Könyvkiadóhoz. Csakhogy ez a publikálási stratégia kettős, vagyis utolsó köteteit (*Halott nők, Háttal a napnak*) a Forum közösen adja ki az immár budapesti székhelyű, ismert és elismert Kalligrammal, mint ahogy feltehetőleg a könyvek terjesztése, forgalmazása is ennek megfelelően két szintéren történik.

Tehát – ebből a szempontból, az írói érvényesülés felől – ez a kisebbségi pozíció nem különösebben minősül Terék Anna esetében hátránynak, mint ahogy szemmel láthatólag a női sem. A többi, ebből a helyzetből következő adottság viszont nemhogy hátrányos, hanem kifejezetten traumatikus jellegű volt az előéletében (még ha élményanyagot is szolgáltat lírájához). Ezt nevezik kettős kisebbségi helyzetnek, amennyiben szülőföldjén és Magyarországon is kisebbséginek érezheti magát (ennél sajátosabban „kettős” kisebbségi – ekként pedig nehezebb is – annak a helyzete, aki határon túli magyarból emigráns magyarrá válik például nyugaton, de ez Terék Anna pozíciója szempontjából természetesen irreleváns, mint ahogy a fogalomnak az a használata is, amely például a meleg romákat érinti). S nemcsak jugoszláviai történetében volt ez megterhelő a számára – erre majd még hosszabban kitérünk, de ott kevésbé saját etnikai kisebbségi léte érintette rosszul, inkább a történelmi-politikai szituáció, a háború maga –, hanem Magyarországon is, különösen kezdetben. Második, *Duna utca* című kötete¹ éppen azt az otthontalanságot, gyökértelességet és talajvesztettséget jeleníti meg, amellyel főszereplő, a lírai én, a fiatal, frissen Magyarországra került lány szembesül (még ha ez a magányérzet és bizonytalanság már a „paradicsominak” tekintett kisgyerekkori albérlet elhagyása után, a sok költözés eredményeképp is jelentkezik). Mindenesetre Pesten „furcsák a férfiak, és / furcsák a nők”, nagyváros lévén hiányoznak az utcai személyes kontaktusok („ebben a városban nincsenek tekintetek”), nagyobb az intim távolság a párok között. Mintha a nőiség megélésének lehetőségei sem lennének ezért teljesebbek itt a lírai alany számára, amennyiben fenyegeti ezt a férfiak távolságtartóbb viselkedése, igaz, e rossz érzés kialakulásához feltételeznie kell – elfogadva egy patriarchálisabb séma szabályait –, hogy a férfiak tekintete és érintése által „avatódhat” csak nővé. A város amúgy sem fogadja be maradéktalanul a határon túli magyar lányt, kikezdi az identitását: gyakran leszerbezik, továbbá nemcsak magyar voltát kérdőjelezzik meg, a nevét is „elveszik” tőle (mivel szerbül ékezet nélkül írják a Terék nevet, s útleveleiben is így szerepel, nem fogadják el, hogy – helyesen – é-vel írja). Beolvadása ugyan megkezdődött, nyelve sztenderdizálódott, de ez egyúttal veszteség is, az otthoni akcentus, nyelvváltozat, a saját nyelv eltűnésével jár: hovatarozása beazonosíthatatlan ugyan, viszont az idegenség örök, s a harc ellene szinte keresztre feszít.

ebből a városból nem lehet
kitekinteni, menekülni
kéne, de látni sem lehet innét
a kiutakat. (...)

¹ TERÉK Anna, *Duna utca*. Összefüggő versek, Forum, Újvidék, 2017.

nekem már nincs szép
középzárt e betűm,
nekem kezd eltűnni az akcentusom,
csak pár beékelt szerb szó és
káromkodás
jelzi, hogy nem vagyok
„teljesen magyar”,
rajtam már nem látszik, hogy
szakadt jugó vagyok,
rólam nem tudja senki, hogy
nem tudok vízum nélkül utazni,
s hogy az országhatáron
az összehajtogatott alsóneműmet
is darabonként átnézik,
rajtam már nem látszik,
hogy alig van a pesti élethez
pénzem, hogy dolgozni
a munkanélküliségbe fogok
jönni haza.
de rólam üvölt, ha
testem keresztbe feszül is,
hogy máshonnan jöttem. (51.)



A *Duna utca* című kötet azonban nem programkönyv, nem húzza le az ideológia súlya; ezt az idegenségérzetet még hitelesebbé teszi, hogy az egész egységen átívelő hangulat része, amely viszont a lírai én számos életeseményéhez köthető (nem csupán a Budapestre költözéshez, hanem a gyermekkorban elkezdődött állandó mozgáshoz, utazáshoz, lakóhely-változtatáshoz, akár még kellemes emlékekhez, nyaralásokhoz is). Az a voltaképpen rémisztő életérzés, hogy mindig éppen csomagolásban van, s nincs szilárd referenciapont az életében, labilitásba, illetve egzisztenciális mélységű magányba fordulhat át. Ennek a metaforája a bőrönd/doboz, a spárpa, az állandó csomagolás, amely szavak felsorolása – némileg eltérő verziókban – időről időre refrénként tér vissza a kötet egyes szövegeiben:² itt megjegyezhető, hogy az a csomag, amely körbekötözésre szorul, eleve nem tűnik igazán stabilnak, mint ahogy ezt az egész, folytonosan mozgásban lévő, bizonytalan körvonalú, labilis életet is folyamatosan körbe kell kötözni.

² Erről a kötözés-motívumról, bár kicsit más értelmezést adva, lásd Visy Beatrix, *Szavakkal körbekötve. Terék Anna: Duna utca*, Híd, 2012/4, 122–128.

albérletből lakásba,
 lakásból bérelt szobára,
 szobáról szobára
 költözni évenként,
 mint aki ráér csomagolni,
 költözés, doboz, pakolás, zsinór,
 a ruhák közé hajtogatta anyám
 az emlékeimet,
 betegen, lázasan, gyulladással
 költöztem át az új lakásokba
 új karok közé,
 új ölelésekbe (16.)

Az viszont feltétlenül látványos poétikai eszköz, ahogy ez a refrén is körbecsomózza, összefogja az egész kötetet, mintha az is megerősítésre szorulna lírai önéletírásként, a saját élet versbe vételeként. Hasonlóképpen, az átgondolt kötetstruktúrának (három ciklusban öt-öt vers) is mintha a biztonság, a szilárdság fenntartása vagy visszavétele lenne a funkciója, mintha stabil voltával, szigorúságával is le akarná horgonyozni – formailag – az egymás után folyó sorokat s – tartalmi értelemben – az azokban megfogalmazódó kétségeket. Rádásul a három cikluscímet is tekinthetjük változatoknak az utazás-csomagolás-kötözés témájára: *I. körbekötni életemet*, *II. mint aki ráér csomagolni*, *III. költözés, doboz, pakolás, zsinór*. A három ciklus létét a lokális-geográfiai szempont is indokolja – I. ex-Jugoszlávia (Szerbia, Horvátország), II. a „külfÖLD” (Budapest még mint ideiglenes utazási célállomás, Rovinj, Párizs, Szarajevó, Isztambul), III. Magyarország (Budapest mint állandó lakhely) –, szoros összefüggésben az egyes életszakaszokkal (gyermekkor, kamaszkor, felnőttkor).

Az újvidéki Duna utcához való kötődés és a folyó hosszú, lineáris vonalának mint (köldök)zsinórnak a követése szintén erre a kötözés-motívumra játszik rá. Különösen, hogy e folyó összeköti a két lakhelyet – vagy másképp, a kezdő- és végpontot, hiszen Budapesten és Újvidéken is keresztülhalad.³ (A kötet záróversében viszont az özönvízszerű, apokaliptikus esőben az áradó víz összemos mindent, a Dunát és – szinte haláltáncszerűen – az összes embert, valamint az időt, az összes emléket, s egygé, közös sorsúvá tesz az ősökkel, miközben a lírai én ott marad egy félbehagyott mozdulatban, soha be nem fejezeten, hiába volt a sok „kötözés”.

A Terék Anna által leggyakrabban használt versformára, a hosszúversre (illetve annak az egyes kötetekben megvalósuló verzióira) még többször is visszatérünk, de már itt, a labilitást, szétesést megakadályozó összekötözés témájában érdemes utalni arra, hogy a

³ Terék Anna családja amúgy Topolyán él, ő maga is ott született 1984-ben, de a Duna-parti nagyobb város, Újvidék fontos szerepet töltött be az életében.

könyvcím alatt szereplő műfajmegjelölés (Összefüggő versek) a hosszúvers egy sajátos alkategóriája, voltaképpen határterülete, amikor ugyan egyes lírai darabokról van szó, de azok első szinten ciklusokban, második szinten a kötetegységre vonatkoztatva összekapcsolódnak, egymáshoz csomózódnak, s ekként egy hosszabb narratív szöveget, lírai önéletírást hoznak létre. Amint azt több kritikában említik, továbbá egy interjúban Terék Anna maga is utal rá, a hosszúvers mint forma egyfelől tekinthető szülőföldje helyi sajátosságának is: egy olyan versforma, amelyet a vajdasági költők – Tolnai, Fenyvesi, Sziveri, Domonkos – előszeretettel használnak/használtak:⁴ talán nem túlzás arra is utalni, hogy az általa választott versforma köti, gyökéreként rögzíti a Vajdasághoz. Ugyanakkor ez nem feltétlenül csak regionális jellegzetesség – amely viszont magyar perspektívából akár „idegenségnek” is felfogható lehetne –, hanem minden bizonnyal beleoltódik a nemzetközi vagy transznacionális avantgárd hagyományba (például Cendrars: *Transzszibériai expressz*), de a magyar avantgárdon belül úgyszintén vannak előzményei (Kassák: *A ló meghal a madarak kirepülnek*), ráadásul nemcsak a forma, hanem a téma (*utazás, vándorlás*) alapján is. Mindamellettt kifejezetten Kassák szövegére vonatkozóan másfajta reminiscenciák is találhatók Terék Anna kötetében: *A temetés (siratóvers)* című költeményben a Kassák-mottóra⁵ hivatkozhatunk, a *Szarajevóban* pedig egy másik sajátos szóhasználati típusú intertextusra, „a szeretőm”-kifejezésre a Kassák-féle jellegzetes mondatfűzésbe épülve („néztem a szeretőmet”, „szeretőm már a végét járta mindennap annyit ivott / hogy végül már az utcán is sírt”), ami a nemeket tekintve viszont megfordítja a viszonyt: a női perspektíva érvényesül, ekként pedig a női narrátor tesz kijelentéseket az alkoholizmusba süppedt, leépuult férfi szerető fizikai és lelkiállapotáról.



Ezen a ponton talán érdemes előrevetíteni, hogy a Terék Anna életművében nagyon hangsúlyos női perspektíva és női hang megteremtése szinte minden esetben egy olyan jellegzetes intertextuális térben valósul meg, amely poétikai értelemben kifejezetten, szinte kivétel nélkül férfiszövegek átírása-átíródása által létezik. Szerzői-líraalkotói stratégiája ebből a szempontból a sokszor hivatkozott bhabhai mimikri⁶ egy sajátos példájának is tekinthető, hiszen a kisebbségi (ezúttal női) szempontot, tematikát időről időre – de csakis az intertextusokban – egy már ismert, domináns (férfi)szólam mögé bújtatva, annak átalakításával próbálja hanghoz juttatni.

Terék Anna talán legerősebb kötete a *Halott nők*,⁷ amely egyes ciklusokban halott (vagy egy esetben haldokló, majd élőhalott állapotba került) női szereplők monológjait tárja elénk a szereplőre olyan hagyományára támaszkodva, amely Babits egyes verseiben is megfigyelhető, de Borbély Szilárd szélesítette ki teljes kötetre kiható módon (*A testhez*)⁸ – ráadásul ez utóbbi alkotás tematikailag is (szenvető nők, a test hangsúlyos textu-

⁴ Interjú: MOHÁCSI Balázs, *Krizismátrix. Terék Anna: Háttal a napnak*, Jelenkor, 2020/12, 1416–1420.

⁵ „Anna, Annácskám, / az Úr megjelent a vizek fölött és / keservesen sír” (*Temetés*, 78.)

⁶ Homi K. BHABHA, *On Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse*, 1984. October 28, 125–133.

⁷ TERÉK Anna, *Halott nők*, Forum–Kalligram, Újvidék–Budapest, 2017.

⁸ BORBÉLY Szilárd, *A testhez: Ódák & legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010.

alizálódása) előzménye ennek a könyvnek. (Formai szempontból mindamellettt úgy is interpretálhatjuk műegészként, hogy itt az egyes „fejezetek” – hosszabb lírai darabok vagy ténylegesen ciklusok – működnek „összefüggő versekként”, kvázi-hosszúversekként.)

Többnyire mintha jelen idejűek lennének e „halott” nők ténymegállapításai, reflexiói a velük, körülöttük történő eseményekre vonatkozóan, tehát naplószerűen rögzítettek, de mivel a végét, lezárását (a halált) ismerjük történeteiknek, úgy is vehetjük, hogy retrospektíve, mintegy önéletírásként mesélik el élettörténetük fontosabb mozzanatait. Nagyon különböző háttérű, életkorú, etnikumú nők beszélnek, más-más perspektívából. Ebből a szempontból itt végképp dominál a transznacionális jelleg: egy szerb, majd egy orosz asszony, bosnyák kislány, magyar lány, horvát nő beszél, akiknek különféle halálnemek jutnak ki (öngyilkosság, háborús gyilkosság, vízbefúlás, rák – ebből ugyan felgyógyul a magyar szereplő, de utána szinte csak vegetál, gyerek nélkül, a nőiessége megélése nélkül). Azontúl, hogy a földrajzi távolság ellenére bizonyos pontokon mégis találkozunk az életük (jobbára a sorsukat meghatározó férfiszereplőkön keresztül, például közös szeretők által, de egy esetben a szerb nő apja lövi le a bosnyák kislányt, miután kiverte a fogait), összeköti őket a bánat, az alárendeltség, a megaláztatás, nemegyszer a kemény agresszió elszívása is. (Nincs egyébként semmilyen politikai vagy morális szempontból vett hierarchia a különböző etnikumú szereplők között, a szerb nőnek – akinek gyermekkorában csodált, mesebeli óriásnak látott apja brutális könyörtelenséggel végzi ki a bosnyák kislányt –, nemcsak intimebb magánéletében, házasságában kell szenvednie, a háború is döntő módon határozza meg a sorsát: az ő kisleányát is halálos golyó éri, ami a végső lökést adja meg amúgy is érőben lévő öngyilkosságához.) A testi-lelki nyomor különféle bugyraiban léteznek ezek a szereplők, ugyanakkor nem állíthatjuk, hogy az egyes lírai szövegek nem többek afféle szenvedéspornónál: hitelesnek tűnő hangon megszólaló és kellő érzékenységgel láttatott szereplőkről van szó, egyediként megmutatott élettörténettel. Ezen a ponton vitatkoznék is Reményi József Tamással, aki a Füst Milán-díjhoz írt laudációjában arról beszél, e kötetben „semmi és senki sem pusztul vagy pusztít elkülöníthetően” – miközben abban egyetértünk, hogy e történetek végül egy nagy, közös haláltáncban formálódnak előttünk egyetlen, mindent elnyelő örvénnyé.⁹ Ezek az egyéni megszólalások – az érzelmek, a látásmód, a viszonyulások hitelességén, személyességén túl – ugyanakkor stilisztikai értelemben nem alulfokozottak, mint ahogy agrammatikusnak sem mondhatók, mint Borbély Szilárd rokon tematikájú kötetében: líraiságba hajló szövegek ezek, ráadásul rendkívül szépen megrajzolt, és a testi/lelki történésekkel analóg természeti képekben gazdagok. Ez a natúraközeli létfelfogás a kötet szinte minden szövegében jelen van, de csúcspontját talán a kötet legvégén éri el. Ebben a „fejezetben” (*Sziget*) a természetben élés, a természeti emberek kerülnek középpontba, és a halászfaluban, a halászokkal élő nő szemében a szerető alakja (s főként teste), illetve

⁹ REMÉNYI József Tamás, *Özvegy életek*, Litera, 2020. december 10. Lásd <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/remenyi-jozsef-tamas-ozvegy-eletek.html>

a nőnek a hozzá való viszonyulása közvetlenül simul bele a tájba. Ezt ellenpontoszza a férj, aki (életében, mert halála után ő is felmagasztosul) ennél láthatóan indirektebb, idegenebb módon szembesül a tengeri környezettel.

Mindez beleépül másfelől a keresztény imádság-ihletésű líra intertextusaiba, vagy akár szubverzív eltolásaiba, ugyanis ezek úgyszintén érvényesülnek a kötetben, különös tekintettel egyes Pilinszky-áthallásokra (leginkább a *Judit* című részben, noha a már említett *Sziget* sem mentes a bibliai és a Pilinszky-hatástól). Az előbbiből két példa:

Azt mondják, elviselhetetlen
ahogy fára szögezik
az ember testét.
Nem tudom, milyen lehet
a csontok mellett pattanó,
feszítő fájdalomhoz képest.
Nincs fájdalomcsillapító,
ami kihúzná ezeket
a csont mellé ékelt,
vékony fájásokat. (15)

Állok a napon.
Lógó karokkal várok.
Az izzadságcseppek
a gerincem vonalán
csúsznak le egymás után.
A nevedet próbálom kiköpní
a számból, de nem jön ki
hang a torkomon.



Utakat keresek hozzád, Uram,
de lelépsz az útról minduntalan,
mielőtt még a nyomodra akadhatnék.
Mély figyelemmel söpröd el lábnyomaidat,
pedig előbb-utóbb mindbe belelépek majd.
És bánt ez az ostoba szédülés,
hogy nem talállak.

(...)

Fölemhajol az ég,
a vállaimat nyomja,

szilánkok pattannak le
a gerincem széléről.

Térdel a nyár,
mintha nem tudna
múlni.
Darazsak ülnek a fákon,
az árnyék a fa alatt liheg,
gyorsan szívja be a beton
a pocsolányi vizet.
Ahogy felemelem a talpam,
a fűszálak összeesnek.
Sárga lábnyomokat hagyok
magam után a kertben,
kiszívja az árnyékom
színét is a nap.
Harapom a számat,
fogaim éle
már egészen véres. (15.)

Utolsó, 2021-ben megjelent kötete a *Háttal a napnak*,¹⁰ amely egyfelől visszatér a szerelmi líra műfajához (noha némileg trükkösebb módon, mint az első két kötetben), másfelől az azonosként olvasható lírai én megképzéséhez, ezáltal az „összefüggő vers” – „hosszúvers” – azon változatához, amelyben az egyes szövegek egymás közvetlen folytatásaiként érthetők, harmadrészt pedig – éppen ezáltal – a lírai autobiográfia kereteihez is. Annyiban játékosabb, trükkösebb ez a képlet, mint a legelső, rövidke, intim szerelmes verseket tartalmazó kötetében (*Mosolyszakadás*),¹¹ vagy akár a *Duna utca* egyes darabjaiban is, hogy a lírai megszólalás „te”-je egészen sokáig nem kap nevet, ezáltal érthető apaként, illetve akár Istenként is, s csak utána lesz explicite „Szabolcs”, és válik a volt szerelmes társsá – e kiterjesztett „te”-ként viszont akár illusztrálhatja is a culleri aposztrophé generalizált jellegét.¹² Ugyanakkor, e három alak analógiája/egymásba mosódása nyilván nem véletlen, hiszen a könyv talán legfőbb témája az a trauma, amelyet a háborút megjárt, ugyancsak traumatizált apa alkoholizmusa és agressziója vált ki, akihez a lány egyszerre viszonyul szeretettel, intimitással, illetve borzadályal és elidegenedéssel, hasonló relációban, mint talán Istenhez is (és minden bizonnyal megnyugvást, akár – ennél magasabb szinten – kegyelmet várna tőlük). Továbbá hozzájuk kapcsolódik végül a lírai alany által Szabolcsnak hívott, a konk-

¹⁰ TERÉK Anna, *Háttal a napnak*, Forum–Kalligram, Újvidék–Budapest, 2020.

¹¹ TERÉK Anna, *Mosolyszakadás*, Sziveri János Művészeti Színpad, Muzsola, 2007.

¹² Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 370–389.

rét „te”-ként leleplezett fiú, aki, mint kiderül, úgyszintén bántalmazóként tűnt fel a lány életében. A patriarchális kultúrák apa- és istenképének egymásravezülését kiegészíti, rétegi a társkapcsolat férfitagjának erős dominanciát feltételező alakja – de maga a szövegalkotás mintha már a túllépést előlegezné meg, a trauma feldolgozásának egy fontos lépéseként. (Pszichológiai perspektívából akár az is felvethető, hogy nem az ismétlési kényszer okozza-e az apához való és a partneri kötődés hasonló mintázatait, illetve a társválasztást egyáltalán, s ennek megfelelően, ezzel párhuzamosan alakulhat-e valaki Isten-képe.)

Terék Anna drámáiban¹³ ugyancsak felbukkannak ezek a fontos, egyéni és közösségi traumák, legyen szó a balkáni háborúkról vagy családon belüli sérült kapcsolatokról, ám itt – műfaji sajátosságainál fogva – ezek inkább némileg közvetettebben, tematikusan, leginkább cselekményszinten, illetve a karakterépítésben jelentkeznek, kevésbé az azt elszenvető egyén beszédén mint nyelvi képződményen keresztül – noha felbukkanhatnak az adott szereplő önmagára vonatkozó reflexióiban vagy (akár reflektálatlan) cselekvéseiben is. A kisebbségi – a kettős értelemben vett etnikai, illetve a női – pozíció itt tehát annyiban speciálisabb konfigurációban tud csak érvényesülni, hogy a dráma, szemben a lírával, az identitáskérdéseket nem egyetlen, adott lírai én megnyilvánulásaiban, és nem célzottan vagy fókuszáltan mutatja be: azok a különböző karakterek színre vitelével csupán a dialógusokban, egyes főbb szereplők megnyilatkozásaiban és erősen szituációfüggően jelennek csak meg – a kortárs drámában nagyon ritkák a monológok, áldialógusok (azért van ilyen, például amikor *A csizmalehúzó*-ban a halotthoz beszélnek a szereplők). Mindemelllett azért elmondható, hogy a főszereplőként kiemelkedő karakterek, illetve azok a szereplők, akik iránt a darab mintegy empatikus megértésre „inti” a nézőt, jobbra nők. Ilyen Hajni, a *Vajdasági lakodalom* menyasszonya, aki csak szerelemre és önálló, intim zugra vágyik jövődjé férjével, de tesztosza, a mindennapi viszonyok megváltoztatására lusta vőlegénye ennek akadályát képezi. Vagy ilyen Juli, az önmagát a családnak voltaképpen fölöslegesen feláldozó vénlány *A csizmalehúzó*-ban, s az életrajzát tekintve kvázi-autobiografikus szereplő, Kata is *A vacsoravendég*-ben. Ugyanakkor ezek többnyire sok embert megmozgató színdarabok, összképet adnak a jellegzetes családi körülményekről, akár történelmi helyzetekről (rendszer-váltás, a délszláv háborúk utóélete), némileg társadalmi körképbe is fordulva – többnyire azonban nem realista, inkább parodisztikusba, karikatúrisztikusba, akár abszurdba hajló módon.

Ezek a színdarabok általában családi környezetben játszódnak, gyakran az élet egy-egy sorsdöntő pillanatában (halál, esküvők, eljegyzés), amikor a túlfeszített érzelmi állapot vagy magából a helyzetből fakadó szükség-szerűségek hatására a szereplők kénytelenek számot vetni az életükkel, értelmessé tenni az alapjában véve kudarcra ítélt vagy semmitmondó próbálkozásaikat.

Ezek az események gyakran azonban önnön torzképükbe fordulnak, ezáltal természetesen elvesztik a fontosságukat is. Az egyik esküvő – mint kiderül – egy képzelt baráttal



¹³ TERÉK Anna, *Vajdasági lakodalom. Drámák*, Forum, Újvidék, 2016. (*A csizmalehúzó, Jelentkezzenek a legjobbak, Vajdasági lakodalom*); TERÉK Anna, *A vacsoravendég (Vajdasági történet)*, Jelenkor, 2018, melléklet, 21–28.

történik (*Jelentkezzenek a legjobbak!*), a másik mit sem változtat a pár életkörülményein, akik továbbra is külön élnek majd (*Vajdasági lakodalom*). *A vacsoravendég* című darabban pedig egy olyan eljegyzésre készülnek, amelyről a jövődő jegyespár lánytagja mit sem tud – arról sem, hogy ő biztos párkapcsolatban élne –, így kész helyzet elé állítják, de aztán végül nem is hajlandó végigcsinálni az ünnepséget. *A csizmalehúzóban* két nő vet valamennyire számot az életével, a már halott nagymama a zárójelenetben, s az őt mindvégig gondozó lánya, amikor rájön, hogy felszabadult az állandó beteggondozás, szolgálat alól. Ám ezek a számvetések is megbicsaklanak: az idősödőben lévő lányt – a kezdeti eufória után – megriasztja a meg nem tanult szabadság, s visszalép örök szolgálai mivoltába, másfelől az elhunyt monológja a benne rejlő számvetésjelleg és végtelen szomorúság ellenére is elcsúszik, hiszen soha nem vette észre, hogy amit ő gyermekeivel közös élete legszebb (bár szomorú) pillanataként tart számon, az a legnagyobb csalódást és szégyent okozta nekik. Ez a meg nem értés a darabzárlatban a tragikus felé tolja el az addig inkább szatirikus hangoltságot, amelyet viszont a többi, korlátolt és önző családtag dialógusai teremtettek meg a haldokló, majd halott asszony körül.

Az „esküvős” drámák közül a nagyobb feszítávú darab, a *Vajdasági lakodalom* voltaképpen társadalmi körkép, ám nem jelen idejű, hanem a közelmúltat eleveníti fel, egy alighanem egy-két évvel a rendszerváltás előtti pillanatot idéz meg, amikor a „jugó”, titói (látszólagos) jólét olyan mértékű volt (például a nyugatit idéző árugazdagság), hogy a családi eseményre az NSZK-ból érkező rokon elbizonytalanodik, érdemes volt-e országot és nyelvet váltania, hogy megérte-e az így keletkezett otthontalanság- és nyelvvesztettség-érzés. Mihály, a helyi nagykáder pedig fennen hangoztathatja a náci retorikát idéző szövegeit, miszerint ha a jugoszlávoknak be kell fogadniuk a visszavándorló „németeket”, nem lesz elegendő a termőföld, mert e „patkányok” eleszik majd a termést. Megszólalásaiban a nagyjugó hatalmi diskurzus érvényesül, nem annyira a transznacionális nézőpont, még ha át is ível az országban élő különböző etnikumok felett. Mindezen túl a házasulandó felek teljes családja vajdasági magyar, de ez az etnikai és nyelvi hovatartozás más vonatkozásban reflektálatlan: nem tematizálódik a darabban, kizárólag a hibridizálódott nyelvhasználatban (majica = trikó, dusek = matrac), viszont ezt a família – mármint a Németországba kivándorolt, saját nyelvvesztésére szomorúan gondoló Sándoron kívül – természetes adottságnak veszi. Az otthontalanság érzése másképp, más aspektusból fogalmazódik meg egyes szereplőkben. Hajni számára az az otthon nem adatik meg férjhezmenetele ellenére sem, amely a családjával szemben szabadságérzetet és egy biztos párkapcsolat intimitásérzését biztosíthatná, s vőlegénye, Öcsi sem érzi magát komfortosan ebben a környezetben: állandóan izzad a hőségben, s fulladozik a vidéki élet poros levegőjében – holott ő maga, mint talán legjellemzőbb alakja, képtelen változtatni mindezen, s voltaképpen ki is békül vele, mint ahogy friss férjként felesége boldogtalanságával, máris kudarcba fulladt házasságukkal is:

Hajni: Semmi sem marad a régiben, csak nem válunk el. Egyelőre.

Öcsi: Hát ugyan, mi rossz történhetne velünk.

Az abszurditás mint játék jelenik meg a *Jelentkezzenek a legjobbak!* című egyfelvonásosban, amelyben a néző – különösen, ha figyelmét elkerüli egy-két gesztus, mimika, a csoportjáték egy-egy nagyon apró mozzanata – beleesik a csapdába. Azt gondolja, egy meleg esküvő előkészületei zajlanak a szeme előtt, s miközben rokonszenvezik a házasulandó párral, elítéli a tiltakozó és orvost hívatni akaró apát; ám a darab végén kiderül, hogy az egyik „vőlegény”, Viktor csupán a másikuk képzeletbeli barátja, nem több merő fikciónál, a menyegző pedig pusztán színjáték, amelyben a család összes tagja és a pap is önkéntesen vesz részt a fiú iránti szeretetből, sajnálatból. Ebben az esetben ugyanakkor felmerülhet bennünk egy homályos ellenérzés, mármint hogy nem gonosz játékot űz-e a közönséggel/olvasóval a színdarab, egy üres vagy olcsó poén kedvéért beleugratva egy olyan érzelmi azonosulásba vagy szolidaritásérzésbe, amely a végén hiábavalónak, vagy legalábbis elcsúszottnak tűnik (természetesen egy tévképzetes beteggel is együtt lehet érezni, csak hogy itt a nem-értés, a félreértés alapozza meg a befogadást, és a dráma tétje is ennyi lesz, illetve távlatosabban – mint abszurd drámáé – a világ értelmetlen voltának színre vitele). Így viszont, ebben a poénra kihegyezett, szinte kabarétréfává alakuló darabban, ha nyilván nem is szándékosan, az LMBTQ-közösséggel is némileg „kitol” a szerző, s ez a fogás – bár a darab természetesen régebbi – különösen a jelenlegi hatalmi játszmák és az azokból következő megaláztatások fényében esetleg valóban bántó lehet.

A *vacsoravendégben* egy olyan vacsorára vagyunk hivatalosak, amelyben az egyik érintett, Kata nem is tudja, mi a tét, hogy neki itt el kéne jegyeznie magát azzal a barátjával, akiről ő talán ki sem mondta soha, hogy szerelme, jövődő társa lenne. A fiút házassági szándékában leginkább az anyósjelölt, Kata anyja támogatja, hogy Budapestre áttelepült értelmiségi lányát visszaszerezze a vajdasági család számára, amely egyébként is küzd az – egyébként korántsem példás életű, hozzátartozóival konfliktusos viszonyban élő – apa halálát követő veszteség- és ürességérzettel. A lány közös nyelvet már egyáltalán nem talál az „otthoniakkal”, még a filozófia szakot végzett, egyetemi pályára készülő, de provincialitását levetközni nem tudó barátjával sem (érdekes, hogy ez a provincialitás mégis határokon átívelő annyiban, hogy Janó egy nevesincs szlovák filozófus munkáiba, a félelemről és a passzivitásról írt tanulmányaiba zárja be gondolkodását). Kata számára Pest a menekülő útvonal, nem is feltétlenül önmaga értékei okán, hanem mert szakítást jelent az előélettel, annak minden válságával, a túlféltő szülőkkel, s mert a lány ottani magányossága a nyüzsgő városban, a tömeg biztosította anonimitás legalább szabadságot jelent:



Ott Pesten minden olyan, mintha meg sem történt volna semmi. Sem a háború, sem a családuknak széthullása. Mintha nem is lett volna soha Jugoszlávia, mintha nem is lett volna soha gyerekkorom. Mintha nem is lettem volna soha kamasz. Az egész olyan távoli és hideg és poros. És olyan jó ennyire messzire lenni innen. (10.)

Az ember nem érzi magát sehol sem otthon. Ha egyszer kiteszed a lábadat, folyton csak keresed az otthonodat. De nekem tetszik a város. Tetszik a nyüzsgés. Ott lehetek egy senki, akit nem ismernek. Egy a robotoló, menetelő emberek közül. Ha sírok az utcán, senki nem szól meg. Nem tudják, hogy ki vagyok. Senki nem mondja, hogy na itt megy a Paliék lánya. Olyan jó valahogy szabadnak lenni. (16.)

Kata tehát részvétből gyakran jár haza, ám az otthoniak „merénylete” – mármint a tudta nélkül szervezett eljegyzés – végképp eltántorítja. Annál is inkább, mert a temetőben, apja sírját látogatva találkozik egy volt, a jugoszláv háborúkat megjárt katonával, akivel viszont érdekes beszéd témákra, rokon életszemléletre lel, még ha lelki találkozásuk legfontosabb közös nevezője – a kellő érzékenységen túl – a sebzettség és szomorúság is. A férfi azonban, akit Kata meghív a vacsorára, poszttraumás betegségben szenved, s fenyegetőzni kezd egy – mint utóbb kiderül – üres pisztollyal. A vacsora botrányba fullad, a lány pedig úgy zárja ott-tartózkodását, hogy bár ez a számára újonnan kínálkozott kiút is megghiúsul, a családjától is végképp elszakad: már nem képes sajnálatból sem a két-háromhetenkénti látogatásra. E drámában – mint láthattuk – egyszerre jelennek meg (családi és főként háborús) traumák, illetve a poszttraumás szindróma, az anyaországba települők talajvesztettsége, s az eredeti határon túli-vidéki környezet önmagára zárt élete és szellemisége is.

Radnóti Zsuzsa így összegzi a darab jelentőségét:

Manapság kevés olyan új, kortárs színpadi szöveggel találkozunk, amely képes távlatos léptékben felmutatni a közös történelmi, társadalmi folyamatainkat, súlyos, sorsfordító eseményeinket, vagyis tág dimenziós többlet-tartalommal rendelkezik, és képes megjeleníteni a színpadon „a történelem színházát”. Ahogy azt tette a lengyel Tadeusz Słobodzianek *A mi osztályunk* című drámájában a Kamra előadásában, vagy egy friss bemutató a Radnóti Színházban: Závada Pál és a Mohácsi testvérek előadása, az *Egy piaci nap*, amely szintén – mint a lengyel dráma – pogromról, egy háború utáni magyar pogromról szól.¹⁴

Jelen tanulmánynak nem volt feltétlenül tétje egy teljesen új, most felfedezett kritikusi szempont behozatala Terék Anna életművének interpretációs keretébe. Sokkal inkább annak a megmutatását tűzte ki célul, hogy miközben a szerző lírai és drámai szövegeiben a (többszörös) kisebbségi pozíció, a transznacionalitás, a trauma emelkednek főbb témává, mutatkoznak meg kontextuális-ihlető tényezőként, ezek együtt képesek egy kivételesen homogénnek, vagy legalábbis szervesnek feltűnő – ezáltal nagyfokú hitelesítő erővel bíró – szemléleti és poétikai egészbe összeállni. Ugyanakkor, illetve ennek köszönhetően is, történelmi-társadalmi láttelepet adnak a jelen és a közelmúlt (ex-)jugoszláviai életéről, annak magyar vonatkozásaival együtt.

¹⁴ RADNÓTI ZSUSZA, *A kövendég látogatása. Terék Anna drámájáról*, Jelenkor 2018/6, 688.

Németh Zoltán

Transzkulturalizmus és intertextualitás

Polgár Anikó *Régésznő körömcipőben* című verseskötetének hálózatai

Az utóbbi évek világirodalmában jól körülhatárolható csoportot képeznek azok az irodalmi művek, amelyek a globális világ transznacionális és transzkulturális energiáiból nyerik jelentéseiket. Ennek a világnak a trópusa a mozgás, pontosabban az egyének és az információ mozgása, amely sajátos neomodizmust eredményez. Az új otthonosság és új intimitás a mozgásban képződik meg, az új otthon az átvitel megélése és művésze. Ez az új otthon, amely hagyományos és modernista értelemben otthontalanság, a globális posztmodern új otthonossága, a globalizált jóléti kapitalizmus ideális világa, az információélvélet, a kulturális hibriditás és a nyelvi sokszínűség élvezetének idealisztikus világa, amelynek utópiája és mítosza azon a logikán alapul, hogy a hierarchia éppen a mozgás által rendül meg, számolódik fel, vonódik kétségbe.



Van azonban egy másfajta mozgás, másfajta otthonosság- és otthontalanságdiskurzus, az áramlásnak egy másfajta, eltérő logikája, a testek áramlásának egy másfajta neomodizmusa – az előző mondatok kulcsszavaiból egy egészen másfajta diskurzus is létrehozható. Ennek a világnak az alapja nem az élvezet, hanem a trauma, a szenvedés, a kizsájtottság, a halálfélelem, a teljes kiszolgáltatottság – mert a mozgás itt nem ideális tér, hanem mások által kikényszerített szükségszerűség, menekülés. Ebben a másik világban a mozgás az élet átmentéséről szól, a nyelvi átlépés nem élvezet, hanem az identitás elvesztése, feladása, amely a kényszer és védekezés kettősében formálódó traumatikus élmény.

Gyakran feledkezünk meg arról, hogy a transzkulturalizmus fogalmába e két világ egyszerre írja bele magát, hogy a transzkulturalizmus kulcsfogalmaiba egyszerre íródik bele az önfeledtség és a trauma, az élvezet és a szenvedés, a szabadság és a kényszer. A mozgás és migráció, az otthon és otthontalanság, a hibriditás és transzlokális fogalmak mindig kétértelműek, és korántsem ártatlanok. Az mindig a konkrét szöveg

döntése, hogy szabadság vagy kényszer, élvezet vagy szenvedés társul-e a kulturális állapot fogalmához.

A transzkulturális irodalom másik, alapvető jelentőségű, két irányban is ható problematikája a temporalitás kérdése. Wolfgang Welsch nagy hatású tanulmányában¹ a globalizmus diskurzushoz köti a transzkulturalizmus fogalmát, miközben annak első írásos említése 1940-re datálódik.² A kérdés azonban nem is ennek az évszámnak a vonatkozásában vetődik fel, hanem inkább így: a Welsch által leírt állapot a kultúrák alapvető kevertségéről csak az 1990-es évektől kezdődő globalizmus sajátossága, s mint ilyen, történetiséggel még (alig, vagy) nem rendelkező fogalom – vagy pedig olyan kulturális helyzeteket jelöl, amelyekben a keveredés, a soknyelvűség, a nemzeti, nyelvi, kulturális határoknak a heterogenitása alapvető tapasztalat. A birodalmi diskurzusok (hellenisztikus kultúra, Róma, brit gyarmatbirodalom, Monarchia), az univerzalitás formái (a latin nyelv szerepe a középkori és a reneszánsz irodalom idején) stb. vajon értelmezhetők-e a transzkulturalizmus perspektívájából?

A harmadik kérdés a kisebbségi kultúrákkal és irodalmakkal kapcsolatosan vetődik fel: használható-e a transzkulturalizmus szótára a nemzeti és etnikai kisebbségek kultúrájának és irodalmának értelmezésekor? A kisebbségi irodalom eleve mindig a transzkulturalitás állapotában van? Vagy a kisebbségi és etnikai irodalmak esetében is eltérő, gyakran egymással is ellentétes stratégiák lépnek életbe? S így voltaképpen a transzkulturális értelmezés általánosító és homogenizáló tendenciáinak ellenállva kell szövegszerűen jól argumentálható álláspontot elfoglalni a kisebbségi irodalomba tartozó szövegek esetében, nem elfogadva a kontextus hatalmát?³

Negyedszer pedig a kínzó kérdés: ha komolyan vesszük a transzkulturalizmus fogalomkészletét, vajon nem minden szöveg eleve transzkulturális? Az irodalom létmódjából adódóan a szépirodalom nem szövegek, motívumok, szereplők, technikák, műfajok, írásmódok, intertextusok vándorlásából jön létre? Az egyes „nemzeti” irodalmak kanonikus szövegeit nem köti össze továbbá minden esetben a korszak, a paradigma, az írásmód, a hatásnak a továbbgyűrűző, gyakran ellenőrizhetetlen áramlása? És nem igaz-e ez – most már visszatérve napjainkra – a globális internet világában reprezentálódó irodalom darabjaira, amelyeket hálózatként köt össze az áramlás?

¹ Wolfgang WELSCH, *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today* = Mike FEATHERSTONE – Scott LASH (szerk.), *Spaces of Culture. City, Nation, World*, Sage, London, 1999, 194–213.

² „Alapjait sokkal korábban, nevezetesen a múlt század 40-es éveiben egy kubai antropológus, Fernando Oritz hozta létre. Oritz az afro-kubai kultúrával kapcsolatos tanulmányaiban az ún. transzkulturáció fogalmát vezette be, amely véleménye szerint a legjobban írja le azokat a kulturális változásokat, amelyek Kubában történtek, amióta a szigetet az Ibériai-félsziget gyarmatosítói felfedezték.” Magdalena ROGUSKA-NÉMETH, *A transzkulturalizmus. Metodológia és fogalomtörténet* = HEGEDŰS Orsolya – NÉMETH Zoltán – N. TÓTH Anikó – PETRES CSIZMADIA Gabriella (szerk.), *Transzkulturalizmus és bilingvizmus*, Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra, 2019, 14.

³ A kérdések inkább hipotetikusak és mindenféle általánosító tendenciák ellenében tételeződnek, hiszen mindig a konkrét szoros olvasás hivatott dönteni arról, vajon egy kisebbségi irodalomba tartozó szöveg használja-e a saját kisebbségi transzkulturális jelentésképzés lehetőségeit, vagy nem.

Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* című, 2009-ben a Kalligram Kiadó gondozásában Pozsonyban megjelent verseskötete élesen veti fel ezeket a kérdéseket. A könyv recepciója két fő szálon haladt az eddigiek során: egyrészt a biológiai vonatkozásokra, az anyaság- és nőiségretorikájára figyelt fel, másrészt az intertextualitásra, az allúziókra, egyszóval azokra a kapcsolódási pontokra, amelyeket a világirodalommal, főként az antik és a középkori irodalommal hoztak létre a kötet versei. Ahogy Nagy Csilla írja:

Polgár Anikó második verseskötete, a *Régész nő körömcipőben* a nőiségről való beszéd új alternatíváját kínálja: a versek a mindennapok női történeteit (így például: szülés, nőgyógyászati vizsgálat, vetélés, házasság) a mítoszok, kulturális emlékhelyek narratív közegébe illesztve beszélnek el. Az antik tradíció és a kortárs tapasztalat egymásra vetülése szervezi a kötetet, a kettő összeolvasása teszi lehetővé a női identitás, és általában a megismerés és elbeszélhetőség lehetőségeinek újragondolását. A versekben elhelyezett klasszikus és középkori utalások, idézetek, allúziók nagymértékben kitágítják az értelmezési horizontot, mintegy sajátos fókuszban láttatják a felidézett kultúrát: Polgár Anikó hatalmas műveltséganyagot mozgat, azonban olyan versnyelvet alkalmaz, amely észrevétlenül sűríti magába a kulturális emlékezet szegmenseit és a nőiség tapasztalatának kódjait.⁴

László Emese szerint:



Polgár Anikó új verseskönyvének első fele a női lét legelemibb tapasztalatait járja körül: a terhességet és az anyaságot. Az első hosszú ciklus a mindennapok hősnőiről és istennőiről szól, olyan lányokról és asszonyokról, akik antik jelmezben, egy sajátos mondanakör „dramaturgiája” szerint szenvedik végig terhességük és anyaságuk hétköznapi-mitikus kínjait. A könyv második fele utazástörténet, a fülszöveg metaforáját továbbszöve a női sors *Odüsszeiája*, amelyben a nő nem az odahaza férjét váró Pénélopé mintáját követi, hanem Odüsszeuszét: a városról városra kalandozó tudós-költőnőt magával ragadja a görög és itáliai városok forгатaga. Témáját tekintve tehát többretegű könyvről van szó, ahogy a versek utalásrendszere is igen kiterjedt: az antik görög és latin irodalom megidézése mellett középkori latin szövegdarabkák is fel-felbukkannak az intertextusok között, Polgár Anikó saját fordításában.⁵

Bánki Éva szintén női test és antikvitás kettőiségében értelmezi a kötetet:

»roppant, átgondolt szintaxis« köti össze a múltat és a jelent, az antikvitást és a mát, és a tej- és vérfoltok, élet és halál, szerelem, erőszak és csalódás ismétlődése

⁴ NAGY Csilla, *Egy mítosz relikviái*, Palócföld 2011/1, 84.

⁵ LÁSZLÓ Emese, *Életpróba, születéstanfolyam*, Élet és Irodalom 2010/8.

sohasem felszabadító igazán. Nincs feloldódás. A kétezer év múltán a tengerből kiemelt görög szobrok ugyanolyan felhorzoltak, megsebzettek, csonkák, ugyanúgy forrón »lúktetnek«, mint ama modell-szerű női sorsok képviselői, az istennők, akikről ezeket a hófehér szobrokat mintázták.⁶

A *Régész nő körömcipőben* versei által felkínált gazdag intertextuális hálózatra és kapcsolódási pontokra tehát a recepció folyton reflektál, példákat hoz. Annak felismerése azonban, hogy az intertextualitás nemcsak mint a szöveg létmódja jelenik meg, hanem egyúttal mindig transzkulturális jellegű is, jelen írásnak az egyik központi kérdése.

Az irodalmi szöveg nem izolált jelenség, amely az irodalmiság egészétől való elválasztottságban konstituálódik, hanem éppen ellenkezőleg, az irodalmiság egészének kontextusában formálódik minden darabja, annak részeként nyeri el jelentéseit. A posztmodern intertextualitáselméletek vagy akár Harold Bloom kánonelmélete is éppen abból a felismerésből eredeztethetőek, hogy az intertextualitás az irodalmiság trópusa, s mint ilyen, rákötve a világirodalom soknyelvű és sokkulturájú hálózatára és hagyományrendszerére, eleve transzkulturális.

A transzkulturális kutatások tárgya, legkisebb eleme, sejtje általában az ember, vagy még pontosabban annak identitása mint kulturális tényező. Amikor Wolfgang Welsch nagy karriert bejárt, említett tanulmányában a kultúrák homogenitása és szeparációja ellenében olyan kulcsfogalmakat említ, mint a mixeltség, a permeáció, a hibriditás, valamint a kultúrák külső, hálózatos összekapcsoltsága, amelyek túlmutatnak a nemzeti kultúrák határain, akkor a kulturális elemeket nem a szöveg, hanem azok humán antropológiai viszonylatába helyezi. Amikor Ariana Dagnino a transzkulturalizmust a határokon való áthatolással, az utazással, örökös úton levéssel, a kultúrák metszéspontjában való létezéssel, a hontalansággal hozza kapcsolatba,⁷ akkor elsősorban nem szövegekre, szövegtörmelékekre, hanem konkrét emberekre, identitásokra, kulturális jelenségekre gondol, és aztán majd csak innét, erről az alapról kezd bele az ennek megfelelő (transzkulturális) irodalmiságról való koncepció kidolgozásába.

Vannak természetesen sokkal inkább a szövegszerűsége fókuszáló elképzelések is, Mari Peepre-Bordessa *Beyond Multiculture: Canadian Literature in Transition* című tanulmánya⁸ például a kortárs kanadai emigráns fikció három új műfajára vonatkozó elképzelés, amely multikulturális, transzkulturális és interkulturális szövegeket különít el, azonban ez az elképzelés is a migráció alanyaiként elképzelt írók által létrehozott szövegekre vonatkozik, és nem a szöveg eleve adott működésmódjára. Elképzelésem sokkal

⁶ BÁNKI Éva, „*En az istenek tenyerén lakom, / és szomszédja vagyok önmagamnak*”, Irodalmi Szemle, lásd <https://irodalmi-szemle.sk/2010/05/en-az-istenek-tenyeren-lakom-es-szomszedja-vagyok-onmagamnak/>.

⁷ Arianna DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2015.

⁸ Mari PEEPRE-BORDESSA, *Beyond Multiculture. Canadian Literature in Transition* = Mari PEEPRE-BORDESSA (szerk.), *Transcultural Travels. Essays in Canadian Literature and Society*, The Nordic Association for Canadian Studies, Lund, 1994, 47–57.

közelebb áll annak a cseh kutatócsoportnak a felfogásához, amelynek 2019-ben Ladislav Futtera, Václav Petrbok, Václav Smyčka és Matouš Turek szerkesztésében jelent meg *Jak psát transkulturní literární dějiny? – Hogyan írjunk transzkulturális irodalomtörténetet?* című monográfiája, amely a Cseh Tudományos Akadémia „germanobohemista” kutatócsoportja 2018. november 15–16-i konferenciája anyagának szerkesztett változatát tartalmazza.⁹ Különösen a kötet utolsó blokkja válik témánk szempontjából izgalmassá, hiszen az a transzkulturalitás, az intertextualitás és a fordíthatóság kérdéskörével foglalkozó három tanulmánynak ad helyet. Jan V. Hon tanulmánya a „többnyelvű irodalmi tér transzkulturális kapcsolatainak egyetlen elemére”,¹⁰ az irodalmi fordításra, tehát a műfordításra koncentrálja figyelmét, és filológiai aprólékossgal rajzolja fel az irodalom transzkulturális működését egy műnek a francia–német–cseh irodalmi átvételei során jelentkező átalakítások és fordítási stratégiák retorikai eljárásaiból.

Václav Smyčka abból indul ki, hogy az egyes irodalmak Deleuze–Guattari-féle rizómákat hoznak létre, amelyek összekapcsolódnak, és egymásra hatva jöttek létre az egyes nyelvek irodalmi. A cseh irodalomtudós három konkrét modellt mutat be az irodalmak összefonódására – az intertextualitás specifikus típusaiként. Tanulmányában bírálja a hagyományos „hatás”-elméletet, mivel az egyoldalú, jól körülhatárolható, szinte mechanikus létmódot implikál, gyakran életrajzi jellegű, pozitivista perszonalizációként jelenik meg. A cseh strukturalisták pedig azt az elképzelést nem tudták magukévá tenni, hogy az irodalmi folyamatokat nem paralellizmusokként, hanem heterogén kontinuumokként szükséges vizsgálni. Smyčka bírálja a komparatista álláspontot is, amely különálló egységekként képzelel el a nemzeti kánonokat, csak multiplikálja azokat, nem tud számot vetni a kapcsolatok és átmenetek finom, kapilláris kapcsolataival, kontinuitásával. Ennek feloldását a már említett három intertextualitástípussal gondolja sikeresen végrehajthatónak, miközben e három típust a bele-írás (do-pisování), az át-írás (pře-pisování) és az ellen-írás (proti-psaní) fogalmaival írja le.¹¹ Ezek a rezonancia (az egymásra ható, sosem teljesen ekvivalens kódok kontinuitása, amely nem egyirányú), a palimpszesztus (átirat, beleírás a már létező szövegbe, amikor is egy létező szöveg egy részét egy másikkal, újabbal helyettesítjük), valamint a potyautas (radikálisabb az előzőeknél, a plágiummal határos – a fordítás saját szöveggé való prezentálása, amelyben elveszik az eredeti) stratégiája.

Természetesen Polgár Anikó verseskötetének címbe helyezett identitása, a „régészno” eleve kettős jelentésű témánk szempontjából: egyrészt kultúrák között közvetítő identitás, amennyiben a régészno eltérő kultúrákat bont ki, eltérő kultúrákkal szembesül és szembesít, tudása eleve többkultúrájú; másrészt pedig ezeknek a kultúráknak az időbeli távolságára is utal. Még izgalmasabb azonban, ha a kötet verseinek az intertextualitásból



⁹ Václav PETRBOK – Václav SMYČKA – Matouš TUREK – Ladislav FUTTERA (szerk.), *Jak psát transkulturní literární dějiny?* Akropolis, Praha, 2019.

¹⁰ *Uo.*, 190.

¹¹ *Uo.*, 243.

és a nyelvhasználatból adódó gazdag hálózatát, pontosabban annak néhány aspektusát vizsgáljuk. Polgár Anikó verseskötetének esetében azért speciális ez a kapcsolat, mert abban nem élő nyelvek is részt vesznek, mint az ógörög és a latin.

A kötet három nagy szövegegyütttest mozgat. A keretet és a strukturáló szerepet három ún. Szent Hildegárd-vers végzi el. A három vers több síkon eltér a kötet egészétől és többi verstől. Egyrészt vizuálisan – már tipográfiájában is, hiszen e három vers címe és minden sora kurzivált. Másrészt azonban a felidézett, magukba épített szövegtér is eltér a kötet többi részét képező versekétől. E három vers nem az antik világgal tart kapcsolatot, hanem a középkorival – a már említett Szent Hildegárd alakján és szövegein keresztül. A középkori misztikus költőről Polgár Anikó esszét írt,¹² illetve verseiből fordított is,¹³ továbbá egy középkori szövegyűjtemény részeként bővebben foglalkozott alakjával és műveivel.¹⁴

E három vers – különösen az első – abban is eltér a kötet többi darabjától, hogy sokkal személyesebbek, sőt önletrajzi kódolásúak, és – ebből is következően – intertextuális hálózatosságuk által reprezentált, színre vitt transzkulturalizmusuk is némiképp különbözik a kötet egészétől. Az első vers címbe foglalt állítása – *Szent Hildegárd szülészoba-látogatáson* – az egyik legintimebb pillanatnak, a szülésnek a textualizálására is utalhat: a Szent Hildegárd neve és a műveiből vett idézetek révén a középkori költő, illetve rajta keresztül Polgár Anikó alteregója jelenik meg ezekben a szövegekben.

A Szent Hildegárd-versek által két részre osztott szövegekörpusz két eltérő vershelyzetre hoz létre. Az első ciklusban a versek főhősei antik, főként ógörög istennők, mitológiai hősnők, akik a teherbe esés, a szülés és a gyerekeknvelés háromszögében saját hús-vér női létüket élik meg. Az antik mitológia alakjai 21. századi környezetben találják magukat, a legintimebb és a legfájdalmasabb helyzetekben:

Puha mohaszőnyeg az istennők feneké alatt.
Oldalt, a paraván mögött szerényen meghúzódva
egy-egy rabszolganő, frissítőkendők és lepel.
Héra már beletörődött. Aphrodité még élvezte is.
Csak Athénét öntötte el a pír.
Párizs, mint egy orvos, kesztyűs kézzel
kotort az asszonyokban.
Az egyik még szűz volt.
„Vetkőzzön le! A bugyiját is!
A lábait rakja fel ebbe a karikába!”

(*Párizs rendelőjében*)

¹² POLGÁR Anikó, *Hildegardis Bingensis*, Kalligram 2001/9–10, lásd <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2001/X.-evf.-2001.-szepetember-oktober/O-SZENT-ORVOSLAS/Hildegardis-Bingensis>

¹³ POLGÁR Anikó, *Hildegardis Bingensis*, lásd http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/16_szam/03.htm

¹⁴ POLGÁR Anikó, *Szövegyűjtemény a középkori latin és görög irodalomból (Oktatási segédlet magyar szakosoknak)*, Szenci Molnár Albert Társulás, Comenius Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Pozsony, 2020, 86–115.

Hónapok óta nem szoptatok, a mellem mégis duzzadt és kemény. Ezért vonulok el, naponta többször is, hogy nagy agyagkorsókba fejjem a tejet. Csak gyűlnek a pincében és egyre telnek. Édesszájúak a halottak: szeretni fogják.

A királynak azt mondom majd: oroszlántej, s kiküldöm a cselédeket, hogy húzkodják a kőoroszlán dermedt tőgyeit. Italáldozatként a gyermeksírra ezt viszem. A kapu alatt állva már érzem is, amint rám csöpög, látom a zsíros foltot a mázsás kövön, aztán zubogni kezd...

(*Klütaimnésztra panasza II.*)

Ahogy Nagy Csilla írja:

A versek jóval túlmutatnak az antik történetek interpretációján: érvényesen szólnak a traumáról, a testről, a test és lélek viszonyáról, és a test változásából, destruálásából adódó identitás-válságról. A narratív keret voltaképp épp arra szolgál, hogy a tapasztalatot közvetettsége révén elbeszélhetővé, kimondhatóvá tegye. A második ciklusban ez az eltávolítás fordított módon történik. A versek egy régészno mitológiai emlékhelyekre tett utazásait tematizálják, a kulturális emlékezet objektumai (épületek, szobrok, tárgyak) jelentenek (korlátozott) kapcsolódási pontot a hozzájuk kötődő történet és az őket szemlélő régészno saját története között.¹⁵



László Emese szerint „[a] kötet második ciklusát szerepjátékok sorának is tekinthetjük”.¹⁶ Az intertextualitás szempontrendszerét érvényesítve¹⁷ elmondható, hogy mindkét ciklust összeköti a görög-római világ személy- és városnevekben, utalásokban, felidézett szerepekben, viselkedési módokban, értelmezésekben. A genette-i szövegközi viszonyok¹⁸ minden kategóriája jelen van a versekben. Ezek az intertextuális kapcsolatok a felidézett – főként ógörög és latin – szövegeken keresztül a világirodalmiság egészében találják magukat, annak egy időleges centrumát létrehozva. Hálózatelméleti felismerésből adódóan elmondható, hogy minden utalás az antik mitológiára, irodalomra, szerzőkre és irodalmi szereplőkre összeköti a *Régészno*.. verseit az összes világirodalmi művel, amelyben megjelenik az antik mitológia és irodalom, amelyben megjelennek a felidézett szerzők és szereplők. A világirodalom intertextuális hálózata ezáltal válik transzkulturálissá.

¹⁵ NAGY, *I. m.*, 85.

¹⁶ LÁSZLÓ, *I. m.*

¹⁷ Ez Polgár Anikó irodalomtudományi munkásságában is meghatározó, lásd például POLGÁR Anikó, *Poszeidón gyöngyszakállá. Görög–latin intertextusok nyomában, Janus Pannoniustól Weöres Sándorig*, Kalligram, Pozsony, 2020.

¹⁸ Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1–2, 82–90.

Csanda Gábor már 2010-ben erre a felismerésre jutott a kötet kapcsán – csak még a transzkulturalizmus fogalomkészlete nélkül: „Polgár Anikó versei úgy bontják ki tárgyukat, hogy nem behelyezkednek valamely korba, hanem kibontanak egyet, természetesen nem a rég voltat, hanem a maít. Amitől ugyanilyen természetesen a rég volt is más oldalát mutatja.”¹⁹ Vagyis a *Régésző*... vissza is hat a múltat és a múlt szövegeit érintő elképzeléseinkre, értelmezéseinkre. Az intertextualitás ezeken a neveken, idézeteken, megidézett helyszíneken keresztül válik transzkulturálissá.

A következőkben ennek a megidézett intertextuális-transzkulturális világnak az összetettségre egyetlen versen keresztül szeretnék utalni. A kötet első verse, a *Szent Hildegárd szülészoba-látogatáson* idézetek sokasága révén mutatja fel az intertextuális szövegalakítás lehetőségeit. Az idézetek egy része Szent Hildegárd-szövegekből érkezett a műbe, a Polgár Anikó által fordított Szent Hildegárd-versekből, amelyek a Palimpszeszt folyóiratban jelentek meg.²⁰ Azonban minden idézet eltér az ott közölt szöveganyagtól:

„Legragyogóbb anya!” – sottogja
Hildegárd, s nézi a szívhangmérő-készülék
nyúlványait. – „Fiad kenőcs a halál tátongó sebén,
melyet a megkínzott lelkekbe Éva ujja vájt.

(*Szent Hildegárd szülészoba-látogatáson*)

Az idézőjelbe helyezett szövegrészek mind a Polgár Anikó által fordított Szent Hildegárd-szövegekből származnak, azonban egy sem abban a formában, ahogy megjelentek.

Ó, szent orvoslás
legrayogóbb anyja!
Fiad
kenőcs
a halál
tátongó sebén:
a halálseben, melyet
a megkínzott lelkekbe
Éva vájt.

(*Szent Hildegárd*, Polgár Anikó fordítása)

Az anyaság fogalmának átértelmezése úgy valósul meg, hogy míg a Szent Hildegárd-fordítás első részében az anya a „szent orvoslás” anyja, addig Polgár Anikó versében hús-vér gyermek anyjaként jelenik meg. Az idézet másik része nem mutat ilyen eltérést, mégis

¹⁹ CSANDA Gábor, *Zavar Kalliopé jászlabán*, Új Szó, lásd <https://uj szo.com/kultura/zavar-kalliopé-jaszlaban>.

²⁰ POLGÁR Anikó, *Hildegardis Bingensis*, Palimpszeszt, lásd http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/16_szam/03.htm

megváltozott: elmaradt a talán túl irodalmias „halálseben”, és kiegészült a sokkal érzékeltebb „ujja” kifejezéssel. Ezzel egy lehetséges értelmezés szerint voltaképpen a fordítás korrekcióját végezte el a szöveg, egy új fordításmutatvány áll elénk, amennyiben a fordító újragondolta és módosította egy régi megoldását. Más értelmezés szerint azonban inkább az aktualizáció esetével állunk szemben. Eszerint a Szent Hildegárd-idézet úgy módosult, hogy minél hatásosabban illeszkedjen a vers nyelviségéhez, anyagiségéhez. És elképzelhető egy harmadik értelmezés is, amely a Polgár Anikó által a műfordítási köztudatba vitt intertextuális paradigma fogalmához és ezen keresztül a posztmodern műfordítási eljárásokhoz kapcsolható.²¹ Eszerint a posztmodern irodalom általános elbizonytalanító eljárásai a szöveg státuszában is tetten érhetőek, és olyan játékot hoznak létre, amelynek eredményeként végső soron eldönthetetlen lesz, hogy egy mű elemei, mondatai eredeti szövegek-e, vagy inkább fordítások. Ez az eljárás kibillentti a szöveget az eredeti/fordítás dichotómiájából, és sokkal inkább játékba hozza, újrakontextualizálja, új jelentésekkel látja el. Mint a fenti esetben is, amikor Szent Hildegárd mondatai közé „a szívhangmérő-készülék nyúlványai” kerülnek.

Hasonló jelentésteremtő és -termelő különbségek figyelhetők meg a kötet utolsó versének Szent Hildegárd-idézete esetében is:

A tornyaid,
ó, Jeruzsálem,
piroslanak s fehérленek,
akár a szentek vére s tisztasága.

(*Szent Hildegárd*, Polgár Anikó fordítása)



Piroslanak
és fehérленek a kövek, akár a szentek vére
s tisztasága.

(Polgár Anikó: *Szent Hildegárd szülőszoba-látogatáson*)

Ebben az esetben a városnév, Jeruzsálem elhagyása teremt új helyzetet. Az elhagyás nyomán feltáruuló üres helyet pedig a vers kontextusa úgy teremti meg, hogy abba több szó, több kifejezés is belekerülhet. Így tehát a szentek véreként és tisztaságaként pirosló és fehérló kövek első szinten a vers címébe emelt Hotel Verjína kövei is lehetnek, de visszaíródhatnak az első versbe, annak jajgatósobájába, különösobájába, medencéjébe, egyszóval a kórház kövezeteként is.²²

²¹ POLGÁR ANIKÓ, *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2003.

²² További példák a Polgár Anikó fordította Szent Hildegárd-versek és a Polgár Anikó-vers összefüggéseire: „Ó, örökkévalóság ereje, / szívedbe rendszel mindent!” (*Szent Hildegárd*, Polgár Anikó fordítása) – „Az örökkévalóság ereje rendezi a nappalok / és éjszakák menetrendjeit.” (Polgár Anikó: *Szent Hildegárd a Hotel Verjínában*); „Ó, milyen nagy a Megváltó kegyelme, / ki mindenkit megszabadított / a megtestesüléssel, / melyet az istenség lehelt ki / a bűn bilincse nélkül.”

A három Szent Hildegárd-versen keresztül továbbá a középkori responsorium műfaja is belerődik a kötetbe, de térjünk vissza inkább a választott első vershez, annak is utolsó mondatához! Ez a három sor rendkívül gazdag utaláshálót működtet úgy, hogy egy-egy szó önmagában egyszerre is különféle intertextuális hálózatok részeként jelenik meg, összeköti ezeket és jelentéseiket, a legváltozatosabb irodalmi műfajokat kapcsolja össze. Kezdjük a mondat rendkívül gazdag irodalomelméleti allúzióival:

A folyékony hang (ahogy
Hildegárdnál felbúg és zeng a vér) a szétfolyó
szöveg bizonyossága és elkerülhetetlen öröme.

(Polgár Anikó: *Szent Hildegárd szüilőszoba-látogatáson*)

A „hang” és „szöveg” kifejezések egy mondatba kerülése első szinten a 20. századi irodalomtudományt forradalmasító saussure-i nyelvelmélet kulcsfogalmaira utal, de nem csak arra. Saussure-ön keresztül a fonó- és logocentrizmus derridai kritikájára, tehát a dekonstrukció elméleti bázisára is ráláthatunk, amely hang és szöveg bináris oppozíciójában volt érdekelt, tehát a derridai szövegkonstruáló eljárás alapkifejezéseit is tartalmazza a vers. Nem lehet azonban nem észrevenni, hogy a mondatban a hangnak és a szövegnek tulajdonképpen közös, egymás szinonimáiként működtethető jelzői, a „folyékony” és a „szétfolyó” a női írás, az *écriture féminine* kulcsfogalmát társítják a derridai kifejezésekhez, mintegy kritikáját adva annak – a francia feminizmus felől. (A hang/szöveg bináris párja helyébe a feminizmusban a férfi/nő oppozíció kerül, felhasználva és egyúttal destruálva a derridai elképzeléseket.)

A hang ezen túl irodalomtörténetileg is releváns, amennyiben a középkori „énekelt vers” és a „szövegvers” koncepcionális váltására utal. Ráadásul a szövegben „a folyékony hang” a felbúgó és zengő vérhez társul, nemcsak a 20. századi testpoétikák tárgyává téve, de a középkori misztikus irodalomhoz is csatolva a szöveget:

Ó, élet kiömlő vére!
A magasban zengtél,
mikor siralmas, reszkető
hangon
felbúgtak az elemek,
mert a Teremtő vére
érintette őket.
Kenj fel minket
és mosd le bágyadtságunk.

(*Szent Hildegárd*, Polgár Anikó fordítása)

(*Szent Hildegárd*, Polgár Anikó fordítása) – „Nem / létezhetünk a bűn bilincse nélkül, meztelenül?” (Polgár Anikó: *Szent Hildegárd a Hotel Verjínában*)

Az irodalomelméleti és irodalomtörténeti háló legnyilvánvalóbb megjelenésévé természetesen a vers utolsó sorának „szöveg (...) öröme” szerkezete válik, amely Roland Barthes híres tanulmánya felé is utakat nyit.

Ugyanilyen tanulságos annak az idézetnek az értelmezése, amelyet a recepció nem méltatott különösebb figyelemre eddig:

Aztán a különszoba, a szépen berendezett
(„Ez a nadstandard, kérem, az ötezerkoronás!”),
ahol tompítja a fal a jajgatást, s a fájdalom
ellen hat az esztétikum.

(Polgár Anikó: *Szent Hildegárd szülőszoba-látogatáson*)

A zárójelbe helyezett idézőjeles mondatról van szó, amely a vers első sorában elhangzó „Tessék befáradni.” mondatra utal vissza, vélhetően a kórházi személyzet egy tagjának elhangzó mondatát idézve. A vers testétől, más szövegrészeitől kettős elkülönítő jellel, zárójellel és idézőjellel is szeparált mondat – („Ez a nadstandard, kérem, az ötezerkoronás!”) – egyrészt a szlovákiai magyar nyelvhasználatra, másrészt a vers megírásának idején használatos szlovák pénzeszközre, a szlovák koronára utal. Mindkét kifejezés idegen a magyar köznyelvi, magyarországi és más határon túli nyelvhasználók számára. A korona azért, mert első olvasatban kalibrálhatatlan, ellenőrizhetetlen, nem kötődik hozzá az érték tiszta és egyértelmű elképzelése. A „nadstandard” kifejezés pedig azért, mert ún. szlovakizmus, a szlovák „nad” – „fölött, fölé” és a nemzetközi, több nyelvben ismert „standard” összetételekből álló, „standard feletti” jelentésű összetett szó, amely a szlovákiai magyar nyelvhasználatban állandósult kifejezés.



De vajon miért volt szükség a nadstandard és a korona versbe írására, használatára? Kétségtelen, hogy nagyon erős ajánlat, és nagyon erőteljes többletjelentése van. A szlovákiai magyar nyelvhasználat kisebbségi aspektusát viszi bele a szövegbe, erőteljesen konkretizálja a helyszínt. Egy lehetséges értelmezés szerint így válik a vers Szent Hildegárd-i önértelmező alakzata – „Középkori szabály: / A mondatnak mindig három szárnya van.” – a szerkezetre is érvényessé: az általános emberi-mitológiai-keresztényi (Szent Hildegárd) és az intim testi, női tematika (szülés) mellett egy konkrét helyhez kötött kisebbségi (szlovákiai magyar) helyzet íródik bele a szövegbe.

Polgár Anikó verse ekként válik többféle titoknyelv működtetőjévé: a középkori responsoriumok és misztikus szövegek nyelvére rakódik rá az irodalomelméleti irányzatok szótárainak nyelve, a kórháznyelv és a magyar nyelv egy határon túli (szlovákiai) nyelvváltozata. Ez utóbbi a pluricentrikus nyelvek elméleti kérdéseit éppúgy beleírja a szövegbe, mint a transzkulturális viszonyok egy újabb aspektusát. A nyelv ezáltal nemcsak időben tágitja ki a transzkulturális jelentéslehetőségeket, hanem térben is.

Polgár Anikó versei magától értetődő természetességgel utalnak arra, hogy ha egymásra kopírozzuk transzkulturalizmus és intertextualitás viszonyait, akkor az irodalom alapvető trópusát kapjuk meg, egy hálózatos felépítésű organizmust, amelynek elemei közeli és távoli kultúrákkal, irodalmakkal, szövegekkel érintkeznek, állnak kapcsolatban, gyakran egy-egy értelmező számára beláthatatlanul. Thomka Beáta mellett érvel, hogy „[a] nemzeti irodalmak között közlekedő opuszok transzkulturális átlókat húznak a képzelt térképre”.²³ Állítása interiorizálható is: egy-egy opusz önmagán belül is átlókat és hálózatokat képez, hoz létre a világirodalommal, meghaladva a nemzeti irodalom kereteit.

²³ THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelvváltás*, Kijárat, Budapest, 2018, 22.

Szűcs Teri

Szabad félni

Mesterházi Mónika: *Nem félek*

Nem félek, ismételteti egy bukducsoló alak, amint áthalad egy sötét és veszélyes terepen; nem félek, mondja, és benyit egy ajtón, ami mögött valami rettentés van. A *nem félek* a legrövidebb út a rettegéstől a bátorságig (és vissza), olyan beszédaktus, melynek minden eleme kijelentés, a *félek* és a *nem* is, az aktus következménye pedig egy pillanatnyi, vakító merészség, amivel be lehet lépni az ajtón, avagy megtenni a következő egzisztenciális lépést. Mesterházi Mónika kötetének címe vígasztaló megerősítés mindazoknak, akik ezzel a beszédaktussal, reszketéssel és lépésről lépésre szükségessé váló halálmegvető bátorsággal haladnak át a léten.

Aki reszketéssel és merészséggel él, az semminek sem hőse, még versének sem, mindig mások lesznek az elsők és utolsók. Ez az önreflexív és elkötelezett kicsiség lírája, azé, amelyik mégsem úszhatja meg, hogy végtelenül bátor legyen. Nem is szól nagy szavakkal, az abszurdig, sőt, szinte kafkaian kicsi – de a versnyelvet mindig visszahúzza a dekonstruktív gesztusoktól. Nem akar nagy megállapításokhoz elvezetni.



A kezdővers (*Mikor azt hittem*) átlátható és pontos szerkezetként mutatja meg a *Nem félek* lírai beszédlogikáját, a lépésről lépésre bejárható játékos utat a nagynak ható megállapítástól („*Ha olyan volna a szeretet, mint...*”) annak visszavonásáig („...*mint az influenza*”), és áttekinti az ötlet, a hasonlat levezethető, logikus következményeit és cáfolatait. Egyből bevon a kötet világába, de nem feltételezi, hogy ez a bevonás a művészet transzcendáló képessége által történik – hanem a megtapasztaltak, az intim interakciók megosztása révén. Kicsitől kicsiig, személyestől személyesig vezet. Mindig az ajánláshoz utal vissza bennünket a kötet, a gesztushoz, annak a nevéhez, akinek vagy akiért szól – de ezzel nem zár ki az intimitás teréből, hanem érintkezési felületeket ajánl. Amennyire lehet. Ugyanis a szolidaritás és együttérzés lehetőségeit illetően is mélységesen realista költészet ez.

A második vers, az *Ezt megint* precizitással és egyben szenvedéllyel mesél apró történetet, egy anekdotát két egymásra hangolt emberről, egy szeretetkapcsolatból, amiben a szeretet egyik arca a gondoskodás. De a történet vége: ezt a közösen átélt anekdotát „nem lehet majd elmesélni”, megoszthatatlan. A szeretet egyfajta zárványként ékelődik be a létbe, és az egymásra figyelés, az összetartozás, a gondoskodás láthatatlan marad.

Ezeket a kis történeteket mondják el az első ciklus versei, a *(Ne haragudj)*, a *Késő volt* és a *Hideg*. Nem tudni, miért elmondhatatlanok a szeretetnek ezek a szorongással és gyöngédséggel teli történetei, de az biztos, hogy a szeretet akkor is, ha épp kudarcos, látszódni akar, és rajta kívül valójában nincs semmi látnivaló. A rövid és feszes kötet utolsó ciklusa csavarodik vissza majd ide: azért is elmondhatatlanok már ezek a történetek, mert akivel újra és újra össze kéne nevetni rajtuk, vagy akár újra átbeszélni mindent, már nincsen. A szeretett másik elvesztése után szólalnak meg a versek, akkor, amikor már mindent el lehet mondani, csak nem tudni, érdemes-e.

A kötet második ciklusa tartalmazza a „közéleti” verseket. A *Nem félek* társadalom-észlelésében *Tatárszentgyörgy* (ami úgy jelöli, pars pro toto, a legszörnyűbb bűntény, a gyerekgyilkosság helyszínéként a 2008-2009-es, romák ellen elkövetett fegyveres támadásokat és sorozatgyilkosságokat, és összességében a pusztító magyar anticiganizmust és rasszizmust, mint Auschwitz a holokauszt egészét) az a botrány, ami mellett nem lehet elmenni. Botrány a leleplezés értelmében, amely mindenestül nyilvánvalóvá teszi a kollektív kegyetlenséget és a gyűlöletet. Mesterházi Mónika versei szüntelenül tudatában vannak a megszólaló pozíciójának: hogy a „többségi”, középosztálybeli, értelmiségi csoportba tartozik, abba, ami konstatálja *Tatárszentgyörgyöt*, és mégis továbbmegy, tehetetlenül és ezáltal elérzékenyen – bár illúziókat táplál saját cselekvő potenciáljával kapcsolatban. Az *Error* és a *Magyarország 2008-ban* ezeket az illúziókat teszi szóvá – e versek ezzel az éles kritikával együtt (e kritika ellenére?) lettek az elmúlt évtizedek „politikai költészetének” közismert és emlékezetes darabjaivá.

A többségi pozíció talán legfontosabb faktoráról is önreflexíven ad számot a versekben megszólaló hang: fehérségéről. *Tatárszentgyörgy* nem csupán a vérontásig kegyetlen társadalmi rasszizmust tette láthatóvá, hanem megjelölte azt is, ami a „többségi”: láthatóvá tette az általánosat, az alapvetőnek számítót, a fehért/„sápadt” bőrt. Erről szól a Seamus Heaney-nek ajánlott *Sápadt arccal* című vers.

Ahonnán már semmi nincs,
vagy ahonnán a természet kezdődik,
a falu szélén, a temetőben álltunk,

kora tavaszi kontúrok között,
éppen mint négy éve,
tehetetlenül,

tanúi legfeljebb, de semmiképp
nem megállítói vak gyűlöletnek,
kéjes rosszindulatnak –

Nem jajgatás és sírás,
hallgatás és keserűség kísérte
a fiatal nagyapát.

A többségiség láthatatlanságának szendergéséből ki-ébredő fehér bőrű gyászoló a tatárszentgyörgyi meggyilkoltaknak kétségbeesetten igazságot követelő, és ebbe a reménytelen követelésbe belehaló Csorba Csaba sírjánál áll; tehetetlenül konstatálja, ahogyan a gyilkosság, ami egy fiatal apa és kislány életét követelte, újabb áldozatot ejt: a nagyapát. „Tanúi legfeljebb” mindennek a temetés fehér bőrű, sápadt arcú résztvevői. A „legfeljebb” jelzi azt, hogy mennyire múló és hiábavaló ez a tanúság, ami nem áll mozdíthatatlan, rendíthetetlen mementóként az áldozatok igazsága mellett, mert „bőrszín van, nem igazság”, mondja a vers. Mesterházi Seamus Heaney egyik magyar fordítójaként ajánlja Heaney-nek, írja össze Heaney lírájának léttapasztatásával Tatárszentgyörgy léttapasztatását. A vers zárlatában, ahogyan Heaney-nél a politikum és a természet közkeletűen távolinak tartott régiói találkoznak, a kisebbségbe-szorítottságnak tanújelet „a fényes, tágas égen ívben, rendben, kiáltozva” megérkező vadludak állítanak, az ő sírató hangjukkal zárul a szöveg.

Vajon csak privilégiumait ismeri fel, vagy önnön alárendeltségével, a saját „kisebbségi” pozícióival is tisztában van a kötetben megszólaló hang? Talán ez utóbbi a nehezebb feladat, ez igényli inkább a tabukkal, avagy a gyengébb pozíció szégyenével való szembenézést. De éppen abból fakadóan, ahogy az *én*-t értelmezi Mesterházi lírája, ahogyan azt inkább egy heterogén összesség részének, viszonyokban létezőnek, mintsem egyfajta origónak tartja, a *Nem félek*ben ez a szembenézés is megtörténik. Ám nem válik belőle politikai program, nem fordul át erőforrássá – megfigyelés marad, belátás: itt egy nő beszél, egy középkorú nő, aki egyébként irodalommal foglalkozik, ír és fordít, de ez sem jelent semmi magasztosat, hanem újabb kiszolgáltatottságot; egy kulturális dolgozó, egy irodalmi munkás fáradozik itt az írásos kultúra – és önmaga – fenntartásán.



Az iskolában tanultakból,
beleértve a doktorit,
a számolásnak veszem hasznát,
hány oldal hány nap hány forint,

hány év az élet, mennyi jut
majd öregkori hónapokra,
sikerül-e munkával kihúzni,
vagy jön a bukta...

(Helyzetjelentés)

Hogy mit jelent középkorúnak lenni, arról sokat beszélnek a versek: a fiatalság vitalitásából már kirekesztve, de még nem magatehetetlen-öregén, a középkorú nő odafigyel, számon tart és ápol. Az öregekhez áll közelebb, mert feléjük tart, és mert hozzájuk fűzik kapcsolódásai. Elsorolja felmenőit, mestereit – és középkorúvá idősödött kortársait. Mesterházi Mónika hagyománytudata, vagy ha mondható ez, tradícióközösségbe-tartozása materiálisan is értelmeződik: barátságok, viszonyulások, interakciók, beszélgetések, találkozások, sérelmek, a másik állapotára vonatkozó megtapasztalások éppúgy részei az általa felrajzolt irodalmi hagyományhálózatnak, mint a líravilágok érintkezése. De ezek a kapcsolódások, miközben minden érintett fél számára fontosak, nem kiegyenlített, horizontális viszonyok. A kortársak: Lázár Júlia, Szabó T. Anna; a mesterek, különböző generációkból: Ferencz Győző, Rába György, Várady Szabolcs, és természetesen Géher István. Figyelemre méltó leosztás gender-szempontról, de nem reflektálatlan: a kollegiális szolidaritás nőket köt össze, a mester-mivolt magasát férfiak foglalják el.

A Géher István körül kibontakozó líraműhely számos irodalmi alkotó nemzedék számára meghatározó volt, költők és műfordítók egyaránt az ő tanítványaiként indultak. Géher egyfajta lírai etikát adott át mesterként, amely egyszerre volt elvont költészetideál és nagyon is anyagszerű, gyakorlatokon, eljárásokon, filológiai tudáson alapuló – hisz a műfordítás alapvető része volt a műhelymunkának. A mesterségbeli tudás alázatának képze mellett e líraetika elvárása a megfigyelésre, a pontosságra vonatkozott, s a tárgyas hang mögött pedig a vershez kapcsolódó *ego*-ra, amely nem válhatott fontosabbá a kimunkált szövegbeli reprezentációknál, nem tenghetett túl. Géher lírafelfogása az Újhold hagyományvonalához kapcsolódott, azt vitte és adta tovább – a tárgyiasság költői etikájának fókuszát úgy állította be, hogy az *én*-re, a modalitás komplexitására vonatkozó kérdésekre mutasson. A távolságtartás fontos eleme ennek az etikai szemléletnek, sőt, lírai pedagógiának: az igyekezet az *én* visszahúzására, hogy ne szállja meg a szöveget.

Ha – leegyszerűsítve – az a líraértelmezés, mely szerint a vers a figyelem szöveg-helye, az *én* közelítésének és távolodásának kiművelt nyelvi terepe, az újholdas líra egyik meghatározó vonulatát gondolja tovább, akkor e hagyományvonalhoz tartozóként ismerhetjük fel Mesterházi Mónika költészetét – aki egyébként az 1991/2-es, utolsó *Újhold-Évkönyv*ben már három verssel szerepel. A *Nem félek*ben meg is neveződnek, az ajánlásokban, a nagyok, Nemes Nagy és Rába; és megjelenik az e tradíció nyelvi-nyelvfilozófiai következményeit továbbgondoló-dekonstruáló Tandori. Mesterházi Mónika úgy írja tovább ezt a lírai hagyományt, úgy alakítja tovább szövegeiben ezt a költői etikát, hogy elvontból materiálissá fordítja: nem is csak a szövegekben megképződő közelítő-távolító figyelmet tematizálja, hanem magát a közelítés és távolodás interperszonális dinamikáját, apró mozzanataival együtt. Erre összpontosít, erre irányítja figyelmét, ebben vesz részt a kicsiség alázatával, érzékenyen és megbánthatóan, de nem a megbocsájtás képessége nélkül. Etikátlanítja az etikát, habitusként írja le, viselkedésmódként, pozícióként, hisz test-közeli, materiális szemlélete nem engedi meg a nagy ívű ideálokat.

A *Nem félek* a gyász kötete. Géher István halála az egyik hiány, szakadás a léten. Őt szólítja meg és vonja be elképzelt dialógusába a *Figyelmed előterében* című vers, amely a mester és a tanítvány közötti, egyszerre dinamikus és steril kapcsolatot tematizálja:

Ha el akarom képzelni, hogy nem vagy,
el kell képzelnem, hogy vagy, és mondjuk
felállsz egy kávéházban, és üdvözölsz.
Mindig valami mozdulatot, épp egy ilyet,
a személyes és a személytelen határán.
Úgy látszik, ezekben van az, ami nincs.
Sok történet, mondat megmaradt,
vagy elfelejtettem, és belém épült.
És ezektől az udvariasnak nevezhető,
bárkinek kijáró mozdulatoktól,
épp ezektől szorul össze a torkom.

Hisz mindig ezen a határon jártunk.
Kezdetben én csupasz lélekkel
a nevetségesség peremén, és te
humorral és empátiával tereltél vissza
a sebezhető, de érvényes terepre.

Anélkül, hogy másról, mint versekről szó lett volna.
A versbeli éneddel azonosultam. A tanár éned,
a másik teremtett alak, értelmet adott
az egyetemnek, összeterelt későbbi barátokat,
bár csak a gondolataihoz engedett közel...



De ez a dinamika és sterilitás egyáltalán nem mentes az alá-fölérendeltség viszonyaitól. A mester hol az odafigyelés hiányával sérti meg a tanítványt, hol pedig megajándékozza a mélységes és koncentrált egzisztenciális figyelem hirtelen ajándékával:

...A legnagyobb szexista voltál az irodalomban,
„házi kritikusod” lettem, ami csak annyit jelentett,
miért nem írnak rólad mások. Csak legalább
ne mondtad volna olyan sokszor, ahogy az öregek

És az a másik: elvállaljak-e egy munkát,
nagynevű kolléga után és helyett.
Szenvedélyesen érveltél a telefonban,
miért fölösleges, hányféleképp nem érdemes.
Majd a gondolatmenetet megfordítva,

tőled nem szokatlan dialektikával,
csak mégis annyira rosszul esett:
Tudod mit? Vállald el, neked ez pénz.
Kinek mondtál volna még ilyet?

És aztán, mikor nem hittem volna, hogy figyelsz még,
egy másik telefonban, meglehet, kapatosan:
hogy írjam meg, amitől annak idején megtorpantam.
Egyszer csak ott álltam előtted,
mint nagyon régen, a figyelmed előterében,
mintha csak mindvégig ott lettem volna,
és végül ez maradt velem, mert utána már
megint hivatalosan találkoztunk,
bár a születésnapomon, és kaptam tőletek
váratlan ajándékot, de gyengélkedtél,
lázad volt, úgy adtál elő a sokaságnak,
és egyszer csak, egy hónap múlva meghaltál
anélkül, hogy ezt vagy bármit elmondtam volna.

A kötet következő nagy egysége, az egész könyvnek címet adó vers és ciklus Judité – Márványi Juditot szólítja meg, őt gyászolja, őt idézi fel. Szüntelen dialógust teremtenek vele a versek, annak a tudatában, hogy ez a dialógus nem képződhet meg, mert a másik, a szeretett nincsen már. De az élő, a hátramaradó semmit se tud kezdeni ezzel a ténnyel, a szeretet nem tud mit kezdeni ezzel a ténnyel, és fenntartja a legparadoxabb megszólítást. Mert azt el se lehet képzelni, hogy ez a párbeszéd megszakadt. Mesterházi nagyon finoman leszámol mindenféle közkeletű elképzeléssel, ami megkönnyítené a veszteség elfogadását: a másik haldoklásának végigkísérése sem segít az elengedésben, sőt, „elengedésről” szó sincsen. Nem segít a gondozásban való részvétel, a folyamatos jelenlét, még az ápolásba való belefáradás sem. A halál cezúrája után nem valami másnak, hanem a semminek az ideje jön el:

Lassan levonultak
a türelemmel viselt hetek,
amikor azt kívántam,
ne tartson soká,
és most már egy ideje
árad be a semmi.

(Nem félek)

A szeretetviszony ápolás és gondoskodás is – ha úgy hozza a szükség, az időnek kitett kapcsolatnak ez is elemi része. Magától értetődő a *Nem félek* világában a másiknak az

ilyen módon való támogatása, és nem fűződik hozzá semmiféle magasztos tartalom. Ez a szeretet realitása. És magától értetődő a halál utáni időben egy másfajta gondoskodás is, a hagyatéék gondozása. Ez is a cselekvő szeretethez tartozik, és lehetővé teszi, hogy a semmi idején a maradó, a gyászoló még mindig tehessen a másikért. Így a vele való kapcsolódásban, hozzá viszonyulva létezhet tovább.

Úgy vagyok ezzel, mint a tollal, amit tőled kaptam,
és mindig megvolt, kivéve, amikor elvesztettem,
és vettél egy ugyanolyat, és most nem tudom,
hova tettem, hogy elveszett, vagy előkerül még,
halogatom ezzel a mindenféle pakolással is,
előbb a könyvekkel, aztán a dossziékkal,
kézirat, gépirat, fogalmazvány, levél, ajánlás,
személyes sorok korábról, füzetek személyes
sorok ígéretével, korábról és a mi időnkől,
dossziék, mappák szekrényben és a polc mögött,
most meg már itt a szőnyegen, fal mellett a szobámban,
utáltad, hogyha túl sokáig rámolok, hagyjam,
beszélgessünk inkább, ezt kéne mondanod,
és ezt halogatom, mert nem vagyok még készen,
úgy látszik, hogy ne csak a peremén járjak,
ne csak kerülgessem naponta, hogy nem vagy meg.

(Hogy nem)



A harmadik veszteség a kötet világában az anya halála. A neki és hozzá szóló ciklus címe: *Elmozdított tanúm*. Nem a gyászoló és emlékező válik a néhaiak tanújává. Elvesztette azt, aki úgy, olyan közélről ismerte, aki olyan szorosán kapcsolódott hozzá, hogy létével kezeskedett mellette. A gyászoló tanúsítatlanul maradt, mintegy elérvénytelenedett.

...és soha nem felelhetsz már semmit,
csak a hirtelen hiányoddal, az elvett
figyelmeddel, elmozdított tanúm.

(Könnyű, nehéz, könnyű)

Így kell folytatnia tovább az életet, végezni tovább a mindennapi tevékenységeket. Nincsen semmi jele annak, hogy a másik halála feldolgozható.

Egy Esprit feliratú piros szatyorban
leadtam a hamvasztásra szánt két lepedőt
családunk szellemében tisztán, vasalatlanul.

*

A döbrent embereknek, akik azt mondják,
de hát még pár hete is beszéltem veled,
mondhatnám, hogy ez nem érv, én magam
vittelek a kórházba, és nem volt szó semmiről –
(Vázlatok)

Akit nem említenek a *Nem félek* ajánlásai, mert a műhelybeli kapcsolódások hálózatába nem íródott be – ugyanakkor eszünkbe juthat a *Nem félek* olvasása közben, többször is: Takács Zsuzsa, aki a maga mestereit ugyancsak az újhordas hagyományban találta meg. Lehetne mester ő is. A „közéletiség” elfojtó tömegvonzásával, az egyén és közössége politikai tehetetlenségével viaskodó, arra rákérdező verseknél juthat eszünkbe lírája, felidézzi Mesterházinál az a társadalmi érzékenység, ami még az álom-víziókban is továbbgondolja, amit az utcán lát. S amit nem tud feldolgozni, mert igazságtalan – a hajléktalanságot, kirekesztettséget. De materializmusából fakadóan Mesterházinál a felelősségre vonatkozó kérdés sosem vezet olyan távlatok felé, melyek a belátható körön kívül feltételeznék; a metafizikai felelősség kérdésének még az árnyéka – mint negatív teológiai felvetés – sem vetül rá a szövegekre.

És eszünkbe juthat Takács Zsuzsa lírája a gondozás verseiről, az anya halálát elbeszélő szövegekről. De Mesterházi Mónika versei teljességgel mentesek attól az egzisztenciális irtózáttól, ami meghatározza Takács Zsuzsánál a kórházi lét, a haldoklás és a továbbélés képeit, metaforikáját. Mesterházit, mert anyagközpontú szemlélete erre fókuszál, az idő érdeklí, ahogyan telik: a betegágynál, a veszteség idején, a halál ténye után. Az idő pedig apró mozzanatokban, kimondott és kimondatlan mondatokkal, futó gondolatokkal és rengeteg elfoglaltsággal telik. Folyton csinálni kell valamit, segíteni, ápolni, rendet rakni, ez az, ami van. Félelemmel, reszketéssel és vakmerőséggel lenni jelen az időben, a hét-köznapiban.

Ahol a materializmus megáll, és a nem-rationális kezdődik, az a kötet egészét meghatározó, sőt, a kötet egészét megalapozó nyelvi aktus: a megszólítás. Azoknak a megszólítás, akiket már nem lehet megszólítani. Ám ha nem működtethetné tovább a nyelv ezt az invokációt, akkor a szeretetviszonyaiban élő elnémulna. Ő pedig nem fél megszólalni.

Ahol a materializmus megáll, és a nem-rationális kezdődik, az a kötet egészét meghatározó, sőt, a kötet egészét megalapozó nyelvi aktus: a megszólítás. Azoknak a megszólítás, akiket már nem lehet megszólítani. Ám ha nem működtethetné tovább a nyelv ezt az invokációt, akkor a szeretetviszonyaiban élő elnémulna. Ő pedig nem fél megszólalni.

Nagy Márta Júlia

24 óra, 360 fok, 25 000 oldal



Mihez hasonlítsam a reggeleket most,
hogy ezentúl nem egérrágta kamrapolcok
közötti borongós hasíték az ablak,
hanem bronzkeretbe foglalt
vásznon, ezer vibráló ecsetvonással,
mintha életre kelne az üvegen át,
a kertek reszketeg ősze finom ötvösmunka,
rézből olvasztott táncosok, katonák
a krizantémok és a dáliák,
levelükön az erezet vízrajza
tükre elaggott gondozójuk arca,
középen, mint máglya a taknyos avarnak,
a rendíthetetlen rózsató kármin pírja
lánggra kap az üvegekék boltozat csengő,
tisztá és hideg akaratától, a kép sarkán
a krémféher fellegek nyomán kifakad
– mire e tájék szöges ellentétére érünk –,
mintha lépcsőházakból bugyogna le,
a frissen sült kenyér- és a tejszag,
a kezemben félig nyers pogácsa,
alszanak a kis bódék pékjei is még –
teste csak annak van, ami nekem az álom,
százfélé ágazó nem akarásban
csordul túl, folyik el a Tél és a Rózsa utca
sarkán a két háztömb kicsorbult éle,
átenged, marasztal, hóbortos szemafor
az akác és platán őrizte szelíd
istvántelki kriptacsöndbe taszít –
félénken pittyegnek fel óránként, pontosan,
szédelgőket a gerincük mentén szálegyenesre,

talpukra állító nyers, piros vezényszavaik.
Bent a por, kint a sóvárgás. Kár is volna
erről többet szólni most, hiszen csak akkor élek,
ha kint vagyok. És ott igazán magamba zárva –
együtt azzal, akit dédelgetek, mintha spájzajtón át
lépnék egy titkos múzeumba.
Mit tesznek azok, akik szabadok,
mint a fiúk a lapon a földet túrva?
Elásott kincs e táj, coming of age-vakáció,
letörlődik a tárgyakról az önfeledtség hímpora –
mint kísértet, fényfoltokba sűrűsödik
festett, délceg figurák arcán – már nem
létezők közt lépdelek, prizma
fogságába esett szivárvány. Hol van már
a tengernyi tócsa, partján fehér homok,
fehér éggel fölötte, szikár, aszott fenyők,
kivont szuronyok, odaképzelt hegységet
rejt a láthatár, csúcsain szőnyeg-pipacccsal,
fölötte ceruzavonás-karunk – ahol összeér,
a rajzlapba mosódik a grafit.
Elzárjuk egy várható közös élet kincseit.
Megelevenedik a másunk, akit nem ismertünk,
a teafoltos oldalán a könyvnek – *ismerlek*,
mondom, *és mégis csak könyvekben láttalak*,
fennakad egy utca árnyékbozontjában,
és azt hiszem, hogy tényleg te vagy.
A fal kusza gallyak közül pislogó fehérje,
mirtuszkoszorú egy festmény sarkában,
talán egy lányon, talán egy angyalon.
Jóltáplált, rózsás és pufók és idegen
annak az éteri kék sötétnek, amiből kiválik
vagy aminek feszül, hogy áttörje –
mind másként értjük félre az őszinte szerelem
hazugnak vélt megnyilvánulásait.
Nem tudom, hogy mondjam,
így nem mondok semmit,
amikor egy hanyagul a számra vetett
búcsúcsókra zárul az ajkam,
de vigyorgok, mint egy kisgyerek,



ha akarnám, sem titkolhatnám
testetlen kémkedésem –
az duzzaszt fel a papírból, hogy szeretek.
Vedlő sínkígyók, aszfaltanakondák
és jelzőlámpa-jaguárok véres szeme párja keletre,
a tavasz szocreál, a nyár szürrealista,
az ősz rokokó és a tél barokk,
elmondanám, ha velem tartana nyugatra,
totem lábánál vérző áldozat:
kihunyófélben levő neoncső,
halványpiros, mint a meszes érfalak,
fölöttük kérkedő, importált lánchegység,
megszámlálhatón és mérhetőn kívül nem ismert
fogalmak, folyton romló, rozsdás, zúzódott,
behorpadt, hamiskás, csorba mosoly
mögött rejlő, bomló és pépes állag,
jelyelven szavalom, túlkölöm sötét tükörbe
a nélküle szikrázni merő és széttörő éjszakákat.

Keletre mákonyos csöndbe burkolózó kertek,
a határon pár obszcén felirat,
otthonos helyesírási hibákkal –
a bunkók és a rendesek itt is hadban állnak.
Egy szupermarket robotikája férne rám
most nagyon, rongykifli puhasága,
eperdzsem gejl, ragadós fiókédenén vágni át.
Burkolózni egy sál édeskés turkálóságába,
mi érhetne előző tulajdonosát?
Lambériabordán masszírozni adatbázis fölé
görnyedésben elnyűtt, korcs kis gerincem,
lőrével öblíteni le a torkomon akadt port,
amit úgy lélegeztem be, mint az életet,
kekszmorzstát ettem és teafoltot ittam –
hát ne kívánhatnám már a hideget?
Azt a testes, vérmes levegőt,
amit, akikről másolom magam, elviselnek.
Az Elem és a Szerencs utca határán
kivetkőznek a kockából a házak
és lapulnak alamuszin a térkép

vázolta négyzetrácsba,
vascsipkés kerítés glóriaszegélye
domborítja ki a síkot a valódi tájból,
és habarcsszőlő egy szilvakékre vakolt,
sarokból kifúródó tortaházon,
Midásza vagyok a kőnek és a pornak.
Agonizáló nap hentesbárd-élű fénytörésében
az árkok ássák ki az arcomat, két sötét félholdra
vetítve vénasszony-másom, szegény királylány –
állatbőrbe bújni sem volna nehezebb,
mint előre cipelni meg sem élt évek batyuját.
Míg száz évet számolok három tükörben,
ráncok árnyékfátylai közt bújócskázva,
buta szívem sajog, szálló aranyfürtökre vágyva,
tág égbolt-szemekre, ahol anygalkar zümmög,
de az is lehet, hogy egy jószagú, szappanfehér isten,
mert nem hittem el, hogy a felhők felettem
nem közvetlenül a mennybe vezetnek,
pedig elképzelni sem tudtam náluk szebbet.
Betonfolyosón csattog a cipőm sarka,
és suttogják mögöttem szőkék és fehérek,
hogy *új cipőt kapott a marha,*
de nem lesz tőle szebb és testesebb,
színizomhálóban vergődve,
sután lépkedve a gúny sortüzében
vérjuharsort ültetek a lábam
lékelte, horpadt földben,
és bárki felé húzna a vágyam,
a hajam visszaránt, kénytelen-kelletlen
úszik utánam, végei matrózcsomókban
filcesednek foglalékekben,
sosem lehetek elég az ellenpólusom
egzakt pontján engem fenntartó alak
inverzemre torzító szemében.

Zöld selyem alatt hernyózdó csigolyatekergés
az utak kátyúja, buckái, felüljárók
nélkülözhetetlenségben nemesült,
puritán árkádja, mákos fal



és diókrémes lábazat –
megenném itt mind a házakat.
Aranyszálát szónék a súlyos zöld brokátba,
ahogy átsejlik a diófán a fenyő sűrű ága –
palást és menedék a zabolátlan flóra,
hajnalka fut fel rozsdá rágcsálta gyárudvari
tűzoltóhomok-hordóra, cikkcakk-kerítés
szel rendetlenné kopasz, unott,
derékszögekbe terelt, dolgos
és inszomniás rendet, ahogy én
növeszték füstből loboncot
és csörtetek át minden határon,
hogy uralmam alá hajtsam a nyelvet,
amit én, nyugtalan, nem beszélek,
mások nyugalma vajpuhán olvad
száraz tenyerembe; így kérkedik,
akinek volt és van és lesz jövője.
Drágakőszín palotába zárja
vidékét az alkony, rétjeit, lugasait,
ligeteit felgyűri, mint a sáros szőnyeget,
és fintorral arcán inog meg langaléta árnya,
ahogy eloldalog egy teasárga,
mosószerillatú szobába.

Felfeslett történet trehány szövedékén,
szemem gödrében, kohójának mélyén
olvad a fém és izzik a faszén,
és a legtükörtisztább feketeségben
nyílik macskalépcső egy könnyebb, másik holdba
egy málnavörös tűzfal közönyösségéből,
mint könyvlapról a por, elillan az antagonista,
hibái feltorlaszolta, iskolakezdés előtti
ördög szem- és őszirózsálila nehézkességben,
hol te, hol ő meg nem nevezésben és nem létezésben.
Platánlevelek napkitörésben pöndörödött szélét
porlasztom szilánkosra, hogy felsebezzem
a lábam, és nyivákolhassak.
Borulj rám palástként, brokátba hímzett
búvópatak-aranyszál tapasztalat.

Mihez ne hasonlítsam az estéket soha,
amikor már túl könnyű volna átvágni
kocsiszín érmezején, zátonytelepek
csontkinövésein bukdácsolni,
hogy százezer lemészárolt
vadállat szeme párja láncra fűzve vonszoljon
végre olyan dunnába, amit felduzzaszt
a másik bőrének szürkés tajtéka.
Feküdni, kelni nyűg nélküle,
de a délután öt óra körüli félfény
vérbe vonja arcom és eltelek
naiv bizalommal: plakátómenek
harsognak fülembé megvalósulást,
beteljesülés nyirkos feje búbját,
rögök akadnak a babahajba,
amint feltúrja a földet az esetlen,
én, aki az alvilági szörny fogságába estem,
de tudom, büntetésem leülöm, aztán
botorkálok majd egy tág mezőben,
üres, de gondtalan ég alatt,
melyen ösztövéér ágak kergetnek,
terelnek felhőhadakat, mert
minden neuronomban aktiválódik
a formális-műveleti szakasz.
De korai volna még ennyire
előre gondolni, hogy vészelem át,
ami semmi jóval nem kecsegtet,
hiába néznek rám szomorúan
szentek és Jézus-másolmány
kreatúrák, nekem egy bibliai éjszaka
kékje nem az a lenyomat,
az a hézagokkal befutott vadszőlős oromzat,
amiből a sötétség kifüstölög,
hogy elfoglalja azt, amiben
csak ahhoz a másikhoz viszonyítva,
de én magam nem létezek,
szándékosan rosszul ragozva,
mert elhagytam magam, ahogy
ő hagy engem el majd, ez a szabály,



mint az arany metszés egy templomi képen,
kisbaba, glória, átszúrt szív közepén.
Megdermedve, mint régen
a jégvirág a konyhaablakon,
félrehullott festékcsopp, névtelen mester
könnyei. Nedves, silány szalma.
Piros félgömbrácsban egy félteke,
benne egy nő a kisfiát viszi haza.
Hisztizik, rúgkapál. Nem kell a különóra.
Tömzsi apóka kántál, *csak kenyérre...*
Két méter csontozat és százhusz kiló izom
dördül rá, menjen a kénköves pokolba.
Nyílt seb ez a hely, a szellemtelep és a
vonattemető között, ahol a fél
életemet élem egy darabig, majd varasodás.
Kellemes buckák alvadt vérből, tájkép
ütközet után, vontatottan induló,
de atombiztos megbékélés.
Marad minden úgy, ahogy az összes háború
előtt volt. Hisznek, akik eddig is hittek.
Nyugatra ezer vörös szellemszem, fénypontok
zabkásaszínű kőrengetegben, sosem
ölelt, duci végtagok és törzsek.
A benépesítés dühe lassan, fokozatosan
alakult át az eredeti béke sávjává,
ahol még nem központilag rendelték el
a bájos, vágyott zsvajt.
És feltörtek a konyhakőből a gyöngéd suttogások,
fagyponat alatt párállott a szeretet –
mióta nem beszélt senki így veled,
hajtod le a fejed magadhoz beszélve,
hetyke kalap hullik a mákos kőre,
az ablakon kopog a szélről felajzott,
viharban csorbult, virgonc gyümölcsfahad.
Székre parancsolnak, dörzsölik pucér kis talpad,
forj fel és oldódj vissza a rég kinőtt testbe,
ha kifejletten mégsem kívánnak –
markolj fel egy holdat a zsírkrétarajz égről,
hurcold, mint egy sarlót, nincsen jobb hasonlat,

behatároltak itt a formák és elszemtelenedtek a fogalmak,
arassuk le, amit elcsépelhetünk, vihognak
a firnkák a betűk közti tisztáson,
a margó szélén, láttál-e már napot,
kérdetik, ettől eddig tartót és ehhez hasonlót?

Bán-Horváth Veronika

Holttér

A padlás.

A lépcsők a padlásra fel.

Tempi-tempi! Plüss szőnyeg,
tappancs és mancs, párnás ujjak, ujjbegyek.

A lambérián mélyedések, domború részek, monoton minta felfele.

Aztán az ajtó. A hűvös vagy meleg huzat megcsap, ahogy kinyitom,

a foghíjas cserepek között átfúj a szél, belehel, bele a porba, és megkezdődik

az árnyak élete. Imbolyognak, remegnek. Végleg ide költöztek. Mama, papa, mama,
papapapapa.

... por ...

Repedés. Ék. Ékkel az ajtót kitámasztani. Huzat, nedves ruhák. Lavór, víz, oxigén.

Ujjak a lambérián, fényes kék erek, köztük vékony hártya, a fénysugár

átvilágítja papírbőrömet. Ez a kezem. Ezzel fogom a lavórt,

ezzel markolom a földet fölöttetek. Tenyeredbe ejtem;

engedem, hogy vezess. Fényes gömb vagy,

fényes gömb vagytok. Vezetek haza

az éveken át.

Katona Ágota

Night Forte

A harmadik tableta sem altat el.
Ha a fényszennyezéstől látnám őket,
inkább meteoritokat szedegetnék.

Elalvás előtt az óceánban lebegek,
cethalak köröznek körülöttem,
kerülget a baj, egyre többet követel.

A bal oldalamon végre sikerül elaludnom,
hogy megálmodjam, méregzöld fa
lánya vagyok, nehezen kezelhető.

Látom, hogyan nyílik egy virág a paplanon,
gyökere drog, altatót gyártnak a belőle,
de szirmai dísznek sem kelleneek.

Reggel a diagnózisokból vadmadarat hajtogatok.
A többezer oldal, ami bennem vert fészket,
fél szárnyal vergődik a napvilágra.

Agy és arc

Falhoz állok,
mint akit falhoz állítottak,
aztán lelőttek a múlt füledt levegőjén.
Halála után golyót tárolt a májszövetben,
az agyban, fehér vagy szürke anyagban,
a lebontatlan mérgek mellett.

Hátam mögött börtönfal, nekidőlhetek,
a tömör betonból nem nyitnak rám tüzet.
A koponya az, ami lőrésekkel teli.
Az arcba helyezték el mind,
hogy ne tűnjenek olyan fenyegetőnek,
mint egy puska csöve.

Csak a galambok rebbennek szét,
ha közelít a szemüreg, az orrüreg, a száj.
Test nélkül mozdíthatatlan rések,
az agykoponya rejtélyeire hagyatkoznak.

A fal mellett akár láthatatlan is lehetnék,
mint azok, akiktől megörökölttem a falat,
a szemgolyót, a töltényhüvelyt,
a koponyám formáját.
Nem tudom elhinni, hogy két arc
lehet olyan egyforma,
mint két azonos súlyú felnőtt
sütéshez előkészített mája.



Élő Csenge Enikő

Kimarad

egészen egyszerű most minden
mert megtanultad
végre belejöttél

de nem volt ez mindig így
azelőtt fájt
a lappangó
hideg például
vagy egy szép test elvesztése
titkos napok
esti könnyörgések
mikor halkán kérted
ne vedd el
ne vedd el
még hadd maradjon

de már tényleg megtanultad
ez mind a múlté
tudod hogy jön
és végül kiderül hogy tényleg jó
sőt
a legjobb
párja nincs
ebbe nem kell már belehalnod
éppen ezért
nem veszi el
éppen ezért
te veszted el
mert egészen egyszerű
és mindig ugyanaz
és veszteni annyi
mint elhagyni az esti könnyörgést

kinyitni a szemed
nagyra
világosban élni
nappal
ahogy kell
elfogadni hogy az éjszaka nem nekünk való
hiába a legjobb
te már akkor is megtanultad

ettől szomorú leszel
de ne feledd
te szeretsz szomorú lenni
mondhatjuk hogy ezért csinálod
mint annyi mindenki
így hát azt is mondhatjuk
te is ő vagy
mi is ti vagyunk
velem vagy és nélkülem
látod egyszerű
és becézed
simogatod mindig
ugyanott
mert így kell
most már tudjuk
mi a jó

tudjuk hogy ez mind elég
hogy meddig elég
tudjuk hogy elveszteni könnyebb
mint megtalálni
és tanulod
míg meg nem görbül a hátad
tanulod este és reggel
világosban és sötétségben
a kezdettől
a végig
tanulod
ehhez értesz
ezért megtanulsz mindent
mígnem hatalmas tapsok közepette
sokkal szebben
sokkal bölcsebben
végül mégis kimaradsz



Fancsali Kinga

hajtogatás

a víz mint hályog a retinán tapad meg a testen
sosem láttam még tengert
innen jöttél édes fiam mondta mindig anyám
és igaza lehet mi más ha nem a só marta meg bőrömet

vagy csak úgy kifordítva szült világra
méhe tüskés maradt de én siklottam kifelé
vastag nyálcsíkot húztam végig combján
mint a homokban az utolsó száraz sávokon
és ahogyan az orvos megtisztított erre csak férfi kéz kése
képes lefejte a hámló pikkelyeket
nyeli most minden hal rétegeimet ugyanúgy

pedig kezeim között mindig kipukkadtak a vacsorahalak
akár anyám hólyaghasa mikor nőni kezdett s rátettem a kezem
de ez a nedves méh befogad
karcos combjai közé szorít a tenger hogy ott kezdődik
ahová a levegő tüdőmből kiszorul
visszahajtogat méhébe mint az átmosott ruhát
és messzire terít majd kiszáradni

Ozsváth Zsuzsa

Szomorú vers felnőtt gyerekeknek



1
Nem tetszik a szív ennek az ősznek,
sárgulást kopíroz, ki újat nem talál,
csak húzza emberét madzagon nap nap után,
a jobb pitvarát, a kamráját balon
napi huszonnégyben dolgozza agyon.

2
Teher alatt ki nő, ki férfi elfekvőben
egymás mellett, fölött, alatt a tetszholt
életnek fityiszt mutat, ha megvolt
a mélyebb rétegekből előtörő sóhaj:
egy hadseregnyi magánhangzó, ó, jaj!

3
Ki-ki úgy fél, ahogyan akarja,
különféle rémkép kurva anyja
néz le ránk, ó Isten, nézz le, málha
ez a kopott kopó, ki szúr ma hátba,
hisz úgy szeret, hisz úgy szeret, ahogyan égi mása.

4
Gyere csendem királyom
Légy az én csendkirályom
Semmi mukk és semmi pissz
Úgy megyünk el hogy egy nyissz
És végfőcím annyi se
Pereg le nem pereg le
Elköszönni semmiség
Elköszön a semmiség

Ferentz Anna-Kata

Fémelem

Tüskéket és csápot hegesztek rá,
ennyi is elég, életre kel.
Kisodródom a játékból.

Nem látok ki, befele nézek,
a visszapillantóban egy
sztráda, a lábam a kanyarban
a kuplungon felejttem, ennyi is elég.

Nincs replay, ébredés,
törhetetlenség, gyámhivatali küldött.
Közutakon járok fémeimmal:
cél nélkül ártó, krómos ékek.

Karton

Néném kék-
szesz kenyéren átszűrve.
Rejtegetjük miatta a szemetünk.
Rajtam kiüt. Pikk-pakk
megszokom a szagokat.

Zavarja, hogy a tévé-
dobozban alszom. Beleront paplannal.
A családi gardrób selyem és smaragd.

Kemenes Henriette

we might die from medication but we sure killed all the pain*

b
bill
ent
yúk

ránk dőlt a díszlet és most esetlenül próbálunk
kimászni a kartonlapok fiktív romjai alól az időjárás
nem kedvez az életben maradásnak de a nyirkosság
csillapította a nehéz porfelhőt dús penész
üli meg a százlábú házak lehorzsolts térdeit

és ha végül mégis sikerül kijutnunk innen
állunk majd egy szülőszoba örökzöld fényében
akár egy apás szülés vigasz nélkül és érthetetlen

mert patkányok lábnyomaiban jutottunk el idáig
gyógynövények után kajtatva járjuk az aknamezőt
azt remélve hogy a belőlük készült főzetek
üszkös nyavalyáinkból majd végleg kigyógyítanak
a kertváros meddő trámáiba szórt kenyérmorzsát
felették a benzinkutaknál kirakott háziállatok

a röntgenképen burjánzó daganat nem volt más
mint a jobb tüdőlebeny hörgői közé ékelődött
fenyőmagból növekvő túlevelű csemete
képtelenek az együttélésre
az áldozatra teljességgel alkalmatlanok
bocsásd meg a bennünk uralkodó sötétséget
bocsásd meg bensőnk szűkösségét
bocsásd meg hogy hitvány a gazdatest
a mellkas magába roskad az erdők édes terhe alatt

**Bright Eyes – Lua*

Sárkány Tímea

madonnák sírnak a monostoron

azoknak, akik kiléptek, már nem maradt vesztenivalójuk,
akik kiléptek, talán nem törik el bokájukat, felébrednek,
alig sahog a hiány, papírféheren isszák a reggeli kávé,
szótlanságukon megbotránkoznak,
felülnek egy vonatra, hagyományt építenek,
beborítják bőröndjüket a szamosba,
jövő héten a dunából halásszák ki,
megtérül majd minden befektetett energia,
kimossuk a margitszigeten a szennyesüket,
felteregetjük a városmajorban,
száradás után összehajtogatjuk a monostoron,
a hátsó kertben meggyújtunk egy szál sárga viaszt,
az ikonok madonnái ránk kacsintanak,
kisepertetik szívüket vízhólyagos kezeinkkel,
majd a kaszinó mögötti tóban el kell mosogatnunk
a reggeli kávécsészéket, ránk kiabálnak, ha
közben odaégetjük a napot, ezért bosszúból
rájuk tükrözzük a fénycsóvákat,
már nem kacsintgatnak, repedezni kezd arcuk,
sikít a rostlemez, könnyezni kezdenek a madonnák,
elsiratják helyettünk a kilépőket,
kezeink nem bírják tovább a mosogatólevet,
már nem lehet ezt így, odébb
kell fordulni, ki van vájva a lelkem,
beadtam az önéletraizom az első monostorba
könnytörölgetőnek, kicserepezett kezeimet
felpuhítja majd a szentvíz, de a selyemzsebkendő
súrlódását a repedezett arcokon sosem fogom megszokni.

a legjobban ezt irigylem bennetek

történetet alkottok minden szavatok mögé,
míg én csak töredékeket
tapasztalok, elmondani sem lehet, ahogy ti
mondjátok, szövitek,
ráírjátok a húsotokra, belevarrjátok a beleitekbe,
hántolt nyelvetek alá csúsztatjátok,
én meg csak állok,
és a töredékek némává tesznek,
a töredékek nem engedik elmondani magukat,
írni sem hagytak évekig,
a töredékek kiveszik a teremtést a kezemből,
úgy hagyok mindent, ahogy elkezdni sem lehet verset.
pedig most van valami, kötelezve vagyok minden nap
szavakat találni, leírni, magyarázni,
de hol a megnyugvás az értelemkeresésben.
és úgy irigylem, ahogy eljátsszátok a húsba szövést,
de belülről repedtek, a varratok felfeslenek minden öltés után,
hát újramondjátok ugyanazt, hogy még hitelesebbnek
tűnjön az önigazolás.
reped az arc belülről, reped a némaságig, de ti újratekintek,
kiapadhatatlanul csak varrjátok az arcotok,
hasítja szüntelenül a némulástól rettegés.
meguntam már, hogy mindig
előlről kell kezdenünk, hogy belső igény az egyben tartás, s ha már
áldozatot kell hozni valamiért, legyen az irigység feloldása:
ti varrjátok a verseket, varrjátok a köteteiket,
varrjátok arcaitokat minden pohár előtt és után,
varrjátok lefekvéskor, de reggelre szétfeszlik,
fel sem akartok kelni, viszont ha már sikerült,
tanítsatok meg engem is rá.



Kali Ágnes

Kali Ágnes

105-ös blokk

Lefotózod neki a 105-ös blokkot
itt volt anno Baász meg Plugor műterme, írod
és veled is mennyi minden történt itt
dolgok, amiket nem lehet leírni, anélkül, hogy túlzásnak ne tűnjének.

hatalmas diófagyökérré változik a lábad a blokk előtt
bámulod a tengerkék csempemozaikot
rendre utasítod magad: nem nézhetsz fel sem az első sem a harmadik emeletre.

ha leírnád neki biztosan nem tudna szeretni többé
ennyi túlzással, ennyi emelettel.

a blokk panelt jelent, írod
csak Baász meg Plugor műtérmméről mesélsz neki.

arról nem, amikor a harmadikon valaki úgy szeretett,
hogy biciklilánccal akart megfojtani
(pedig hányszor meg akartad írni, rosszabbnál rosszabb változatokban)

arról nem, hogy az elsőn valakit úgy szerettél,
hogy eljátszottad a kishúgát, és azt, hogy anyátok most hal meg rákban
(pedig mekkora alakítás volt, a főbérő hónapokig nem kért pénzt a goloka-illatú garzonért)

a tengerkék mozaikról sem, pedig hét éve nem tudsz úgy a hullámok partján ülni, hogy
ne jusson eszedbe az első vagy a harmadik.

Most reggel van egy idegen konyhában
és nem szereted magad miközben írod ezeket a sorokat
hét éve folyton így, vagy úgy, de félbehagyod őket
jobban félsz a túlzástól mint őseid a tűztől.

Pár napja a '77-es bukaresti földrengésről beszélgettél velem,
és földrengésekről meséltél amit te itt „a kárpátok miatt” többször éreztél
nem tudtad rendesen elmagyarázni, hogy milyen a hangja
hogy megfagy benned a vér
hogy mintha csontjai lennének az égnek
hogy benned és körülöttem minden egyszerre recseg.

Ez a 105-ös blokk.

Itt volt anno Badsz meg Plugor műterme.

Ilyen hangja van a földrengésnek.



A Műhelyben

És ha nem szédülnék be többé a Műhelybe,
ugyan kit érdekelne? Vagy az, ha
esetleg mégis. Már eljátszottam, amit
el kellett, jöttek is a helyemre mások.
Mindig jönnek mindenkinek a helyére.
Az újak pedig – újak. Fiatalok, lelkesek és
még örülnek is, megtiszteltetésnek veszik,
hogy egy ilyen okos fiú pont velük akar.
Ég az arcom, ha eszembe jut – ugyanígy hallgattam
ugyanezeknek az embereknek a mondókáját.
Mosolyogtam, miközben égő cigivel hadonásztak
– a parázs narancsszínű kígyót festett közénk –,
és elnéztek a fejem felett, a semminek magyaráztak.
Csak azért voltam ott, hogy mégse teljesen a falnak.
Soká tűnt fel, hogy lényegtelen vagyok, mert
látszólag végig rólam beszéltek.
De a beszélgetés valójában nem beszélgetés,
hanem szellemi szintre emelt párzási rítus,
ahol a hímek úgy büszkélkednek az intellektusukkal,
mint pávák a legszebb tollaikkal. Egy ponton túl
a tánc már önmaga célja, ami azt követi,
csak bizonyosságul szolgál a hímnek, hogy
az előadás jó volt. Addig is kapaszkodhattam
kétségbeesetten a poharamba – ha
biztosan ki akartak sajtátítani aznap estére,
még egy fröccsre is meghívtak –, és
próbáltam nagyon értelmesnek tűnni, miközben
rettegtem, hogy visszakérdeznék valamit.
Akkor még nem tudtam, hogy
azt is ki kell érdemelni. Előbb
fáradtam bele a bólogatásba, és jöttem rá,
hogy még az érdeklődés színleléséhez is

érdekelnie kell valaminek – a másiknak,
vagy legalább annak, mit gondolnak rólad.
Ezen a ponton kiszállsz vagy kihullasz,
ez pusztán nézőpont és jószándék kérdése.
Amióta a szalonok kimentek a divatból,
nincs is hová bezárni minket.
De a gép ettől még forog tovább, egyre
darálja be a friss húst az egyik, és
nyomja ki a pépet a másik végén.



Lajtos Nóra

Sylvia Plath danse macabre-ja

Lajtos Nóra

Bolyhosodik a reggel. Az éjszaka sima takaróként borul még ránk, a Hold gerezdjére akasztott ruháinkat a napfelkelte veszi fel. Ted azon az éjjel selyemfonalas ölembe fúrta a fejét. Istent kereshette odalent, a teljesség utáni vágyat, de csak nedvességet talált. Ujjaival sötét alagútba tévedt bennem, s én hagytam, hadd menjen el a végső pontig, ahonnan már csak visszaút van. A nyirkos csöndben apró csók-molekulák gurultak szét a testemen, el-eljátszott ágaskodó mellbimbóimmal, s amikor a hajnal belesett az ablakon, mint két ázott madártetem, feküdtünk egymásnak háttal, ha jól emlékszem. A hófehér paplan alatt már virradt a szomorúság bennem, tudtam, ez volt a búcsú-éjszakánk. Helyettem majd Assia öle ad neki forró együttléteket, s akkor én majd eltervezem, hogyan tömöm be az ajtóréseket a kardigánommal, melyről lepattogzanak majd a fehér gombok, apró telő holdacsokkák. Frieda és Nicolas papás-mamásat játszanak odaát, aztán a kulcslyukba is konyharuhát gyűrök, akkor már kezd egyre hevesebben verni a szívem, s elképzelem: a sütőbe teszem a fejem, s kinyitom majd a gázcsapot. Elgázosítom magam, igen, most úgy gondolom, ez lesz a legjobb, Assia felneveli a gyerekeket, s nekem nem kell többé gondolnom Ted más combjai közti merevségére, sem megváltatlan csókjainkra. Szagtalanul jön értem a halál, egy utolsó táncra hív, s én kikeringőzöm majd lassan az életből, egykéthár', egykéthár', s a színes külvilágot színtelenség váltja majd fel, ahol nem lesz haszna a metaforáimnak, s mindaz, amit ideát fontosnak hittem, odaát már csupán felhőkarcolás. S hogy ki emlékszik majd rám, nem tudom, csak azt: apámat a Sötét Vízben kell keresnem, s az írásaimra egyenként aggatok égi lepkeszárnyakat, hogy naplementekor, amikor az ég alja vérző test, rendben hazataláljanak.

PRAE087

Somoskői Beáta

Felvillanás

Filmek kezdődnek így,
képek a vetítőben,
a tájat ábrázolják.
A *táj* egyes számban van,
pedig lehetetlen
így leírni.

b
bill
ent
yúk

Nem tudom, hogy
szeretnék-e
egy erdőben fa lenni.
Kiszolgáltatott,
mozdulatlan, esendő,
az idő nem bántana.

Elmosódva megjelenni
másban vagy a
kollektív emlékezetben.
Minden szobában van óra
és csak éjszaka
hallható a ketyegésük.

Zavaró a sötét
tükörbe nézni –
kóbor fények által születni.
Az arc fele mintha
most alakulna
csupán.

Szekrény mélyére,
hajnalban
felébredni,
ha nem aludt el
megfelelően
a lelkiismeret.

Szedes H. Réka

Amikor hazatértél

én nem mozdultam.
Tükörből figyeltelek;
az alélt vadat a konyhakőre tetted.
Csontos lábai akár a porcelán vázákra
festett virágszirmok ívei.
Gondosan csavartad köréjük a selyemkendőd,
kristálycsillárra akasztottad a végét,
miután elhúztad a függönyöket.
Amikor óvatos metszést ejtettél,
a test nem mozdult.
Egymás szemébe
váltuk a csöndet.
A cseppenő vér
ezüstcsengők játéka.
Telik az idő.
A szünetek
ásítva nyúlnak el.
Az utolsó koccanásokat
a márványcsempe
már nem verte vissza.
A szemem lehunyódott.

Nagy Tímea

Száltengely

I.

Ide-oda tologattad az ágyat az ablak előtt,
én pedig a szabadulásomat latolgattam,
ahogy farkasszemet néztem a flitterekkel
az indiai faliszőnyegen.

b
bill
ent
yúk

Egy vékony aranyszál már napok óta
lecsüngött a bal alsó sarokból,
de valahogy sohasem találtam
a lakásban az ollót, talán
nem is tartottunk otthon,
a kölcsönös kicsorbulástól
így védtük egymást, annyi él volt
egyébként is a falak között.

Tologattad az ágyat, sohasem szeretted,
hogy túl közel van az ablakhoz, ahogy a fehér
falakat sem, ezért vetted a két faliszőnyeget.
Aznap este hasra estem a küszöb előtt, a lábtörlő
alá nem vettünk csúszásgátlót, nem is
tudtuk, hogy olyan van,
és annyi csúszásban, ami a négy fal között
történt, olyan hiábavaló lett volna,
mint egyenként visszavarni
a faliszőnyegről pergő flittereket.

A téglabarna köveket végigkaricstolták
az ágy lábai, te mégsem talátd
a megfelelő helyet, egészen addig,
amíg ki nem költözködtünk a szobából:
a csőtörés miatt a padlót teljes hosszában
meg kellett bontani.

A faliszőnyegek úgy libbentek meg
a nyitott ablak előtt, mint egy letűnt

hajó vitorláí, és az aranyszál
még mindig ott lengedett.

Legalább ötven évesek, mondta az eladó,
ahogy végigfuttattad a kezed a selymen,
mintha egy ismeretlen hangszeren
játszanál, behunytam a szemem.
De ott voltak a másik oldalon,
lüktetett halántékomban a vér,
megesküdtem volna rá,
hogy a faliszőnyegeken
a flitterek szemek, az asszonyokéi,
akik ide-oda tologatott ágyak mellett
hímeztek kertet a szövetre
egy messzi országban,
és még nem sejtették a csőtörést.

Aztán a munkások lassan elkészültek.
Már újra be lehetett csukni az ablakot.
A friss festékszag marta a torkom és
a szemem, vagy csak erre fogtam,
hogy könnyezem. A selymek is
mintha elnehezdedtek volna a sokhetes
hajózástól, a falak tövében hínár
nyílt, vagy csak a huzat
szórta szét a pergő flittereket,
és az indák belőlük bújtak ki –
abban a pár hétben nemcsak a padlót
kellett teljes hosszában megbontani.

Amikor utoljára jártam abban a szobában,
te már nem voltál ott. A flitterek teleszórták
fényrel a falat, ahogy odaléptem a lecsüngő
aranyszál elé. Olyan vékonynak tűnt,
ha csak letépem, lehet, hogy elég
lesz, és kinyújtottam a karom.
A flittereket tartó szálak
egyszerre engedték el a szövetet,
és én csak álltam ott, amíg kopogtak
mellettem – mint az eső a kövön –
a fémlapok.

II.

Nem sepregettem össze a flittereket,
csak egyet tettem el, talán
visszanöveszthető belőle mindaz,
amit egymásból kiteptünk.
A kabátomban felejtettem,
és a belső varrás kibomló szálai
úgy körbefonták,
hogy már nem is éreztem, ha zsebre
dugtam a kezem. Pár hét múlva
egy apró gombócot találtam,
morzsák, papírfecnik, virágcsomák
tapadhattak bele, sűrűsödő
emlékek gócpont körül.



Egyedül jártam akkoriban
a tengerpartot. Az esős
vasárnapokon alig lézengett
rajtam kívül valaki, én pedig
Gaudí mozaikokat kerestem
a homokban, azt hallottam,
a partra viszik a törmeléket,
ami építkezés után megmarad.
Nem találtam egyet sem,
de a gombóc csak nőtt tovább,
október végére
kicsírázott a bal zsebem.

A hajszálvékony gyökerekről
nem tudtam minden
szemetet lefejtani.
Úgy ültettem el, ahogy volt,
az egyik konyhaablak párkányára
állítottam, félig fénybe, félig árnyékba,
nem tudhattam, mi fog kihajtani.
Sokat néztem, és közben reméltem,
engem is majd kiemel valaki
a rámtekeredett szálak közül,
és napos helyre ültet.
A flittert is
el akartam már felejtteni.

III.

Egy reggeli szélvihar
verte le az apró kaspót,
amibe a múltat ültettem.
Egy gyerek-lábnyomnyi
törmelék maradt csak belőle
a teraszon. Akkoriban egy
sirály vendégeskedett a belső
udvaron, szétmarcangolta az
emlék-testet, amíg én
seprűt és lapátot kerestem.

Ami megmaradt:
összekuszálódott szálak
között egymásról levált
levél és gyökér.
Sárgán vibrált felettem
az ég, és az eső, mintha
játszana, vonalakat vájt
a sárga porba. A sirály
az ereszen ülve méregetett,
a lábán fityegett
az aranyszál.

Aztán szélesre tárta
a szárnyait, és elrepült.
Én pedig egyedül maradtam
a tisztuló ég alatt,
és belém mart a kétség, hogy
ezután minden sirályban
őt fogom keresni,
és nem nyughatok addig,
amíg újra meg nem találok.

Orbán Krisztina

Sebkiszámló Bogyónak

Orbán Krisztina

Egy,
megműtöttek sérvvel,
pici baba voltam.
A köldököm azóta sem olyan,
mint másé.
Elkapart bárányhimlő nyoma
bal kulcsfontom alatt,
orrom tövében,
kettő, három.
Négy:
leestem a létráról.
Csípőcsonton
csillagforma forradás.
Az ötödik nem látod:
fejjel a tévészekrénynek,
sürgősségi, zöld takaró,
öltések a hajas fejbőrön.
A sírás maradt belőle.
Hatodszorra
az asztalt is lefejeltem.
Szemöldökökre
sebösszehúzó tapaszt tettek.
Apró a hézag
a szőrok között ma már.
Hetediknek
gördeszkaztunk, ugrattunk,
esni egyedül estem,
az udvart nyúztam végig könyékkal.

Koalaforma a heg,
rücskös a bőr,
piheszőrt nem növeszt.
Eddig a gyerekkorom.

A többi botorságot
felnőttként.
Járdasziget és villamos lépcsője
között sípcsont.
Ez nyolc.
Kilencedik,
mikor elestem biciklivel.
a térdemen újbőrszín a folt,
pedig két éve neki.

Tíz: apró gödör a hasamon,
tűszúrások nyoma.
Vágás a köldök alatt
a tizenegyedik.
Most jössz te.

szervek szervetlenül

A semmiből bukkannak elő.
Ujjak. Belém marnak.
És kíméletlenek, s kitépik,
véresen –
Nézd, még lüktet,
véresen, vörösen –
Még élne,
még kérne,
életet lehelne,
ha ez a rendeltetés,
rajtam kívül is.
Csak a fájdalom az enyém még.
A szerv lüktet
véresen, vörösen, izzón –
táplálja melegét az isteni szikra
az univerzális nőiesség lesz az
most találta meg,
hogy én már nem vagyok neki.

Nekem csak a vér,
nekem csak a görcs,
én már csak üreg,
én már csak odú –
hát vegyétek el tőlem!

A lángra lobbant szerv lassú osztódásban
ellebeg. Örökkévaló.



Arató Zsófia

Arató Zsófia

Dédi meghalt

Én nem tudtam, hogy aki
meghal, az már nincs is.
Mert amíg csak meghal:
megy -- fekete mezőn át
fekete köpenyben,
de mire nem lesz,
egy legördülő csöppben:
a Marci könnyében folyik el.

Hommage á Hommage

Tandorinak

Ki szedi össze elhullt szavait,
a leírtakat, ki veri a fogába?
Ki mondja ki őket mégegyszer,
értük, visszafele, fonákba?

Szótag-dadogásod két végében
még darabokban is e mondatok
ínyedbe nyomódva bevárják
míg lenyeled utolsó pár ragod:

most, még, nem papír-hordozta-álruhásan
visszanézhetsz e kifordult szó-vetésre -
hogy zokogva kockázzon koponyádban
összetört hangjaid dióverése.

Bozótos

A hiánybozót egy furcsa hely,
már nem vagy velem,
hát ott lellek fel.
Szúr engem. Jó, ha szúr.
Szúrjon csak irgalmatlanul.

Molnár Bálint

Metanarratív és para- textuális kísérletezés Douglas Coupland *X generáció* című regényében

Jelen tanulmány a kanadai származású Douglas Coupland *X generáció*¹ című regényének részleges elemzésére vállalkozik, figyelembe véve annak metanarratív és paratextuális elemeit, valamint intermediális aspektusait. Ebben a „hibrid” irodalmi alkotásban ugyanis olyan különböző médiumok fonódnak össze, mint a reklám, a televízió, a képregény, a művészet és a propaganda, s ezek alkotóelemei jelentős mértékben befolyásolják az irodalmi üzenet kódolását és dekódolását, illetve magát az olvasás folyamatát.

A regényt nevezhetnénk akár kódexkönyvnek is, ugyanakkor mégis ennek a formátumnak az újragondolásával van dolgunk, amelyben a nyelv vizuális aspektusa és a jel verbális aspektusa újra központi szerepet kap: Coupland rendkívül szervezett módon, a hagyományos szöveg mentén egy sor egyéb vizuális és szöveges elemet „szór szét”, amelyek különféle, a szót és a képet összekapcsoló változatba sorolhatók: szövegdobozok, lábjegyzetek, illetve definíciók, grafikai elemek, karikatúrák és képregények, de előfordulnak graffityszerű, illetve a popkultúrára emlékeztető rajzok is.² Ezek a hibrid szó-kép komponensek a lábban helyezkednek el (kivével az első, eredeti kiadás, ahol általában a margón), és azon túl, hogy magukra irányítják a figyelmet, határozottan arra készítetik az olvasókat és az értelmezőket, hogy elgondolkodjanak azok eredeti funkcióján és a fő elbeszéléshez való viszonyukon, bevonva a lehetséges olvasási stratégiákat, illetve utalás-horizontokat.



¹ Érdemes lehet tisztázni, hogy bár rengeteg forrásban hangzik el mind a mai napig, hogy Coupland vezette be az *X generáció* fogalmát a köztudatba, ez az állítás téves. 1953-ban Robert Capa fotós és újságíró használta először, majd 1976-ban Billy Idol alapított egy punkegyüttest, amely *Generation X* néven futott, és több lemezük is megjelent. Az azonban egyáltalán nem vitás, hogy Coupland regényének köszönhetően még szélesebb körben vált ismertté ez a kifejezés.

² Pék Zoltán, *Douglas Coupland: X generáció*, lásd ekultura.hu, <http://ekultura.hu/2007/05/01/douglas-coupland-x-generacio>

Az elbeszél világ vizuális megjelenítése az erőteljes popkulturális és kereskedelmi komponensekkel mindig realiztikus hatást kelt, ugyanakkor a fiktív világot is kiválóan körülhatárolja, valamint a sokszor jelentéktelennek tűnő hétköznapi részleteinek kibővítésére is szolgál. A regény képi világa a nyolcvanas évek végének Észak-Amerikáját reprezentálja egy huszonévesekből álló társaság szemszögéből, a történelmi események teljes hiányában, amit a szociokulturális részletek rendkívüli pontossága és helyreállítása kompenzál.

A lábban elhelyezett paratextuális elemek közvetlenül az olvasóhoz szólnak, de nem azért, hogy betöltsék elsődleges és eredeti funkciójukat (pl. útmutatás, tájékozódás, magyarázat, feloldás), hanem hogy sokszorozzák és kibővítsék a jelentésmezőket, és új kommunikációs csatornákat nyissanak. Azzal, hogy nem töltik be valódi szerepüket, egyrészt megsértik a regény kódexjellegű olvasatát, másrészt pedig létrehoznak egy másodlagos narratív szintet. Jelen tanulmányból kiderül, hogy Coupland úgy hat az olvasóra (és előfeltevésére), hogy az egész szöveget egy metanarratív, paratextuális, intertextuális és intermediális dimenzióba helyezi, amely különböző műfajok, művészetek és diszciplínák széles skáláját hozza játékba, s nem utolsósorban az értelmezés folyamatát is megkérdőjelezi mind a kódolás (elrendezés, írás), mind pedig a dekódolás (olvasás, értelmezés) fázisában.

A regényről általában

Douglas Coupland debütáló regénye 1991-ben jelent meg a St Martin's Press gondozásában.³ A könyv eredeti első kiadásának szinte négyzet alakú formája (kb. 23x20 cm), valamint a különböző színekben nyomása miatt az olvasót első ránézésre talán inkább egy katalógusra emlékeztetheti, és nem irodalmi műre. Egyes elemzések fontosnak tartják ezt hangsúlyozni, ugyanakkor megjegyzendő, hogy bár megmaradt ez a formátum is, később hagyományos méretarányokban is megjelent a mű.⁴ A regény magyar kiadására viszonylag sokat kellett várni: 2007-ben jelent meg először az Európa Kiadó jóvoltából, M. Nagy Miklós fordításában. E könyv méretei nem vették át az eredeti első kiadás négyzet alakú formáját, hanem illeszkedik az Európa Kiadó „modern könyvtár” sorozatába (vagyis a sorozat szabványát követi). Az oldalkiosztás, a margó, illetve a lábban megjelenő paratextuális elemek ennek köszönhetően azonban kissé más szerkesztői beavatkozást igényeltek, mint az eredeti kiadásban (a majdnem négyzet alakú lap miatt ott szélesebb terep állt rendelkezésre). Az eredeti megjelenésben például elsősorban nem a lap alján, hanem az oldalán, azaz a margón helyezkednek el ezek a szöveget kísérő

³ Douglas COUPLAND, *Generation X. Tales For An Accelerated Culture*, St. Martin's Press, New York, 1991.

⁴ A regény keletkezéséről, kiadásáról és fogadtatásáról bővebben lásd pl.: Christopher DOODY, *X-plained. The Production and Reception History of Douglas Coupland's Generation X*, Papers of the Bibliographical Society of Canada 49.1, 2011, 5–34.

elemek. Nem elhanyagolható továbbá az sem, hogy a magyar fordításból furcsamód hiányzik a regény eredeti alcíme: *Tales for an accelerated culture (Mesék egy felgyorsult kultúra számára)*. Ez egyértelműen egyfajta nemzedéki-kulturális megközelítést kínál, s nem utolsósorban az életritmus, valamint a fogyasztási tempó növekedésével jellemzi a kultúra fogalmát.⁵

Coupland regényére a képregényszerű (vagy sok esetben kódexszerű) ábrázolásmód is jellemző, amely mellett egyrészt különféle médiumokat is megidéz, másrészt a társadalmi és kulturális hiátusokat is megpróbálja szemléltetni: egy huszonévesekből álló trió – Andy, Claire és Dag – első személyű elbeszélései, történetei idéződnek fel, akik saját identitásukat keresik, és akik Palm Springsbe, a sivatag szélére menekülnek az észak-amerikai középosztályra jellemző életminta és életstílus elől. Itt érdemes megjegyezni, hogy a narrátor pozíciója Berta Ádám szerint a regényben feloldódóban van: „Erre utal, hogy a három barát, Claire, Dag és Andy úgy szórakoztatja egymást mesékkel, hogy a mesélés mindvégig hangsúlyosan kölcsönös: hárman közösen alkotnak egyetlen elválasztatlan mesemondó és -hallgató egységet/funkciót, és együttesen birtokolják az esti mesék létrejöttéhez szükséges kreativitást.”⁶ Az alapszituáció szerint a karaktereknek elégük lett a fogyasztói társadalomból, a juppikból, a marketingből és a mindent elborító reklámokból, az óriáscégekből és a politikából, ehelyett inkább azzal töltik idejüket, hogy történeteket mesélnek egymásnak. Andrew Tate a Douglas Coupland írásművészetét elemző művében többek között arra a megállapításra jut, hogy az *X generáció* szereplői az elbeszélések által próbálnak mindentől megszabadulni, illetve egyfajta gyógyulást találni. Mind a saját, mind pedig a társadalom történetének egy meggyőzőbb változatát keresik. Tate ugyanakkor megkérdőjelezi azt is, hogy a történetmesélés a karakterek számára megváltást jelent-e, vagy csupán a megoldatlan problémák elfedésére, illetve a politikai kérdések megkerülésére szolgál.⁷ Ami egyértelművé válik, az az, hogy a fiataloknak egyre nehezebb megbirkózni a múlttal és a jövővel egyaránt, az egyre inkább digitalizálódó élet, valamint a sürgető és embertelen munkaidő frusztráltta és pesszimistává tette őket. Ahogy Andy Claire szavaival magyarázza a regény elején: „Vagy történetté válik az életünk, vagy egyszerűen nem lehet megbirkózni vele.”⁸ Andy, Claire és Dag úgy gondolja, hogy számukra az egyetlen megoldás nem más, mint kilépni ebből az életmódból, abbahagyni a versenyt, nemet mondani a divatnak és a kapitalizmusnak, találni egy „McMelót” (12.), azaz „egy alacsony presztízzsel és fizetéssel járó munkát, ahol nincs szükség kvalitásokra és ami nem jár előléptetéssel”. Másképp fogalmazva: megteremtik a feltételeket az újragezdezéshez. „Egyetértetek. Dag is egyetért. Tudjuk, hogy mi hárman ezért hagytuk magunk mögött az életünket, és jöttünk a sivatagba, hogy történeteket meséljünk, és valamirevaló mesévé változtassuk közben az életünket.” (19.)



⁵ KISANTAL Tamás, *Ellen-ellenkultúra*, Prae 2009/2, 31.

⁶ BERTA Ádám, *Leértékelt áruk a valóság polcán*, Prae 2009/2, 10.

⁷ Andrew TATE, *Douglas Coupland*, Manchester University Press, Manchester, 2007, 41.

⁸ Douglas COUPLAND, *X generáció*, ford. M. NAGY Miklós, Európa Kiadó, Budapest, 2007, 19. – A regény további hivatkozásai erre a kiadásra vonatkoznak, az oldalszámokat a következőkben zárójelben jelölöm.

A karakterek „menekülése” ugyanakkor egyszerre fizikai (földrajzi) és metaforikus (mentális) jelentéssel is bír: a véletlen folytán összeálló trió különböző amerikai nagyvárosokból (Portland, Los Angeles, Toronto) a kaliforniai sivatagba, Palm Springsbe költözik. Ez a fajta „margóra helyeződés” (illetve a földrajzi peremre való menekülés) tematikai szinten párhuzamba állítható azzal a formai eljárással, amelyre a regény és annak paratextuális elemei épülnek. Andrew Tate a fentebb említett könyvében úgy fogalmaz, hogy a sivatag lehet az a hely, amely képes ellenállni a fogyasztói társadalomnak, a kereskedelemnek és a mesterséges emberi beavatkozásoknak, ugyanakkor hatással van a fiktív történetalkotásra is.⁹ Ha jobban megvizsgáljuk, akkor ez a kijelentés hasonlít Andy gondolatához az *X generációból*:

De az egy másik univerzum, nem a miénk. Itt megesszük szépen hármasan a dobozban hozott ebédünket, a puszta földön – ami az üres terület megfelelője egy fejezet végén –, egy olyan üres földön, hogy minden tárgy, melyet lélegző, forró bőrre teszünk, ironikus hatást kelt. És itt, a nagy, fehér nap alatt nézem, ahogy Dag és Claire úgy tesznek, mintha abban a másik, szívélyesebb univerzumban laktának. (30–31.)

Jellemző a regényre, hogy a fő narratíva mentén egy sor vizuális utalás, valamint termék, márka és egyéb hivatkozás halmozódik fel, ami egyfajta történelmi betekintés a nyolcvanas évek végi Amerikába, ugyanakkor az aktuális elbeszélő fotografikus memóriájára is utal, valamint szimbolikus, ironikus és metaforikus szinten is konstruálja a jelentést. Annak ellenére, hogy Andy úgy állítja be magát, mint a minimalista életfilozófia elkötelezett híve, mégis sikerül észrevennie és nevéen neveznie az egyes autó- és cipómárkákat, ruhákat, kiegészítőket, sőt még a parfümöket is. (33.) Így tehát Coupland elbeszélése például Bret Easton Ellishez hasonlóan (bár közel sem olyan mértékben) a melléknevek és határozószók mellett számtalan márkanevet, tévésorozatot, irodalmi és zenei utalást, részletező és aprólékos leírást tartalmaz: „Snoopy plüssjátékokkal, Jem babákkal, Easy Bake tűzhelyekkel és Nancy Drew krimikkel” (72.); „egy »Spokane-i Világkiállítás 1974«-es hamutartóba szórják a héjat” (180.); „egy söröskorsó belsejét törölgette egy Arizona Madarai-s foszlott törőronggyal” (187.); „tükröablakos szedánok fagyos, Ray Ban napszemüveges juppikkal (Händel és Philip Glass halk fátyola); helyi *hausfrau*-k csavarókkal a hajukban, akik az olcsóbb mexikói élelmiszerekért mennek át, s közben magukba szívják a *Soap Opera Digest*-et a vidáman felmatricázott Hyundaiukban”. (281.)

Nem elhanyagolható tény, hogy a vizuális megjelenítés segítségével az egyes idősíkok, valamint a történet kontextusa is könnyedén kirajzolódik, nem mellesleg segít az olvasónak minél pontosabban és szemléletesebben beazonosítani a fikción belüli valós helyszíneket és tájakat (pl. Coachella-völgy, Palm Springs), a különféle tárgyakat, illetve

⁹ TATE, *I. m.*, 125.

utalásokat: „A pokol ez esetben a West Palm Springs Village nevű városka – egy kiféhéredett és lecsupaszított Flintstones-rajzfilm az ötvenes évekből itt maradt lakóparkkal” (27.); „Az egész kicsit egy vietnami háborús filmre emlékeztet” (28.); „És bámulták az utazó ügynökök is a bézs szedánjaikban, kinyújtva lábukat, és a 7-Elevenben mikrózott hamburgerüket eszegetve” (293.); „Stephanie hercegnő tervezte egyrészes fürdőruhában”. (147.) Emlékezetes szakasz a regény második részének első fejezetében Otis története, amely olyan hatás kelt, mintha egy film világában játszódna.¹⁰ Otis, miután kapott egy képeslapot, úgy dönt, hogy végigjárja az ún. „Nukleáris Utat”. Las Vegason keresztülhaladva hírességek között találja magát, majd egy John Wayne-film díszletébe keveredik, végül pedig megtalálja az új-mexikói atombomba-robbantások helyszíneit is. (115–118.) Az árucikkek és termékek megnevezése, az aprólékosság és a részletességre való törekvés, valamint a képi megjelenítés a történet idősíkját is hitelesebbé teszi, ráadásul támpontként szolgál az elbeszélőnek a környezet felépítésében.

Az olvasás során gyorsan egyértelművé válik, hogy a fő elbeszélést a paratextuális elemeken kívül gyakran metanarratív eszközök szakítják meg, melyeket általában idézőjelekkel¹¹ és zárójelekkel, vagy mesebeli formulákkal vezetnek be: „Élt egyszer régen egy Linda nevű szegény kis gazdag lány.” (203.) Amikor pedig különféle jellemzésekről van szó, Coupland ezt az eljárást kurziválással fokozza. Az egyik jelenetben, amikor Claire családjáról esik szó, Andy New-Age megszállottként emlegeti, valamint előkelő és önimádó társaságnak mutatja be őket, akiket unalmas és lényegtelen kérdések foglalkoztatnak, mint például Nostradamus jóslatai. (57–58.) A család párbeszédében rendkívül gyakran szerepelnek dőlt betűs szavak, melyekkel Coupland látszólag véletlenül próbál kihangsúlyozni valamit. Mindezt alátámasztja az elbeszélő kijelentése is: „Claire-t azonban láthatóan egyáltalán nem kötötték le a többiek élénk, kurzívval teli beszélgetései.” (59.) Emlékezetes az az epizód is a regény második részében, amikor Andy Claire-rel beszélget, és a következő megjegyzést teszi róla: „Claire van a telefonban New Yorkból, olyan önbizalommal a hangjában, amit még sohasem éreztem benne – még a szokásosnál is több a kurzív.” (252.)

Ez a részlet szintén megerősíti, hogy a dőlt betűk meghatározott funkcióval bírnak: az idézett jelenetekben az önbizalom és a magabiztosság kihangsúlyozására szolgálnak. Mindenképp meg kell említeni, hogy nemcsak Claire családjának dialógusaiban jelennek meg dőlt betűk, de egyértelműen náluk fordul elő legtöbbször. Az pedig, hogy mindezzel maga az elbeszélő, Andy is egyetért, egy újabb példa Coupland metatextuális elemeinek működésére.



¹⁰ A történetek filmszerű ábrázolására egyébként többször is explicit utalást kapunk az elbeszélőktől: „Úgy érzem magam, mintha egy rajzfilm szereplője volnék.” (14.); „– Ez egy videoklip, Andy – mondja Tyler –, tisztára egy videoklip.” (244.) Ez utóbbi kijelentés pedig akkor válhat izgalmassá, ha abba a kontextusba helyezzük, ami korábban szerepelt az elbeszélésben: „Hát, Tyler, a bátyám egyszer együtt liftezett David Bowie-val.” (89.) Ezen a ponton talán nem szükséges részletesebb magyarázatokba bocsátkozni.

¹¹ Ezekről az idézetekről a legtöbb esetben nem dönthető el egyértelműen, hogy kitől származnak, nyitva hagyva ezáltal az értelmezési lehetőségek még szélesebb skáláját.

Andy elbeszélései során Coupland olyan stilisztikai eszközöket alkalmaz, amelyeket Dag vagy Claire esetében már nem. Erre az egyik legjellemzőbb példa a zárójelek használata Andy gondolatainál. Az egyik jelenetben megkérdezzük Andyt, hogy segít-e majd a bárpultnál egy partin, de kiderül, hogy Andy nem tud semmit a partiról, amit Coupland érdekes módon zárójelek segítségével illusztrál:

- Na, itt vagyok – mondja Claire –, találtam egy kis fini sajtortót. Segítesz Dagnak a bárpultnál Bunny Hollander partiján holnap este?
- (Milyen partin?)
- Milyen partin?
- Dag még nem is mondta, igaz? – Claire, mit mondott Tobias? (258.)

Andy a narrátor szerepében mindig beszámol az olvasónak a történésekről, illetve a gondolatairól. Épp emiatt válik érdekessé a zárójelek használata: mintha azok hirtelen támadt gondolatok lennének, amelyek eredetileg nem is kerültek volna bele Andy elbeszélésebe. Ráadásul ennél a jelenetnél a lábban egy fekete-fehér alapon működő szövegdoboz próbál reflektálni a szituációra, az alábbi szöveggel: „A kontroll nem kontroll.” (258.)

A következőkben arra a feltevésre is hozunk példát, mely szerint ezek a zárójeles megjegyzések akár egy másodlagos narrátor jelenlétére is utalhatnak. Természetesen figyelembe véve azt, hogy Andy és az ő gondolatai is a regény fiktív világát képezik, kifejezetten jól működnek ezek a „mesterséges kísérletek”, hiszen próbálnak minél realisztikusabb hatást elérni, ráadásul a zárójelek és közbeékelések révén a posztmodern olvasatot is erősítik.

A paratextusok működése

Coupland regényének intermedialis jellegét elsősorban a szöveget, a fejezeteket kísérő paratextuális elemek, magyarázatok, képek és ábrák határozzák meg. Ezek közül a leggyakrabban a kódexszerű szövegmagyarázatok, megjegyzések lépnek működésbe. Lábjegyzetek formájában a főszöveg mentén helyeződnek el, kisebb betűmérettel és eltérő betűtípussal, nagy, félkövér és dőlt betűvel azonnal magukra irányítják a figyelmet. A leginkább feltűnő talán az, hogy ezek a magyarázatok, megjegyzések általában nem jelennek meg a főszöveg azon szakaszában, amelyet kísérnek, sőt, a legtöbbször teljes mértékben eltérnek tőle és más témákat hoznak játékba, már-már túlzott iróniával fűszerezve. A helyzetük ennek köszönhetően meglehetősen sajátos és autonóm, amely akár szarkasztikus beavatkozásként, akár előzetes feltevésként, utalásként olvashatóvá teszi őket anélkül, hogy bármiféle meghatározott funkciót töltenének be. Andrew Tate pedig ezen elemekkel kapcsolatban arra mutat rá, hogy Coupland kreatívan, ám már szinte megszállott

módon igyekszik új idiómákat bevezetni a kortárs élet idegenségének reprezentálása céljából.¹² Annak ellenére, hogy a paratextus a szöveg mellett létrejövő segédszöveg, melynek eredeti célja az, hogy segítse az olvasót a (kísért) szöveg megértésében, Coupland regényében egyáltalán nem ez történik. Kivétel ez alól a regény első két glosszája, mely nyomokban tartalmazza a főszövegben elhangzottakat. Ennek az eljárásnak az eredménye végül az, hogy létrejön egy másodlagos kommunikáció a lábban található paratextusokon keresztül, melyet akár a szerző, vagy akár a kiadó hangjaként, illetve magyarázatoként is azonosíthatnánk. Kiváló példa erre az, amikor a regény elején egy zárójelben¹³ tömören magyarázatot kapunk arra, hogy mit is ért az elbeszélő (Andy) „McMeló” alatt:

(...) alighanem ez bosszantotta fel Daget, aki különben is unatkozott és rosszkedvű volt, miután nyolc órán át McMelózott (McMeló: „vacak fizetés, vacak presztízs, vacak juttatások, vacak jövő”) (12.)

Két oldallal később azonban a lábjegyzetben az alábbi definíciót olvashatjuk:

McMeló: Alacsony fizetéssel, alacsony presztízzsel, kevés méltósággal, minimális juttatásokkal járó, semmilyen perspektívával nem kecsegtető állás a szolgáltató szektorban. Gyakran kielégítő pályaválasztásnak tekintik olyan emberek, akiknek sohasem volt állásuk. (14.)¹⁴

Amint azt első ránézésre is láthatjuk, a definíció első szavai egybeesnek az elbeszélő zárójeles magyarázatával, de nyilvánvaló különbségekkel: a lábban lévő szöveg más betűtípust, illetve vastag betűket is használ, valamint mellőzi a narrátor által használt zárójeleket és idézeteket. A lábjegyzetben az összetett szavak használata, a több soron átívelő bővítés egy jelentősebb kitérővé válik, amely a hagyományos enciklopédikus bejegyzés paródiája is egyben. Az első idézetnél jól látható, hogy Andy gondolatmenete után egy kijelentés következik, melyet közvetlen beszédként (lásd az idézőjeleket) értelmezhetünk, s amelyet az elbeszélő mellékesen (zárójelben) közöl, miközben Dag vandalizmusáról mesél. A zárójelben lévő mondat Andy gondolatának a végén található, amelyet nem követ közvetlen kommentár. Ebből adódóan tehát akár arra is gondolhatunk, hogy a zárójelek és az idézőjelek használata egy másodlagos narrátor megjegyzéseit hozza játékba, amely jelen esetben működhet például Dag viselkedésének magyarázataként. Ez mindemellett meg-



¹² TATE, *I. m.*, 39.

¹³ Itt mindenképp célszerű megemlítenünk, hogy hasonló helyzettel állunk szemben, mint a fentebb említett résznél, amikor a zárójel használata hirtelen támadt gondolatokra emlékezteti az olvasót. Ez a példa azonban még inkább megerősíti a feltételezést, mely szerint ezek az eszközök metanarratív funkciót töltenek be.

¹⁴ A megváltoztatott betűtípus ebben az esetben szándékos a részünkről, a regénybéli működését próbálja hűen szemléltetni.

erősítheti azt a feltevést is, hogy a lábban található kommentárok szintén más forráshoz tartoznak, például egy extradiegetikus figurával is azonosíthatók lehetnek.

Elsőre talán nem annyira feltűnő, de szintén érdekes eljárás, hogy Coupland a „McMeló” kifejezést nemcsak e „lábjegyzettel” próbálja megmagyarázni, hanem néhány oldallal később egyszerű képekkel is illusztrálja: a 35. oldalon biciklis futárt, míg a következő oldalon „irodistanót” jelenít meg. Ebben a példában tehát már az történik, hogy az elbeszélésben magyarázatra szoruló egyazon kifejezést először egy metanarratív (zárójelben kibővített) eszközzel, majd egy lábjegyzettel, végül pedig képes illusztrációkkal bővít ki, mely kiváló példa a regény mediális rétegzettségére is. Talán nem túlzás kijelenteni azt sem, hogy a regényben elhelyezett összes metatextuális és paratextuális elem egyfajta másodlagos elbeszélői hangot idéz meg, a véletlenszerű megjelenések, az irónia és a kifordított jelentés pedig mindig a választott szövegtípus által lép működésbe: a lábjegyzetek, a szójegyzékek például enciklopédikus bejegyzésekhez hasonlíthatók; a feliratos rajz képregényre emlékeztet; a nagybetűs, dobozokba zárt rövid szövegek pedig akár reklámüzenetként is működhetnek. S hogy mindez még izgalmasabbá váljék, ezek a lábban megjelenő fiktív bölcsességek úgy válnak medializált reklámüzenetké, hogy közben dialógusba lépnek a regényszöveg retorikájával.¹⁵

Ami a szó és kép különféle megjelenítésmódjait illeti, ezek tulajdonképpen az írott szavak és vizuális képek, valamint a metaforák és hasonlatok kölcsönös összjátékának az eredménye. Az elbeszélő vagy a könyvet közreadó nem titkolt szándéka pedig a többletjelentésen túl nem más, mint hogy az *olvasás* (mint a szöveg befogadásának és megértésének a folyamata) és a *látás* (mint a vizuális információk feldolgozására szolgáló folyamat) mind a *szó*, mind pedig a *kép* esetében folyamatos váltakozással járó tevékenységgé váljon. Míg például a fejezetek nyitányában található atomrobbanás fotói a látást, illetve az optikai funkciókat aktivizálják, addig néhány sorral később már maga a szöveg idézi elő az olvasás által a képi közvetítettséget: „Fent a hegyen, a távolban látom Mr. Bob Hope, a kabarészínész nyereg formájú házát, úgy olvad bele a sziklákba, mint egy Dalí-óra.” (16.) Ezt a gondolatmenetet továbbszöve ajánlott megemlíteni az ún. szövegdobozok működését is, melyek fekete vagy fehér alapon különböző geometriai tömbökbe zárva a reklámüzenetet, az epigráfiát, illetve az idézetet hozzák játékba, ráadásul az irónia¹⁶ eszközével különféle ideológiai-politikai tartalmakat, valamint a propaganda, a divat vagy a művészet világból származó elemeket idéznek meg. Ezek a graffiti-szerű szövegdobozok nem pusztán a szöveg elbeszélői funkciójához hasonló szerepet töltenek be, hiszen a megjelenésük és elrendezésük révén akár grafikai elemként, szövegbe ékelt „képként” is működésbe léphetnek. Azáltal, hogy az egyes szavak és kifejezések váltakozó keretbe helyeződnek (fekete háttér–fehér szöveg és fordítva), a szó és a kép olyan jelölést vagy írásjelet hoz létre, amely

¹⁵ Vö. L. VARGA Péter, *Medialitás és az „érzékek lehengerlése”*, Prae 2009/2, 18.

¹⁶ Egyetértünk G. P. Lainsbury állításával, aki szerint az irónia meghatározó funkciót tölt be a regényben. Bővebben lásd LAINSBURY, *Generation X and the End of History*, Essays on Canadian Writing, vol. 58, Spring 1996, 229–240.

több lehetséges olvasatot kínál, ugyanakkor a saját formáját is megkérdőjelezi: egy matricával vagy egy graffitivel van dolgunk? Esetleg egy jelet, címkét, reklámfeliratot vagy plakátot ábrázol? Kétségtelen, hogy a paratextuális elemek e verzióiban hiányoznak például a mondatvégi írásjelek, a csupa nagy nyomtatott betű pedig akár egyfajta kiáltásként is működésbe léphet. Nem véletlen, hogy ezek a komponensek a vizuális érzékelésre is hatni próbálnak, az olvasó tekintetét azonnal megragadják, ezáltal az írott szöveg és a grafikai (fekete-fehér) színjáték, illetve az akusztikai elemként is működő „kiáltás” a lábban úgy szerveződik, hogy folyamatosan mozgásban tartja az olvasót a szöveg, a paratextuális elem és annak esetleges jelentése között.¹⁷ Itt szintén megjegyzendő, hogy az olvasó ily módon történő aktivizálása egyáltalán nem újdonság, sőt a posztmodern regények gyakori velejárója. Aleid Fokkema szerint ugyanis a posztmodern irodalom egyik kulcspontja talán éppen abban keresendő, hogy az alkotások és azon belül a karakterek miként vonják be az olvasót és engednek teret saját fantáziáinak.¹⁸

Ami a regényben elhelyezett képregényszerű elemeket illeti, első ránézésre szintén azt a benyomást keltik, hogy nem állnak kapcsolatban a kísért szöveggel. A Roy Lichtenstein vagy épp Andy Warhol művészi stílusát idéző grafikai alkotásokkal Coupland hat alkalommal hat különböző szituációt mutat be a regényben.¹⁹ A képkockákban szereplő nevek soha nem egyeznek az elbeszélésben szereplőkével, ugyanakkor a jelenetek az Andy és társai által leírt univerzumra emlékeztetik az olvasót, hiszen hasonló fogalmakat, karaktereket és idézeteket elevenítenek fel. Az itt ábrázolt figurák hasonlósága és az egyes epizódokat átható hangnem azonban lehetővé teszi egy összefüggő, ámbar másodlagos narratív diskurzus beazonosítását. A kódexszerű definíciókhoz és magyarázatokhoz hasonlóan a képregények dialógusaiból is olyan megjegyzések bontakoznak ki, amelyekből egyrészt a keserűség és a kiábrándultság érződik, másrészt a letűnt korok (ruházat, divat, frizurák, zene) iránti vonzalom, megszilárdítva azt a melankolikus és cinikus tekintetet, amely szembeállítja a múltat és a jelent, amelyet a regény szereplői is képviselnek. A lábban felsorakoztatott elemek így tehát olyan médiumokká válnak, melyek a regény fiktív világán belül képesek megidézni az ún. „valóst”, azaz egy olyan világ részleteit, amely, ahogy Dag mondja, már rajtuk is túlnőtt: „túl nagy lett a világ – sokkal nagyobb annál, hogy történeteket tudjunk mesélni róla, és így nem marad nekünk más, csak ezek a lökhárítóra ragasztott rinyálások.” (13.)



¹⁷ Az olvasás és a látás folyamatának működése, illetve felcserélődése itt azért is válik jelentékkennyé, mert annak ellenére, hogy az említett elemek a lábban helyezkednek el, mégis elsőként válnak láthatóvá és ezáltal „elolvasottá”, megszakítva ezzel magát a befogadást, valamint az olvasás folyamatát, aminek köszönhetően a regény által előre meghatározott sorrendbe is „hiba” csúszik. Természetesen Coupland paratextuális és intermedialis elemeinek egyik legfőbb feladata talán pont ez a fajta „hiba” kikényszerítése.

¹⁸ Aleid FOKKEMA, *Postmodern Characters – A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*, Rodopi, Amsterdam, 1991, 61.

¹⁹ A buborékokban megjelenő dialógusoknál a már megszokott nagybetűket láthatjuk. Az egyik képkocka ugyanakkor kétszer jelenik meg, ráadásul első alkalommal rögtön a regény nyitólapján, felnagyítva. Az itt elhangzó mondat egyébként talán az egyik legtöbbször idézett részlet a könyvből: „NE IZGULJ, ANYA... HA NEM SIKERÜL A HÁZASSÁGUNK, BÁRMIKOR ELVÁLHATUNK.” (3., 254.)

Coupland tehát úgy szervezi meg szövegvilágát, hogy szándékosan létrehoz egy „nyitott” rendszert, amely lehetővé teszi a különféle paratextuális elemek vizuális és akusztikai effektusainak nyelvi transzpozícióját. Amellett tehát, hogy ezek az elemek kétértelmű médiumokká válnak, egymás imitálásával megerősítik a regény intermediális olvasatát. Nem utolsósorban pedig rést keletkeztetnek az olvasó elvárásaiban, ráadásul amint a fentebbi példákon is láthattuk, hozzájárulnak egy másodlagos narratív dimenzió kialakulásához is.

Az elbeszélések során megjelenő metaforák, képi leírások és vizuális elemek, valamint a lap alján, illetve a margón elhelyezett képek, képregénykockák, szövegdobozok között erős intertextuális kapcsolatháló is létrejön. A regény 147. oldalán megjelenő képregénykocka például rendkívül izgalmasan avatkozik be a textusba: a képen látható fiatal nő alakja egybeesik azzal a leírással, amelyet az előző oldalon Andy, az elbeszélő adott egy mellékszereplőről, Elvissáról, akiről kiderül, hogy valójában nem is így hívják:

Igazából Catherine-nek hívják. Az *Elvissa* az én találmányom, és rögtön rajta ragadt, miután először használtam (és neki nagyon tetszett), amikor Claire hónapokkal ezelőtt hazahozta ebédre. A név a nagy, anatómiailag aránytalan fejéből ered, olyan, mint egy nőé az egyik tévés vetélkedőben, aki mutogatja a nyere-ménytárgyakat. És ezt a nagy fejet koromfekete, elvisoid frizura koronázza, olyan vele, mint egy Mattel baba, és úgy keretezi a koponyáját, mint egy pár kifordított idézőjel. (145.)

A karikatúraként is működő képregénykockában ábrázolt nő hasonlít Elvissára (azaz Catherine-re), ám a szavak, amiket kimond, egyáltalán nem ezt tükrözik: „Várj csak, Brad... A hajam nem néz ki elég negyvenesévekbelinek.” (147.) Természetesen mindez nagybetűvel íródik (avagy „hangzik” el szintén kiáltásként). Ha jobban megvizsgáljuk a fentebb idézett részt, akkor azt vehetjük észre, hogy egy rendkívül részletes leírást kapunk Elvissa alakjáról, s mindezt a szöveg a tévés vetélkedőkben szereplő nők, valamint Elvis Presley megidézésével, illetve Mattel babához való viszonyításával fokozza, jóllehet ezáltal a szavak mögé bújtatott társadalomkritika már-már parodisztikus megjelenítéssel (is) párosul. Egyáltalán nem lehetetlen ugyanakkor, hogy e leírás, valamint a képregénykocka üzenete egy új irányba vezeti az olvasót: az Elvissa–Catherine karakter is egy közvetítő játék részévé válik a valóság és a fikció, valamint a regény medializáltságának materiális megtapasztalása között. S bár a regényben felsorakoztatott történetek látszólag ellenállást tanúsítanak, végül mégis az ilyen és az ehhez hasonló effektusok olvashatósága miatt reflektál mesterien Coupland alkotása a medializáltságra, és válik láncszemmé a médiumok között.²⁰

A paratextuális kísérletezés a lábban elhelyezett elemeken kívül a fejezetek elején található atomrobbanás képével, a regény végén a *Számok* függelék hozzáadásával, valamint az

²⁰ Vö. L. VARGA, *I. m.*, 21–22.

új bekezdést jelölő „¶” jel használatában is megnyilvánul. Ez utóbbinál maradvá feltétlenül érdemes szót ejtenünk arról, hogy a szövegbe véletlenszerűen közbeékel „¶” jelek²¹ rendkívül izgalmas funkcióval bírnak: azontúl, hogy szintén beavatkoznak az olvasás mechanizmusába, és explicit módon kijelölik az új gondolatmenetet, láthatóvá teszik az olvasó számára a láthatatlant, hiszen az új bekezdés jelölése eredetileg a nyomtatott szövegben nem látható, kizárólag a szövegszerkesztő programban jelölhető ki. L. Varga Péter kiválóan foglalja össze ezt az eljárást:

A „¶” új bekezdés jelölője a szöveg materiális beírását nyomatékositja, metaleptikus viszonyt létesítve a beírás fikciója és a beírás valóságossága közt. A számítógépen íródo textus nyomtatott verzióján természetesen nem látszanak az új bekezdést jelölő jelek, akkor sem, ha a szövegszerkesztőben aktívra van állítva a jelölés. Az *X generáció*ban a sok helyütt megjelenő „¶” jel tehát úgy zökkent ki az olvasás automatizmusából, hogy színre viszi a szöveg immateriális (mert monitoron látható) anyagszerűségét, felhívva a figyelmet a szöveg szerkesztett vagy szerkesztésre váró anyagára, továbbá fiktívvé alakítja magát a beírás és szerkesztés tényét is, amennyiben a „¶” jelek önkényesen, olyan beszúrás által kerültek meghatározott helyekre, mint jelen dolgozatban.²²

Ez a jelölés ugyanakkor rendkívül mesterkélto megjelenést kölcsönöz minden egyes fejezetnek, amelyben felbukkan, megerősítve ezáltal a feltételezést is, hogy az adott részek nem a fiktív világon belüli valóst, hanem a mesterségest ábrázolják, valamint, hogy a paratextusok e formája szintén másodlagos narratív funkcióval rendelkezik. Ez a fajta „¶” jelölés továbbá eszünkbe juttatja azt a megoldást is, amit Eric Gill tipográfus, művész, nyomdász alkalmazott az *Esszé a tipográfiáról*²³ című művében, amelyben többek között azt állítja, hogy „egy jó betűkészlet ugyanolyan szép látványt nyújt, mint bármelyik szobor vagy festmény”.²⁴ Gill, aki számos klasszikus, ma is gyakran alkalmazott betűtípus megalkotója, esszéjében épp ezt a bekezdésjelet használja minden új gondolatmenet kijelölésére. Műve egyébként nagy hatással volt a modern grafikai tervezésre és minden bizonnyal Douglas Coupland regényére is.

Az *X generáció* minden egyes fejezetcíme világos mintázatot követ. Nem fejezetszámok, hanem mondatok, illetve különféle szóösszetételek jelennek meg, amelyek – meglepő módon – gyakran kapcsolódnak az őt követő történethez. Akár egy-két szavas, akár hosszabb mondatokról van szó, minden esetben nagybetűk, illetve az aforizmákra em-



²¹ Magát a jelet egyébként a középkorban használták először az új gondolatmenetek kijelölésére, amikor a bekezdések mai jelölése még nem volt ismert.

²² L. VARGA, *I. m.*, 20.

²³ ERIC GILL (1931), *An Essay on typography* lásd https://monoskop.org/images/8/8d/Gill_Eric_An_Essay_on_Typography.pdf

²⁴ „I say a good piece of lettering is as beautiful a thing to see as any sculpture or painted picture.” (GILL, *I. m.*, 122.)

lékeztető lényegre törőség és tömörség jellemzik. Gyakran egy igazságot, egy szabályt, erkölcsi alapelvet vagy valamilyen parancsot fogalmaznak meg: „A nap az ellenséged” (9.); „A vásárlás nem kreatív” (68.); „Fejzd be a múlt újrahaznosítását” (25.); „Lépj be a hipertérbe”. (89.) A cím elsődleges jelentését kiiktatva Coupland olyan többértelmű szavak használatához folyamodik, amelyek eleve kérdéseket nyitnak meg, aktivizálják az olvasó értelmezői készségét, és a látszólag összefüggéstelen kifejezések reflexióját néha a paratextusok és metatextusok, néha pedig az elbeszélésekben tematizált kérdések irányába mozdítja, mint például a globális felmelegedés vagy a környezetszennyezés, a gazdasági és társadalmi egyenlőtlenségek vagy éppen a háborús utalások által: „Nevelj virágokat” (214.); „A műanyagok sosem bomlanak el” (267.); „A szüleinknek több jutott” (20.); „Miért vagyok szegény?” (174.); „Isten hozott, fiam, Vietnamból”. (246.) Beszédés, hogy az atomrobbanás gombafelhőjét ábrázoló képkocka, mely minden egyes fejezetcímet követ, a regény utolsó, harmadik szakaszában kétszer is visszaköszön: először képregény formájában,²⁵ majd végül az utolsó előtti fejezet címében: „Várd a villámlást”. (281.) S miután már azt hinnénk, hogy nem érhet bennünket meglepetés, Coupland a regény végén egy váratlan lépésre szánja el magát: a fejezetek után egy négyoldalas, száraz tényekkel és statisztikákkal ellátott függelék helyez el, mely a *Számok* címet viseli. Berta Ádám találóan „biztosítókötél”-ként és „elszáradó gyökérször”-ként definiálja ezt a fejezetet, amely szerinte a történet és a valóság közt „fityeg”.²⁶ Érdekessége, hogy e függelékre a történetek során egyáltalán nem hivatkoznak, mégis tele van olyan információkkal és kimutatásokkal, melyek alátámasztják az elbeszélésekben elhangzottakat, a „világ dolgait és a társadalmi aránytalanságokat”.

Hosszan lehetne sorolni a hasonló megoldásokat, melyekkel Douglas Coupland regénye kiválóan működteteti a lábban, illetve a margón elhelyezkedő elemeket, valamint a szövegbe ékelt narratívákat. Ahogy láthattuk, ezek az eszközök nagyban befolyásolják a regény kódexszerű olvasatát, illetve a dekódolás folyamatát, ráadásul különböző „elidegenítő effektusok” aktivizálását is elősegítik: a látás és az olvasás folyamata gyakran összekeveredik vagy felcserélődik, a kép és a szó hierarchiája megszűnik, valamint elmosódik a valóság és a fikció közötti határ, az oda-vissza ingadozás pedig megkérdőjelezhetetlen az egyes elbeszélések, a hiperfogyasztás korának mesterséges környezete, valamint a popkultúra és a medializált világ között. A *Mesék egy felgyorsuló kultúra számára* olyan történeteket tartalmaz, melyek a kirakós egy-egy darabkáját képezik, s amennyiben ezeket a helyes kontextusba és egymás mellé helyezzük, mindenki számára világossá válik: az *X generáció* bizony nem játék.

²⁵ A képregénykocka buborékjaiban a következő szövegek jelennek meg az alábbi szerkesztésben: „JAJ NE! MEGTÖRTÉNT VÉGÜL! A VAKÍTÓ FÉNYVILLANÁS! HUH! EZ CSAK EGY VILLÁMLÁS VOLT (218.)

²⁶ BERTA, I. m., 7.

Bódis Kriszta

Zéró és Rúben

(regényrészlet)

– Az kurva – súgja a fülembe egy tízéves forma fiú. Néz rám. Várja a hatást. – Ennek az anyjának a testvére. A Leila. Kurva – ismétli meg, kicsit kifejtősebben.

b
bill
ent
yúk

– Gyöjjön má' velem! – kezdenek teljes erőből húzni egyesek magukkal. De az elálló fülű kisfiú nem enged.

– Engem Rúbennek hívnak. Begyössz hozzánk, jó?

Megigazítja a haját, és a többiekre förmed:

– Velem gyön! Belémcsimpaszkodik. A szeme könnyes lesz, annyira bedühödik, amikor néhány nagyobb gyereknek sikerül elszakítania őt tőlem. – Dögöljete meg, akkor is velem gyön! Az én barátom! – toporzékol. Ökölbe szorul a keze. Legszívesebben elrohanna. Nem teheti, mert akkor ott kellene engem hagynia.

– Cső cica, van gazdád? – hajol le hozzám egy kiöltözött, tizenhárom évesnek látszó fiú. Kacsint.

A kisebbektől jól elkülönülve kigyúrt, tetovált fiúk állnak. Összeröhögnek.

– Vele megyek, mert ő hívott először – mutatok a nagy fülűre, akit Rúbennek hívnak. Az bolond! – vihognak a csapatban álldogáló lányok. – Bolond iskolába jár!

– Kukázik!

– Hajléktalan!

– Amúgy Zsolti a csúfneve.

– Vigyázzon mer' ótvaros – teszi végül hozzá a továbbra is törleszkedő srác gúnyosan. Ellenállhatatlannak érzi magát. A többiek folytatják Rúben ócsárlását.

– Vissza van maradva!

– Nézzed má'!

– Ez? Tíz éves? – lökdösik a kisfiút a kislányok.

– Vigye dilházba!

Az elálló fülű kisfiú rám néz, alig hiszi, amit az előbb mondtam, hogy vele megyek.

Letörli a könnyeit.

– Na mi van, néger? Tiéd a csaj – löki meg erre a kamasz udvarlóm.

– Mennyé' csak jányom – bíztat Róza mámi. – Ne is törő'gye velük. Nem kell.

Erre elindulok a kisfiúval.

– Megmutatom neked a Néni házát. A Szellemvillát – mondja.

– Miért Szellemvilla? Mert meghalt a Néni?

– Dehogy! – néz rám nevető szemekkel.

– Hát akkor?

– Csak.

– Félelmetes?

– Hát.

– A Néni?

– Dehogy má’. Csak a háza meg a környéke. Gyááá! Ottan neked gyufa! – nevet a gyerek bennfentesen.

– Háát... nem is a háza a félelmetes.

– Akkor mi?

– Az ni! A bozótos.

A bozót féloldalról öleli körbe a telket, amin a ház áll. A ház és a kertje üde, akár egy sziget.

– Még sose láttam ilyet – mondom neki sejtelmesen. Kicsit rájátszok.

– Szellemvillát?

– Nem. Ilyen mocsok ronda bozótot.

– Hát én mindennap ezt látom – csóválja a fejét a kisfiú.

– Ki van száradva. Áthatolhatatlan. Félelmetes – sorolom.

– Nézzed e, a teteje z’des! – mutatja a fiú, mintha most venné észre.

– Hajtások. Azt a részt még éri a nap – állapítom meg.

– A többi halott... – borzong meg.

– Hogy is hívnak téged? Rúbens? – kérdezem.

– Rúbens? – Nevet ki a gyerek. – Gyááá!

– Az egy festő volt. Létező név, mit nevensz?

– Rúben. Engem Rúbennek hívnak.

– Szép név. Bibliai.

– De tudod, mi a csúfnevem?

– Zsolti?

– Te nagyon kitanú’t vagy – néz rám bizalmatlanul. – Hány iskolád van neked?

– Nem értem – válaszolom. – Mi az, hogy kitanult? Hogy sokat tanultam?

– Hát, aztat is. De meg aztat is, hogy rafiná’t vagy. A kitanú’tak lenézik az embert.

– Értem. Akkor nem vagyok „kitanú’t”.

Rúben sóhajt.

– Nem akartalak megbántani. Te más vagy. Rendes – állapítja meg.

– Neked hoztam – adom Rúbennek a nejlonzacskót, amit eddig szorongattam. – Rúben kikapja a kezemből, belenez.

– Gyááá! Ez zsír! – kivesz egy háromdekas vajat, amit a panzió reggeliző asztaláról hoztam.

- Vaj – javítom ki. – A szállodából.
- Elcsórtad? – Néz rám kerek szemekkel a gyerek.
- Hát... – elbizonytalanodom. – Nekünk lett végül is kirakva minden.
- Tíz vaj... – számolgatja Rúben. – Mennyi lekvár? Ez meg mi? Ez a kockás?
- Méz – vágom rá gyorsan, hogy eltereljem a beszélgetést a „lopásról”.

De Rúben rám se hederít. Egyben lenyel egy egész kis kocka teavajat. Zsíros képpel és kézzel tépi a lekváros dobozka fóliáját. Neki esik egymás után mindegyiknek. Maradéktalesanul kinyalja a dobozkákból a lekvárt. A szemetet elhajítja.

Már magunk mögött hagytuk a Szellemvillát, és lassan visszaérünk a többiekhez. Rúben veszettül éhes lehetett...

– Mer nem élet ez, jányom! – tolja váratlanul Róza mámi a pipája szárát az orrom alá. – Mer élet ez? Nem. Azé’ mondom.

– Jaj má’ mi van veled? He? Mit panaszkodol, more? – rángatja meg Róza mámit egy fiatal férfi, akit Rudikának szólítanak a többiek.

– Hát a tévétől gyöttek, nem? Valakinek el kell mondani! Meg kell tudnia a világnak, hogyan szenvedünk!

– Gyáá a Róza mámi is kezdi má’ – elégedetlenkedik Rúben. – Hát sztár lett má’ maga! Az egész világ magát nézi! A jutubén!

Aztán peckesen kihúzza magát. Letörli a könnyeit. – Most én gyövök! – nyúl a kameráért. – Na aggyad ide aztat a kamerát, kisanyám, hadd csináljak má’ egy videót! – mondja határozottan. A körülötte állók kinevetik.

- Még csak az kéne má’ te bánat!
- Nézzed-e! Minek képzeli magát?
- Ne engedjed, diló ez!
- Mennyé a gyászba!

Félre lökdösik Rúbent, aki megint nálam keres menedéket. Valaki kitépi a kezéből a zacskót a maradék kajával, és elszalad. Rúben vörös képpel visít, káromkodva veti utána magát. Elvesztem őket szem elől.

– Milyen tévétő’? – röhög Rudi is a Róza mámin. – Há’ mi van veled? Lemérgezett az urad a kannás borral? Életedbe nem láttá’ videót mi? Meg fészet se, mi? Internett! Arra megyen. A jutubéra.

– Haggyá má! Elég videó megyen nekem itten! – mutat a fejére Róza mámi. – Még sok is, haljak meg!

– Na ide figyejjéé kishölgyem – fogja meg könyököm Rudika, és bizalmasan félre húz. – Szerintem nem jó ötlet itten ez a videózás mostmá’. Vágod?

– Csak játék – szól közbe Róza mámi. – Mindenki élvezi, hogy szerepelhet – mondja. – Jáááték... Neki, ennek játék – mutat rám. Rudika lehalkítja a hangát. – Itten se házszám, se utca. Minden illegális. Mi itten illegálisan vagyunk...

– Hallgassá akkó’, te bolond! – csap Rudika széles vállára Kevin bátyó.



– Nekem mondd? Halgassá te! – néz rá Rudika. – És jól tennéd Róza mámi, ha te is hallgatnál.

– Mer’ én hiába mondom, ennek a Rozálnak, hogy ne beszéljen má’ összevissza! – dörmög Kevin bátyó, Róza mámi férje.

– Na jól leoltottad a Róza mámit! Oltogassad csak a feleségedet Kevin bátyó! Hátha befogja végre – löki mellbe az öreget Rudika.

– És hol van a kamera, hölgyem? – fordul Kevin bátyó hozzám.

Rámutatok az apró gopro kamerámra.

– Haggya má’ békibe, te jány! Nem vagyok én olyan buta! Nem kamera az! – fordul a többiek felé Kevin bátyó. – Tyúkszar! Mit fé’tek ettő’ a tyúkszartó’!

– Még csak az kéne! Megint a kamera! – kiabálja felénk a boltocska előtt felsűrűsödő tömegeből egy sápadt alak. A Kis Szajkó az. – Nem vót még elég abbó’ a szutyok kamerábó’?

– Ez meg mirő’ beszé’?! Mirő’ beszé’ a fiad? – kérdezi ártatlan szemekkel az apjától, az öreg Szajkótól Kevin bátyó. – Mirő’ beszé’ te? Hol van itten kamera? – ordítja Kis Szajkónak is.

Észre se vettem, hogy Rúben újra itt van. A karján mindenesetre ott csüng a vissza-szerzett nejlonzacskó.

– Azt akarod, hogy felszámoljanak minket? – kezd rikácsolni egy asszony. – Gyönnek a rendőrök, azt mind elvisznek. Ledózerolnak! Én feljelentem ezeket! Engemet ne tegyenek ki a tévébe.

– A youtube-ra? – javítom most ki én is.

– Lófaszra se tegyé’ ki léccives! Megyek a rendőrségre! – kezd visítani egy asszony. Már többen körülfignek.

– Dugulj el! Mit parádézol itten? – támad a rikácsoló nőre Rudika. – A monyóddal törődj inkább.

Rudika a nő szeme alatti lila foltra érti a „monyót”, amint azt megtudom Rúbentől. Megint tanulok egy szót: a monokli az monyó.

Róza mámi kineveti a monoklis nőt:

– Megérdemli. Minek túri, hogy verje az ura – mondja.

– Hogyne verné! Hát a felesége, nem? – igazít a kalapján Kevin bátyó.

– Hallgassá’ – sistergi az urának Róza mámi.

Rúben valami ürüggyel félrerángat. Hagyják, hogy vele menjek. A gyerek felvilágosít, hogy mi zajlik a videózás miatt az emberek között. Többen reklamálnak nála, hogy baj lesz a kamerázásból, meg hogy én, az idegen ennyire ideszokom. Bajba sodrom őket, ha nagyon rájuk terelődik a figyelem. Firtatni kezdik majd, hogy a bódék és kunyhók illegálisan épültek, és a tábort felszámolja a rendőrség. A gyermekvédelem kivonul, és a körülmények miatt elviszik állami gondozásba a gyerekeket. A többiek meg mehetnek Isten hírével, amerre látnak.

Vadászat

Galeottónak, aki akkor már vagy másfél órája várt rá a lugas padján olvasgatva, végül nem mondott semmit. Nem lehetett. Az olasz, mint a kígyó, tekergett és oldalazott, ügyesen kikerülte a beszélgetés összes olyan pontját, ahol szóba kerülhetett volna Mátyás vagy Kázmér, a cseh hadjáratok vagy a szegényedés, a dika, az új adó, amely tovább nyomorította az országot, és az, hogy Mátyás koldusbotra juttatta a püspökségeket.

b
bill
ent
yuk

Dicsérte a város éghajlatát, a kellemes őszt és a gesztenyést, a kert tökéletes elrendezését, amely a Nap égi pályáját követte, minden bolygó jegyében a megfelelő növényvel, majd Marsilio Ficino Kommentárjára terelte a szót, ízekre szedve az eszmefuttatást, emlékeztetve beszélgetőtársát Ficino Janusnak írt ajánlásra egy kellemes bókkal.

Milyen fontos volt akkor, ami a halál árnyékában lényegtelennek tűnik, és milyen igaza volt II. Piusnak, akit akkor még Piccolomininek neveztek, és aki egyszer régen, amikor Martialist kért tőle, úgy válaszolt, jobban tenné, ha az Evangéliumot olvasná. A kommentár az erőseknek szól. Az élőknek. A győzteseknek – gondolta, majd leült.

Kétszeresen is a szűz jegyében jártak, hónap szerint is, és a térben is, a kertnek azon a pontján ültek, amelyet az ő csillagainak kellett volna őrizniük, ha ugyan őrizték valaha.

Regiomontanus órája a két majommal a pavilon asztalán állt. Egykor azt kívánta, Martialis legyen az, aki benne újjászületett. Most azt, hogy a téli napforduló előtt lassuljon le az idő, álljon meg a most határán az arccal egymásnak forduló két majom, ez a két, farkatlan állat, amely oly igen hasonlít a gyermekre és az öregre, a bölcsesség két életkorára. Milyen kár, hogy az élet a kettő közé esik.

Nem figyelte Galeotto fecsegésére. Tudta, hamarosan elfárad, engedélyt kér, hogy pihenni menjen, majd mézes süteményért csönget, aztán hideg húsért, mártással, papírosért, végül kikocsizik a városba, hogy jóllakassa magát pletykával és hírekkel. Galeotto és öközött a volt a különbség, hogy Galeotto azonnal otthon érezte magát, és akárhová is tért be, úgy is fogadták, mint aki hazajött. Ő sem itáliai földön, sem magyar földön nem érezte magát otthon. Ott barbár maradt. Itt itáliai.

Galeotto mindenhol itáliai maradt, de mégsem az a fajta itáliai, mint Guarino vagy Lorenzo vagy Battista. Hanem az a fajta, aki olyan, mint a macska. Okos, lusta és ravasz.

Jól sejtette. Galeotto hamarosan engedélyt kért, hogy lepihenjen.

Vele sem boldogult hát. Igaz, Galeotto a maga körmönfont módján legalább egyértelművé tette, hogy rá ne számíton.

Vitézre vajon, akit az apjaként szeretett, ám akinek alakja úgy kisebbedett a szemében, ahogy öregedett, végül gyermekké vált, meddig számíthat?

Vagy egyedül maradt a királlyal szemben? A nép köpködve, de fizeti a cseh hadjáratokra a pénzt. De mit ér a hatalom szellem nélkül, az királyság isten nélkül, a lakoma vers nélkül?

Mit ér itt mindaz, amiért évekig tanultam? – kérdezte fennhangon a majmoktól. Mutatóujjával meglökte az egyiket, mire az óraszerkezet megindult. Megállította.

Vitéz, most már tudta, nem értette, mi a baj Mátyással. Nem értette, hogy mi az: túl sok. Nem értette, mi a baj azzal, ha a mérleg egyensúlya felbillen, ha az erő akarása felémészi az erőt, lassan, ahogy az ő tüdejét a kór. Először nem lehet észrevenni. És mire észre lehet, már mindegy. Ő észrevette, mint ahogy most is látta, hogy az egyik majom egy hajszálnyival, de feljebb állt meg a másikinál. Egyenesbe hozta őket.

Vitéz nem ismer más uralkodót, csak ilyet – vagy bábut. Nem ismeri a művelt uralkodót, akinek erős keze van azok felett, akik rábízattak, és erős az önmérséklete azok társaságában, akikkel egy asztalnál ül.

A szív és az ész műveltsége, ha nincs egyensúlyban, baj van – mondta a majmoknak, mire az egyik, mintha meghallotta volna, megindult lefelé, hogy a másik felkapaszkodhassék.

Már délelőtt kihozatta a könyveit, amelyek órák óta vártak rá. Galeotto, úgy látta, beleolvasott Odüsszeusz kalandjaiba.

Jó ideje csak akkor ment neki az írás, ha könyvek vették körül, úgy, ahogy egykor a társai, ezért napos időben már kora reggel kivitetett néhányat a könyvtárból. Belebelepazott Cicero és Vergilius mondataiba, majd Marsilio neki ajánlott művébe. Előbbi kettőhöz voltaképp nem volt szüksége könyvre – a memóriája még mindig kiválóan működött. Utóbbiba belefeledkezett újra, de ahogy jó ideje, most sem jelentek meg a sorok, az új, kívánt verssorok az elméjében. Pedig éveken át így írt. Ahogy olvasott, visszhangként megformálódott benne a saját verse, amelyet nem sokkal később már elmondott, nem is a dicséretért vagy a koszorúért; ilyenkor úgy tűnt, madarakat reptet szerteszét, csillogó tollú, szabad, magasra szálló sorokat, amelyeknek teremtője és mestere, és ez boldoggá tette, olyan boldoggá, amellyel még az értők dicsérete sem ért fel.

A szépség megannyi madara volt, istenhez, a legszebbhez és a legjobbhoz repültek, akár a lélek.

Most valami tompa, ragacsos fájdalom torlaszolta el a sorok előtt az utat. Olyan volt, mint a legutóbb, amikor a Dunáról a városba jövet elakadtak a mocsárban. Tavasz volt, Budán és Vitéz esztergomi rezidenciáján már langyos volt a levegő, az apródok, akik télire behúzódtak a kastély melegébe, most naphosszat kint felejtették magukat az udvarokon vagy a kertekben, a konyhaajtóban, kikönyököltek a falakra, bámulták a messzeséget,

sóhajtoztak, az királyi udvar kisasszonyainak hófehér színe meg tünedezett, mintha megindult volna bennük a vér.

Vitéz a nagy ebédlője előtti folyosón sétált. Az oszlopok közt tartósan megült a téli hideg, sehogy sem bírt felmelegedni a vörös márvány ezen az éghajlaton.

Nem egyszer töltötte jobb híján Vitéznél, Esztergomban a palota meleg vizes fürdőfülkéiben a legkeményebb heteket, csak olvasni tért be aztán a studiolóba, és el-elbáméskodott egy könyv fölött, figyelte a színes üvegablakok padlóra vetett fényeit, amelyek kékes-zöldesen ragyogtak, mintha kígyó csúszna a padlón, csak ha váratlanul és ritkán áttörte a nap a havas hegyek felett a felhőréteget, akkor vont be az ablakszemeken átcsó fény sárga-arany ragyogással az egész helyiséget.

Az elején még ki-kinézett ilyenkor. Vágyta a napot. De még ha melengette is kissé az arcát dél körül, és el-elcseppent egy jégcsap a márványfolyosó díszein, égette a hideg levegő a torkát. A hegyek körös-körül kéken-fehéren álltak, idegen, cseppet sem jóindulatú óriások, medvékkel és farkasokkal, bölényekkel teli rengetegekkel a hátukon.

A király nem egyszer érkezett Vitézhez ilyen tájt. Ő és kísérete minél hidegebb lett, annál szilajabb kedvvel lovagolt ki vadászatra, és másnap vagy harmadnap este, amikor megtértek, a tetemektől, a sár- és a hólétől iszamossá vált a nagyterem padlója, a vér szaga pedig belengte a palota alsó szintjét. Mátyás ilyenkor haragvó Jupiternek tűnt, akinek dűhe csak a pusztítással csillapul, szeme tűzben égett, kacaja erős volt és hangos, dörgött, zúgott végig a palotán, mint az északi szél, amely januári éjjeleken tépte-rázta az ablakokat és nem egyszer darabokban tördelte le a Szent Adalbert-székesegyház tetejének cserepeit, amelyeket úgy kapkodott fel, mint a pihét.

Ő egy ideig igyekezett részt venni a lakomákon és az éjszakába nyúló mulatozásokban, élceket és itáliai adomákat mesélt a királynak, gyümölcsöt és sajtot evett a tányérból, amelyet maga Mátyás tartott elébe, mintha csak testvérek lennének, aztán ahogy az évek mentek, már nem maga a király, hanem egy kelleetlen szolga szólt neki, hogy várják az urak, aztán egyszer a lakoma közepén szóltak neki, kipirosodott arcú apród jelentkezett nála, dadogott és lesütötte a szemét.

– Megyek már – mondta a fiúnak, és a vállára tette a kezét, mire az ránézett, rémüléssel és kíváncsisággal a szemében.

– Másmilyen vagy, jó uram, mint amazok – mondta halkan.

Janus bólintott. Ezért csak most szóltak neki. A király, már borosan az asztalfőn hahotázott. A teremben meleg volt, és a sült hús meg a mártások édes illata belengte az egészteret. Vitéz maga is kacagott valamin.

Janus, vagy ahogy itt mondták, János püspök észrevétlenül lépett be, a fal mellett haladt el, csak aztán foglalta el a helyét, a régi helyét a királyhoz közel. Az észre sem vette. A vadászat valamely eseményét mesélte épp.

Jó darab idő elhaladt már, amikor hozzáfordult.



– János, testvérem, püspököm, tudós ember vagy. Neked való kérdés, hogy viselkedhet-e úgy a bölény, mint a pillangó vagy az ügyes nyest, hogy kecsesebbnek tűnjék, vagy felesleges is ezen fáradoznia?

Elértette, de ahogy a többiek vigyorgó, vihogó, a szesztől csillogó szemébe nézett, tudta, ők nem értik, csak tréfát sejtenek mögötte, párbajt, amelyben a király győzelmét kívánják. De vajon milyen győzelem lehet, amelynek úgy örülünk, hogy nem értjük, mi által győzött az egyik fél?

– Nem viselkedhet, ámbátor mégiscsak különös az a bölény, amely beszél a nyestek és a pillangók nyelvét – válaszolta szándékosan halkán a zsvajban, miután egy időt ki-várt.

Mátyás, ahogy régen, megint megkínálta a maga előtt álló tényérből. Mézben eltett gyümölcs, és sajtkockák álltak rajta, ügyes, falatnyi darabokban, így az ember két ujjal elvehette anélkül, hogy piszkos maradna a keze.

Szívélyes volt a kínálás, de mégis: a király néma maradt, még el sem mosolyodott a válaszon. Talán akkor szakadtak ők szét végleg, és akkor szakadt szét az az ország, amely Mátyás hajnali álmában ködlött fel mint vágó, és az ország, amely az ő álmaiban oly igen hasonlatos volt Itáliához, hogy meg sem lehetett különböztetni tőle.

Pár nappal később a király, mielőtt kíséretével visszaindult Budára, megint hozzálépett.

– János püspök! Minden állatnak ott és úgy kell élnie, ahová az isten teremtette. A bölény, ha csak röpködni tanulna, a farkas, ha nyest módjára iszkolna a zsákmány elől, a holló, ha verébként csivitelne, rossz bölény, rossz farkas, rossz holló lenne. Itt hideg van, itt ilyen állatok élnek, tanul meg. Mint ahogy a bölény is megtanulta a pillangók nyelvét – tette hozzá megenyhülten.

Janus meghajolt előtte, és nem szólt.

Minden vidék arca olyan, amilyenek Isten teremtette, az igaz. De mi magunk vajon milyenre faragjuk? Itália milyen lenne, ha nem érkezett volna meg Aeneas? – gondolta, és még napokig rágódott Mátyáson, aki, néha úgy tűnt, maga is Janus-arcú, egyik kezében könyvet tart, de a másikban fegyvert, délelőtt latinul olvas, mint a bolond, oly erővel, délután kilovagol, és mondják, asszonyokon és szarvasok gyilkolászásával tölti kedvét, mint Mars isten, ha unatkozik.

Akkor, amikor a király és kísérete távozott, megroppant a hideg. Sorra, csengve-bongva estek le a jégcsapok a márványfolyosó cirádáiról, pengésük olyan volt, mint-ha maga Flóra járna odakint láthatatlan zenészekkel a kíséretében.

Bizonyos volt benne, hogy Pécssett majdhogynem nyári meleg van már. De a folyón lefelé csordogáló hajón hűvös volt, alattomosan, sötétén zúgott alattuk a víz, a Duna megduzzadva sodorta őket Mohácsig, úgy, hogy még napokig a fülében zengett a hullámok mormoló, félelmetes zaja.

A Danubius félelmetes határa lehetett egykor a birodalomnak – jutott eszébe azon az úton nem egyszor, és úgy pásztázta a partot, mintha a barbárok felbukkanását várná,

a barbárokét, akiknek élén, minduntalan eszébe jutott, maga Mátyás lovagol, és harsányan kacag.

Ahogy kiszálltak, elakadtak a sárban. Se előre, se hátra nem mozdultak a kerekek, a lovások hol az állatokat ütötték, hol a kereket rángatták. Lenézett. Nem volt képes lelépni a csúszós, a folyó bűzét árasztó iszapba, amely vastagon szétterült a reménytelen, barnás-zöldes színben játszó, alvó tájon. Bal kézre nyomorúságos viskók látszottak, egyetlen füst szállt felettük, egyetlen, alig rakott tűzhely füstje. A másik oldalon erdő zúgott sötétzölden. Hol volt még innen Pécs szelíd városa. Ahányszor közeledett, elcsüggedt és okos szíve vacogni kezdett, mint gyermekkorában, ha oly ritkán hazafelé tartott Itáliából, anyja karjaiba. Nem tudtak egymásnak mit mondani egy idő után. Mesélt neki Guarinóról és Battistáról, később Leonello, René király, Borso herceg, Lodovico Gonzaga és Francesco Aretino külsőjét is leírta, virágszőnyeget szórt elé szavakból, ám anyja minduntalan a karját simította, vagy a hajában babrált, nézte egyetlen szó nélkül, és olyankor elhalt benne a szó, a nyelve, amely ott, Ferrarában és Padovában soha nem hagyta cserben, itt nem volt elég. Szavaik egy idő után alig voltak. Mozdulatok maradtak, és az szívében a némaság szomorúsága.

Rögtön érezte, azonnal, amikor Vitéz először visszahívta, mint a kutyát, amelyet a botért szalasztott Váradon. Megértette, kiválóan megértette, hogy hol van rá szükség, és azt is, hogy nem a nyáját bízzák rá és nem Pécs városát, hanem az ország ügyeit a pápa és az olasz városok előtt.

Ha oda Boreasként ment, ide lágy tavaszi szélként akart érkezni, amely délről fúj és leolvasztja a jégcsapokat a Bertalan-templom kiálló köveiről, ahogy könnyed ujjakkal Flóra tördelte az esztergomi palota jégcsapjait, alábújik a piacon a téren kiabáló posztóárusok meleg köntösének, és leveteti velük, ráfúj a pannon földre, hogy virágok száza, ezrei sarjadjanak belőle.

Azt hitte, hogy ha anyjával nem is találja a szót, Vitéz Jánossal igen, ha Vitézzel nem, a királlyal majd igen.

Gyermek volt még, amikor Pécsre küldték. A város sem Budához, sem Esztergomhoz nem hasonlított. A leginkább Itália városaihoz hasonlított, ezért kezdetben úgy tűnt neki, Vitéz és Mátyás különös gesztust tettek neki, az egyetlen olyan várost rábízván mint birtokát, amely hozzá való.

Mátyás, aki akkor még bátyámnak és nénémnek szólította, aki hozzáfordult, őt, Janust is megdöntve egy effajta névvel, mivel Vitéz nevelte fel, akit atyámnak szólított, Janust néhányszor öcsémként szólította meg.

– Nagyobb lesz a könyvtáram mindenkiénél – mondta neki, akkor, mintha még fiúk lennének és azon versengének, ki mond nagyobbat.

Akkor ő meghajolt előtte, a szívére szorított kézzel. Úgy tűnt, minden jó úton halad. És most ő, Janus, meglátta a Janus-arcú Mátyás másik arcát.

Akkor először tűnt úgy Pécs városa, mint menedék, bevehetetlen vár a magafajtnak,



az olyanak, aki nem tartja idegennek a pillangó szépségét a pannon tájtól, aki szívós munkával telepítené be a nagy erdők közé a szelíd mandulásokat és a dombok hátára a villákat, szökőkutas kertekkel és könyvtárszobával, olyan könyvtárszobával, amelynek kéményében valahogy nem zúg a téli, északi szél, mint Vitéz studiólójában.

Akkor majd itt, legalább itt, Pécssett – gondolta, aztán keserűen, röviden felnevetett megint. Miből. Hiszen a város jövedelme felett immár nem ő rendelkezik. Abból a pénzből nem könyv lesz, hanem fegyver a csehek és a bölények ellen.

Menekülés

Kapkodott. A láz, a félelem, a büntudat, a képzelgések, anyja fájdalmas arca, amely újra fiatal volt, Guarino ravasz, mégis nyílt macskatekintete, Battista gyerekkori arca ál-mában és ébren is kísértette, végül megfogta két oldalról a saját fejét, összeszorította, és erősen összeharapta a fogait. Hörgött, a fogain véres hab folyt végig.

Délnek. Délnek – mondogatta. Jártányi ereje nem volt.

A püspöki lakosztály megannyi kincse szerteszt hevert, úgy tűnt, rablók jártak itt.

A város máskor oly erősen idehallatszó zajait elnyelték a falak, legalábbis ő így hitte, pedig csak a láz és saját, felzaklatott képzelete igézte köré a hótakaró alatt pihenő hegyek vak csöndjét.

A hegyekét, amelyeket szeretett ugyan – nézni. Most beleköltözött a kékes, téli hidegük, a kopasz, ágaikkal az eget hiába karistoló fák fekete csontvázai, úgy tűnt, a nyakában li-hegnek, rohadásszagú ujjakkal érintgetik a halántékát, a tarkóját végigsimítják vizes-karmos kezükkel. A halott Guarino zöldesfehér arccal hívta, nagy, széles mozdulattal intett neki, majd soha nem látott rémalakká torzult, eggyé lett a pokol lényei közül. Ő maga keskeny pallón sétált a Költők között a posvány felett. Fojtó mocsárszag keveredett a poshadt árterek nyári, dögletes bűzével, sehogy sem tudta elhinni, hogyan és hol jutnak ki végül ebből a végeérhetetlen, szélte-hossza egy pokolból, amelynek pangó vizei közt a távolban elveszett a palló. Zöldes félhomály ereszkedett rájuk, valahol távol épp lement a Nap.

Nem csodálkozott, hogy jobbán Dante Alighieri, balján Vergilius halad. Mintha jó ideje együtt járnának idelent, oly annyira megszokva egymást, hogy immár nem szükséges beszélniük. A firenzei piros luccóban haladt negyedlépéssel előtte, szemét a távoli pontra függesztve, ahol ebbe a zöldes derengésbe behatolt a fény. Arrafelé, messze előt-
tük, olybá tűnt, kelt épp a nap. A Költő mellette haladt, arcát nem látta a csuklya alatt,

szótlanul gyalogoltak át a végeérhetetlen zöldes-sárgás poklon. Sem hegy, sem domb nem látszott sehhol. A bugyborékoló mocsár közepén haladtak át, torkát fojtotta a bűz, nem kapott levegőt. Visszanézett. A palló a másik oldalon is a semmibe veszett.

Aztán harsány hahota remegtette meg a víz felett az eget. Mátyás kacagása. Akkor már egyedül állt a semmi közepén, kísérői nélkül, a mocsár erdővé lett, az erdő áthatolhatatlan, hó földe, hideg rengeteggé, a király hangja pedig egyre közelebb és közelebb hangzott fel. Hozzá beszélt.

– János, te, János, püspököm, öcsém – mondta, és a most olyan volt a hangja, mint régen, amikor az udvarába hívta, és azzal dicsekedett neki, hogy neki lesz a legnagyobb könyvtára, álltak egymás mellett, fiúk még mindketten, Vitéz szemlélte őket, fiait, arcán elragadtatás és csodálattal vegyes áhítat, imádkozott, Janus úgy hitte, legalábbis mozgott az ajka, és járt a keze az olvasón. Tavasz volt, a levegő bársonyos, minden lélegzetvétele balzsamos, a szellő pedig olyan, mintha selyemkendővel simítaná az arcát valami szép lány időről időre.

Mátyás sárgás ragadozószeme ragyogott, mint a Krakkóból hozott borostyán, és ő úgy hitte, Isten rájuk néz épp, talán Vitéz szemével.

– János, János – hallotta most Mátyás panaszos hangját, de látni továbbra sem látta.

Az alvó erdő körülötte olyan volt, mint amikor egyszer régen kilovagoltak együtt. Mátyás alig tudta megtartóztatni magát és a lovát, vágatott volna befelé a rengetegbe, kipirosodott arccal, csillogó szemmel, ahogy egykor ő Itáliának nekirohant.

Vörös és kék bogyós bokrok, fenyők, évszázados törzsű fák közt kocogtak, a király, rá való tekintettel visszafogta a lovát. Olyan hideg volt, hogy leheletük felhőket rajzolt a levegőbe, ugyanúgy, ahogy a lovaké. Talán farkasüvöltés volt, amely felhangzott nem messze, majd varjú szólalt meg felettük.

– Okos madár – súgta Mátyás, és megállt.

Ő a szédüléssel és a fulladással küzdött, a király azzal, hogy tapintatos legyen vele, miközben lova is toporzékolni látszott a türelmetlenségtől.

Szelíden szólt akkor hozzá, türelemre intve, ahogy pap vagy filozófus tenné. Mátyás arca bosszússá vált egy pillanatra, aztán megugrott a lova, és hamarosan nyoma sem volt.

Akkor megint a mocsárban találta magát, ismeretlen, dallamos nyelven szólt valaki hozzá a semmiből. Forgatta a fejét, ám nem látott senkit, csak a nyelvet ismerte fel, az oszmánok nyelvét, amelyet hallott néha Itáliában.

Akkor szorította össze a fejét, abban a pillanatban, amikor felriadt.

Körülötte ott hevert a lakosztály minden kincse szerteszórva. Ide, a belső termekbe hónapok óta senki nem léphetett be egy öreg papon kívül, aki reggel és este ki- és behordta az ételt neki, és a fiún kívül, aki a megszabott órákban bejött a parázstartóért és újra cserélte.

Az ébredés józan, keserű pillanatában nem tudta, hol van, azt hitte, már a börtönben, és a király kintről, a vasrács másik oldaláról szól hozzá.



Lassan bontakozott ki a szoba, amely lakályos volt ugyan, mégsem volt soha több a pécsi püspök szobájánál, amelyben ő, Janus próbált élni, akit valódi akarata ellenére szenteltek püspökké.

– Bocsásd meg, Istenem, hogy költővé tettel – nyögte, majd felkelt a puhára tömött párnák közül.

Szomorúan józan volt. A láz is elhagyta, csak valami lucskos izzadás maradt belőle, amelytől a testéhez tapadt a ruha és a szápadlására száradt a nyelve. Nyelt. Fájdalmas volt. A kupa a vizes borral a keze ügyében volt, mint mindig. A langyos folyadék első kortyait kis híján visszaöklendezte a pohárba. Lassan, szűk kortyokban itta aztán. Felmelegedett ugyan kissé, de az átizzadt ruha olyan volt a testén, mint a borogatás.

Száraz ruháért kellene szalasztani az öreget – jutott eszébe, de tudta, gyorsabb, ha maga oldja meg. Az egyik ládában talált egy egyszerű, fekete köpenyt és még néhány ruhadarabot.

Hibátlan volt mind, jó, firenzei szőttes, valamely takarító asszony gyógyfüvek közé tette. Megrázta, csak úgy hullott belőle a száraz növény.

Amikor magára öltötte, a lelökött, díszes öltözetre pillantott.

– Szabad vagyok hát – gondolta keserűen, azzal a bizonyossággal, amely tudja: ez a szabadság elkésett. Felajánlja majd szolgálatait ennek vagy annak az itáliai úrnak, talán magának a pápának, mint ahogy annyian. Talán még emlékeznek rá. Talán ott még érdemes verset írni.

Arca az utóbbi időben megtört és megöregedett. Az orra előreugrott, az arccsontján kirepedezett a bőr, az ajka összement, mint a fogatlan öregasszonyoké.

Mielőtt ruhát cserélt, lepillantott a testére. Különös módon az nem hagyta még cserben, mint az arca, de minden mozdulattól nehezen vette a levegőt.

Mintha álomra próbált volna visszaemlékezni, úgy ködlöttek fel benne a pár órával ezelőtti események, amikor a díszes gyertyatartókat, az érmegyűjteményt, a könyveket és az apróbb, drágakövekkel kirakott dobozokat egy halomba hordja.

Az elvett jövedelem helyett – vihogott magában.

Láza volt, hát persze, láza volt.

Alig néhány lépés után megint gyengének érezte magát. A homloka, a mellkasa, az arca ismét tüzelt.

Vissza kell jutnom Itáliába – gondolta az utolsó erejével, majd mormolni kezdett megint a föld közepén jégbe fagyott Disről és Démétérrel, aki haját tépve keresi a lányát, míg végre felbukkan a föld peremén, hogy virággal szórja be minden lépése a talajt, Proserpina, lelkem, dűnnyögte, majd kiadta az öregnek a parancsot, hogy csomagoljanak össze.

Az öreg pap, mintha az apja vagy inkább az anyja volna, emelte már a kezét, hogy végigsimítsa az arcát, vagy legalább a vállát, de János püspök úgy nézett rá, hogy lehatnyatlott az a kéz.

A konyhán edényekkel csörömpöltek, az udvarban egy új, fiatal házaslovat vezetett körbe-körbe a fakocka-burkolaton egy lovász, idős, egykedvű ember volt, néha megpaskolta az állat nyakát, amely szokni kezdte már a rendet, András kertész a ritka, kényes fákat metszette a Nap útján a kertben, csak néha pislogott a palota felé, amelynek most minden ablaka zárva volt, és amelyek mögött – mondják – a megzavarodott János püspök napok óta járkál, éjjel és nappal, magában mormolva és suttogva, latinul, talján nyelven vegyest, néha – ezt egy fiú mondta, aki a székesegyház iskolájába jár, és kisegít délután az aprófa behordásánál, mert nyomorult özvegy asszony anyja nem tud ennyi fiút etetni egymaga, máskülönben János püspök őt is, mint ahogy András fiát is, maga vezette be az iskolába kézen –, néha mintha görögül beszélne. Ilyenkor halkabban szól, a görög szavak sziszegése és csattogása olyan, akárha madarak és kígyók viaskodnának abban a szobában.

Napok teltek el így. A város, amelyben már beszélni kezdték, hogy János püspök elhagyja őket, élt.

Füstöltek a hússütők pultjai mögött a nyílt parázsra rakott vaslapok, amelyeken egyenletesen pirultak a combok és kolbászok, a Drakulya háza előtt két kölyök csépelte egymást, míg odalépett hozzájuk egy nagy darab hentes, és rájuk ripakodott, hogy az ördög rögvest kiugrik abból a házból, ha nem hagyják abba. A kölykök megszeppenve elsomfordáltak, a hátuk mögött hátra-hátrapillatva a házra.

– S-o-l-i d-e-o – írta a porba az ujjával egy másik fiú a piac sarkánál, a püspök iskolájába járt. Társa tátott szájjal figyelte az ujsa nyomán megjelenő betűket a porban. Az, amelyik írt, igyekezetében kinyitotta a száját, nyelvét kidugta a fogai között.

A piac sarkánál színjátékosok készülődtek, a szekérre állított színpad mögül kihallatszott a vitájuk, aztán hirtelen csend lett.

Krisztus pokolra szállása következett. Mondták, húsvét hetében előadják újra a játékot, az összes jelenetet.

A fiúk, azok is, akik az előbb a Drakulya háza előtt csépeltek egymást, meg azok is, akik közül a nagyobbik a porba írva tanította a kicsit, megálltak a szekér előtt. Tudták, most senki se lódítja odébb őket. Ilyenkor, a böjtben magukba szálltak a város lakói, elcsöndesedtek, csak a kurvasoron meg a püspökvárban zajlott az élet, legalul – meg legfelül. Nem mintha a püspökre egy rossz szót is lehetett volna mondani. Furcsa volt, az igaz, de bölcs ember, nem olyan, aki a világot holnaptól máshogy akarná forgatni. Beszélték, hogy azért ül itt, mert a király kidobta az udvarból. Mások azt mondták, a király hadjáraton van a cseheknél, semmi szükség ott papokra. De ha feltűnt az alakja a püspökvárban, a leselkedő kölykök elnémultak. Olyan volt mostanában, mintha elátkozott lenne. Sötét felhő járt a nyomában, akörül kivilágosodott a levegő, a püspök meg egyedül járt-kelt ebben a lila-sárga fényben, a papok, ha kísérték, mögötte mentek, vagy jókora távolságra a két oldalán. Egyedül volt, olyan egyedül, mint akit elhagyott az isten.

– Kezdődik – lökte oldalba a könyökével a fiú, aki írni tanult, a másikat.

A szekérrre fektetett palló felnyögött, ahogy Krisztus urunk fellépett a deszkára. Sovány volt, arca sápadt, elkínzott. Csöndesen állt ott a pokolban, míg az Ördög lábujjhegyen, ahogy szokott, a háta mögé lopakodott, majd balról a füléhez hajolt, és suttogni kezdett neki, épp úgy, ahogy igaziból szokott.

– Félek – mondta a kisebbik fiú, és megfogta a nagynak a kezét.

János püspök azon az éjszakán hagyta el a várost. Alig néhány embere ment vele. Nedves, hideg volt a levegő, esőre állt. Az alvó város felett a püspöki templom meg a Bertalan-templom tornya virrasztott, a misztériumjáték színészeinek szekere fekete halomnak látszott a piac közepén. Egy arc, egy torz, ördögi arc kilesett mögüle, amikor a püspökvár kapuja megnyílt, és János püspök és szűk kísérete elhagyta azt.

Az öreg pap, aki azok közt volt, akik a testét visszahozták, azt mesélte, Zágrábban már nem magánál. Latinul kiabált, minduntalan Vergiliust szólította, kinyújtotta felé a kezét, de csak ő látta a költőt, aztán a taljánok nyelvén beszélt valakihez, arca ragyogott, még mosolygott is. Alig hasonlított magára akkor már. Gyermeknek tűnt, öszszement az alakja egészen. Hirtelen esett össze, egy mondat közepén.

A testét elrejtették, de a király előtt semmi sem maradt titok.

Mátyás, miután az urakkal kiegyezett, erős kísérettel indult Pécs városába. Maga előtt küldöncöt szalasztott azzal, hogy ne féljenek. Amikor belépett a püspökvár fő templomába, azonnal kérte a holttestet.

Megállt előtte. Akik szemből látták, azt mondták, könnyezett.

– János, János testvérem – mondogatta, mintha nem is király lenne, hanem ember. A hangja panaszos volt, mint egy gyermeké.

(Részletek a Pécs munkacímmel készülő regényből)

Hidas Judit

Nem várt örökség

(regényrészlet)

Azt hiszem, nyugodtan mondhatom, hogy a fiatal felnőttkorom legfájóbb pontja az volt, hogy teljesen elmerésedtem a kapcsolatomban az apámmal, és mint egy betokosodott fekély újra és újra felfakadt.

b Miután tizenötévesen elköltöztem tőle, egy darabig még számonkért, ha nem töltöttem nála kéthetente a hétvégét. Ezt vehettem volna akár a ragaszkodás jelének is, de hamar kiderült, hogy mindez csak akkor zavarta, ha nem akadt nálam jobb programja. Ha viszont igen, akkor könnyedén átsiklott azon, hogy nem sokkal korábban még arról prédikált, nem törődöm vele eleget.

Apám és Katalin szakított egymással az elköltözésem után egy évvel. Képtelenek voltak békében együtt élni, állandó viták mérgezték a napjaikat. Ezután apám a korábinál is hisztisebb és kiszámíthatatlanabb lett.

Tizennyolc éves koromtól vége lett a kötelező látogatásoknak, de utána is mindig megtalálta a módját, hogy belém kössön. Hol az volt a baj, hogy rosszkor látogatom meg, hol az, hogy nem megyek hozzá eleget, hol az, hogy nem segítek semmiben, hol az, hogy parancsolgatok neki. Úgy vélte, azért vagyok ilyen önző, felületes, földhözragadt és anyagi, mert lepaktáltam anyámmal, aki most már végképp a saját képére formált. És hiába próbáltam, nem tudtam bebizonyítani az ellenkezőjét.

Miután terhes lettem Simonnal, anyám egyre többször hozta szóba, hogy szükségünk lenne Tamással egy külön lakásra. De erre sem nekünk, sem Tamás szüleinek nem volt pénze.

Egyik vasárnap elhívtam kirándulni apámat a János-hegyre, hogy ne mindig a sötét lakásában ücsörögjünk, amikor együtt vagyunk. Örült az ötletnek, így hát reggel tíz-kor találkoztunk a Moszkva téren, ahonnan együtt mentünk fel a libegőhöz, majd onnan a hegyre. Nagyot sétáltunk az erdőben, utána leültünk egy pokrócra enni. Apám egy pillanat alatt befalta a szendvicseket, amiket készítettem neki.

A kirándulás után hazakísért. Anyám nyitott ajtót, és behívta őt egy kávéra. Leültek a konyhában, én elmentem átöltözni, aztán csatlakoztam hozzájuk.

- Hallom apádtól, jó nagyot sétáltatok. Hogy bírtad? – kérdezte tőlem anyám.
- Kifejezetten jól esett. Mehetnének máskor is – néztem apámra.

– Le a kalappal Eszter előtt, ahogy viseli ezt a terhességet. Azt tudod, hogy végig dolgozni fog? – fordult anyám apámhoz, aki elismerően bólintott.

– Viszont aggódom egy kicsit a jövőjéért – jegyezte meg anyám.

– Miért?

– El kellene indítani a fiatalokat a saját útjukon.

– Már el is indultak, ahogy látom – mosolygott sejtelmesen apám.

– Úgy értem, kellene nekik egy saját hely, egy külön lakás. Ahogy nekünk is volt annak idején.

Apám nagyot nézett, de csak beleszürcsölt a kávéjába. Aztán vett egy mély levegőt, mielőtt megszólalt.

– Lehet, de honnan?

– Nekünk honnan volt?

– Ezt az egész gyerek dolgot egy kicsit átgondolatlanak tartottam az elejétől fogva – jegyezte meg ekkor apám halkán.

Egymásra néztünk anyámmal.

– Nem hinném, hogy lenne még értelme erről beszélni – válaszolta anyám.

– És Tamás szülei? Ők is segítenek?

– Nincs pénzük, egyszerű vidéki emberek.

– Akkor sem értem, miért én igyam meg ennek a levét. Nem mindenki él olyan nagylábon, mint te.

Anyám elsápadt.

– Pontosan tudom, mennyi pénzed maradt a válás után. Kár sajnáltatnod magad. Arról nem beszélve, mennyivel járultál hozzá a gyerektartáshoz, amióta Eszter csak nálam lakik – mondta.

– Senki sem kényszerítette, hogy elköltözzön tőlem...

– Ezt ne kezdjük újra, jó? – kérte anyám.

Apám azonban nem volt az a fajta ember, akire hatni lehetett szemrehányásokkal. Mindig megtalálta a megfelelő magyarázatot, amivel meg tudta nyugtatni a lelkiismeretét, ha valamit nem akart, kész volt végeláthatatlan vitákba bocsátkozni annak érdekében, hogy az álláspontját megvédje.

Ez történt ekkor is. Sem ő, sem az anyám nem volt képes leállni. Mintha perverz élvezetet okoztak voltak nekik az ilyen veszekedések.

Csendben ültem a sarokban, a fejem felett ide-oda röpködtek a szidalmaik. Végül anyám megelégette a vitát, és szó szerint kituszkolta apámat az ajtón. Ezután kétszer ráfordította a kulcsot a zárba, és lihegve nekidőlt a bejáratnak, mintha attól félne, netán visszaszökik a kulcslyukon.

Apám továbbra is kint ácsorgott a folyosón. Hallottam, hogy fel-le járkál, miközben azt hajtogatta, hogy anyám mennyire elkényeztet engem.

– Egyébként pedig elegendem van abból, hogy Eszter csak akkor jön el hozzám, ha szüksége van valamire – kiabált át az ajtón.

Éles fájdalmat éreztem a gyomromban. Elakadt a lélegzetem. Az állandó szemrehányásai miatt már rég leszoktam arról, hogy bármit kérjek tőle, és fogalmam sem volt róla, hogy anyám épp most fog előhozakodni ezzel a kérdéssel. Odarohantam az ajtóhoz, fel akartam tépni, hogy nekiessenek, amiért képes volt ezt mondani.

Anyám azonban lefogott. Csak vergődtem a szorításában.

– Gyűlöllek, nem vagy többé az apám! – ordítottam az ajtón keresztül.

Csend lett odakint, és nem sokkal később távolodó léptek zaját hallottuk. A kezembe tettem az arcom. Anyám megérintette a karom, de én ellöktem a kezét.

b
bill
ent
yuk

Apámnak ezután még a nevét sem lehetett előttem kimondani. Eleinte próbált néha elérni telefonon, de ha meghallottam a hangját, azonnal lecsaptam a kagylót. Hónapokig nem beszéltem vele, nem tudtam róla semmit.

Ahogy telt az idő, csak nőtt bennem a fájdalom és a sértettség a sok hiábavaló erőfeszítés miatt, amit érte tettem. Úgy éreztem, feleslegesen tartottam miatta a hátam évekig, védenem őt anyámmal szemben, és titokban tartanom, milyen durván bánt velem, amikor kettesben voltunk.

– Te tehetsz róla, hogy ilyen nyomoronc lettem – üvöltöttem volna legszívesebben a képébe, de csak a takarónak, a tüskörnek, a falnak átkozódtam, miközben bögve sajnáltam magam az elrontott életemért.

Úgy döntöttem, nem játszom tovább a mérleg nyelvét a szüleim között. Mindketten, évek óta haragudtak rám, hogy nem fogom egyikük pártját sem. Legszívesebben félbevágtak volna, hogy legalább az egyik felem ugyanazt szajkózza, mint amit ők mondanak. Hiszen mi másért hoztak világra, ha nem ezért? Az ő szemükben a hálátlanságom jele volt, hogy máshogy látok bizonyos dolgokat.

De amíg élt bennem a remény, hogy megtarthatom a szeretetüket, ha egyensúlyozok közöttük, addig álltam az ütéseket. Mostanra viszont apám gonosz és aljas alakká változott a szememben, aki szinte földöntúli ereje volt ahhoz, hogy másokat tönkre tegyen. Egy ilyen ember pedig nem érdemelt se szánalmat, se kegyelmet.

Nyár elején született meg Simon. Nehéz hónapok következtek. Nem volt könnyű a szülés, a fájdalmat nagyon rosszul viseltem, úgyhogy végül császár lett belőle, de azzal sem jártam jól. A sebem begyulladt, és nehezen gyógyult, tejem pedig alig volt, folyton aggódtam, nem fog-e a gyerek éhen halni. Mások is csodálkoztak, miért éhes folyton a fiam, mivel jó nagyok voltak a melleim. Én is azt képzeltem, csak úgy dől majd belőlem a tej. De csak feküdtem a nyomorult fejőgéppel a kezemben, és próbáltam tíz-húsz millit abból a két nagy tőgyből kisajtolni. A szomszéd ágyon volt egy anyuka, akinek szinte

nem is volt melle, neki bezzeg folyton rongyokat kellett magára tenni, hogy ne ázzon át a ruhája.

Nem értettem egyébként, mire jó ez a gép. Mire leszívtam azt a kevéske tejet, a gyerek általában felébredt, a mellem üres volt, és kénytelen voltam odaadni neki, amit lefejtem. A kórházban könyörögtem a nővéreknek, hogy adjanak egy kis tápszert, de ők azzal nyugtattak, hogy egy ilyen kisbabának akkora a gyomra, mint egy cseresznye, nem fog éhen halni. Aztán leereszkedően megveregették a vállam, és kijelentették, hogy különben sem árt egy kis sírás a babának.

De én nem hittem nekik. Amikor hazamentünk, Tamás is olyan furcsán viselkedett. Látszólag örült nekünk, kedvesen beszélt velem, néha felvette Simont is, de sokat ült a gépe előtt, nem figyelt, ha beszéltem hozzá, csak hallgatta az apámtól kapott lemezeit, és szinte hozzám sem ért. És ha megkérdeztem, mi a baja, kitért a válasz elől. Nekem pedig nem volt erőm azzal töprengeni, hogyan tudnám felkelteni a figyelmét. Ott volt az a pici gyerek, sokszor fogalmam sem volt, miért sír, mit csináljak vele. Folyton mértem a mérlegen, evett-e eleget, írtam a számokat egy kis füzetbe, és rettegtem, nehogy éhen haljon. Közben azt mondogattam magamnak: Eszter, még fejős tehénnek sem vagy jó, hát akkor miért csodálkozol, hogy a pasid sem tud veled mit kezdeni. Lóg a hasad, visszeres a lábad, úgy nézel ki, mint egy alvajáró ebben a hálóingben. Neked lenne kedved egy ilyen nőhöz hozzáérni?

De Tamás mit sem sejtett abból, min gondolkodom. Már épp ott tartottam, hogy beszéllek vele, amikor egyik nap egy meglepő ötlettel állított haza.

– Jó lenne, ha a gyerek kötődne valamelyik valláshoz – mondta jókedvűen, miután csinált pár szendvicset a konyhában mindkettőnknek, és behozta egy tálcán.

– Ez most hogy jutott az eszedbe?

– Nem is tudom, csak úgy elmerengtem ma ezen.

– Nem fogjuk megkeresztelni, ha erre gondolsz. Anyám belehalna, és azt hiszem, egy kicsit én is.

– És mit szólnál a körülmetéléshez? – kérdezte váratlanul.

Abbahagytam a rágást, döbbenet néztem rá.

– De te nem is vagy zsidó.

– Attól ő még lehet. És ezt most kevésbé fájdalmas elintézni.

Kitört belőlünk a nevetés. Simon is élénken kalimpálni kezdett az ágyában.

De aztán elkomorodtam.

– Nem tudom, jó ötlet-e. Félek, hogy bántani fogják.

– Ugyan – legyintett, de nem tudott teljesen megnyugtatni.

Féltem az antiszemitáktól, bár nem volt túl sok rossz élményen ezen a fronton. Csak a gyerekkoromban volt néhány kisebb ügy, zsidózás a játszótéren a gyerekek között, vagy az általános iskolában a kosárlabdapályán. Ekkor még bátor voltam, és odamentem szólani az illetőnek, hagyja abba. De később rászoktam egy másik módszerre, amit a családomban

és a környezetemben lévő zsidóknál láttam. A legtöbben egyszerűen nem verték nagy dobra a származásukat, és a kínos helyzetekben némák maradtak. Úgy gondoltuk, jobb a békeség, és csak olyanoknak árultuk el ezt a fontos, ámde kényes kérdést, akik nagy valószínűséggel elfogadóak. És ennyi nagyjából elég is volt nekünk.

A zsidóság olyan volt, mint egy izgalmas titok, aminek azonban nincs túl nagy szerepe a hétköznapi életünkben. Ami néha érthetetlen módon büszkeséggel tölt el minket, máskor viszont jobb lenne szabadulni tőle. Amiről érzed, tudod, okozhatja akár a vesztedet is, mégsem vagy képes ezt teljes egészében felfogni.

A nagyszüleim születési anyakönyvi kivonatán kívül semmilyen kézzel fogható nyoma nem volt annak, hogy zsidó vagyok. Ezt a papírt is csak egyszer láttam, amikor gyerekként Izraelbe utaztam, és bizonyítanom kellett a származásom. Az irat ott pihent a hitközségen, ha akartam úgy tehettem, mintha nem is létezne. Minden vonatkozásban ugyanolyan életet éltem, mint mindenki más ebben az országban. Úgy okoskodtam én is, mint sok más zsidó: a legjobb, ha baj esetén nincsenek nyomok, és akkor egyszerűen csak le kell tagadni az egészet. A körülmételés viszont más volt. Ezt nem lehetett meg nem történné tenni.

– Apád is körül van metélve, mégsem bántotta senki. Esetleg kérdezd meg, mit gondol – javasolta anyám, miután elmeséltem neki Tamás ötletét.

– Nélküle is el tudom dönteni – vágtam rá.

Néhány nappal később, amikor épp Simonnal sétáltam egy parkban, megcsörrent a telefon a zsebemben. Ismeretlen szám volt, felvettem.

– Kérlek, ne tedd le! – szólt bele egy ismerős hang a kagylóba.

Apám volt az.

– Mit akarsz? – kérdeztem ridegen.

– Jól vagytok? – érdeklődött.

Nem válaszoltam.

– Anyád mondta, hogy min gondolkodsz.

– Nem kell a segítséged.

– Én nem tenném a helyetekben, ma más idők vannak. Tamás ezt nem értheti.

– Nálad biztosan jobban érti – jelentettem ki.

– De minek van erre szükség?

Nem válaszoltam, lecsaptam neki a telefont.

Felgyorsítottam a lépteimet, ropogtak az apró kövek a babakocsi kerekei alatt. Simon nyöszörögni kezdett. Leültem az egyik padra, hogy megszoptassam. Hangosan cuppogott, aztán elaludt a mellemen.

Idősödő férfit pillantottam meg nem messze. Két kisgyerekekkel focizott, cseleket mutatott nekik és megdicsérte őket, ha gólt rúgtak. Egy közeli padon egy nő épp tisztába tett egy kisbabát, a párja biciklizni tanított egy nagyobbacskára lányt. Engem anyám tanított biciklizni, és csak az anyám járt velem játszótérre. Apám azt sem akarta, hogy testvérem legyen. Azt mondta, két gyerek már túl sok lenne neki.



Megbüfiztettem Simont, és óvatosan visszatettem a kocsiába.

– Apád elért végül? – kérdezte anyám, amikor hazaértem. – Nem értem, miért beszélt ilyen butaságokat. Szerintem igenis jó ötlet a brit milá – tette hozzá.

– Nem érdekel a véleménye, én már döntöttem – mondtam neki és Tamásnak, aki megjelent az ajtóban. – Keresek egy jó rabbit.

A brit milára két héttel később került sor. Nem várhattunk sokáig, Simon már így is majdnem háromhónapos volt, a beavatkozás pedig annál fájdalmasabb, minél később esik át rajta.

– Apád nemrég hívott, szeretne ő is ott lenni – mondta Tamás aznap reggel, amikor készültünk a zsinagógába.

– Minek? Nem is akarta az egészet – vágtam rá.

– Biztos, hogy jó ez így, Eszter? Még nem is látta a gyereket.

– Ezt épp te mondd, aki évek óta nem beszél a szüleivel?

– Épp ezért tudom, hogy ez nem vezet sehova. Nekem is változtatnom kell ezen.

– Akkor majd szólj, ha te már léptél – jelentettem ki.

A karomban vittem a pokrócba bugyolált Simont a zsinagóga bejáratáig, ahol átadtam a rabbinak. Tamás és az anyám voltak bent a szertartáson, én kint vártam az udvaron. Nem bírtam volna hallgatni a gyerek sírását.

Nagyjából tizenöt perc múlva már készen is voltak. Tamás hozta a kezében Simont. Letöröltem a könnyeit.

– Lehetőleg pihenjen a következő napokban, és ha bármi gond van, hívjanak – mondta az orvos, aki a körülmétélést végezte.

Óvatosan betettem Simont a babakocsiába, és elindultunk a zsinagóga külső kapuja felé. Ahogy kikanyarodtunk az épület belső udvarából, megláttam apámat az utca másik oldalán. Odaintett nekünk, de én elfordítottam az arcomat. Szaporáztam a lépéseim.

– Várjatok, Eszter! Csak egy pillanatra – kiabálta.

Anyám és Tamás rám nézett, de én rendületlenül toltam tovább a babakocsit.

– Eszter – fogta meg ekkor Tamás a kezem.

– Ne szólj bele – mordultam rá.

Először határozottan, aztán egyre bizonytalanabban mentem tovább, éreztem, hogy lemaradnak mögöttem. Pár méter múlva megálltam.

Apám futva érte utol Tamást és anyámat, együtt sétáltak utánam.

– Rendben ment? – kérdezte apám.

– Igen, egy pillanat volt az egész. Csak egy kicsit sírt – mondta Tamás.

– Megnézhetem? – kérdezte apám.

Odalépett a babakocsihoz. Kihajtotta a hálósákokat, ami eltakarta Simon arcát.

– Hasonlít Eszterre, ugye? A szeme, a homloka... – fordult anyámhoz.

– Igen, van benne valami – bólintott anyám.

Simon mocomogni kezdett, majd felsírt.

– Az orvos azt mondta, pihennie kell – szoltam közbe. – Mehetünk végre?

Ismét tolni kezdtem a kocsit.

– Majd küldök pár képet – mondta Tamás apámnak, és anyámmal együtt utánam sietett.

Simon sebe gyorsan gyógyult, egy hét múlva már alig látszott a heg.

– Köszönöm, hogy rábeszélte. Magamtól sosem mertem volna belevágni – mondtam Tamásnak egyike este, miközben kicseréltem a kötést.

– Túl kell lépni ezen az évezredes paranoián – jegyezte meg.

– Az nem megy egyik napról a másikra. És sajnos nem csak paranoia.

Tamás mellém ült.

– Jó lenne egy kicsit elmenni valahova kettesben – mondtam neki.

– Nem hinném, hogy kibírná nélküled.

– Megkérném anyámat. Pár órára biztosan elvállalná.

Odabújtam hozzá. Megérintettem a combját, utána a karját, aztán a kezembe fogtam az arcát, hogy megcsókoljam. Nyomott egy puszit a számra, aztán az órájára nézett.

– Indulnom kell mindjárt.

– Ilyenkor?

– Megbeszéltem Pepével, hogy elmegyünk az A38-ra. Dresch koncert lesz.

– Nem is mondtad.

– Elfelejtettem, bocsánat.

Elhúzódtam tőle, majd ledőltem az ágyra, és hátat fordítottam neki. Egyszer csak a nyakamba csókolt, és kiment a szobából. Még egy darabig hallottam a motozását az előszobában, aztán becsukódott mögötte a bejárati ajtó.

– El fog hagyni – mondtam Verának, amikor két nappal később meglátogattott. – Hónapok óta hozzám sem ér.

– Talán csak várja, hogy egyenesbe kerüljeteK – nyugtatott Vera. – Inkább próbálj pihenni. Tudsz aludni?

– Tamás sokszor kel fel a babához éjszaka.

– Na látod.

– Nappal viszont sosincs itt, vagy ha igen, akkor úgy tesz, mintha nem is léteznék.

– BeszélteK már veled?

– Nem mond semmit.



Tamás aznap viszonylag korán, vacsoraidőre ért haza. Megcsókolt, megsimogatta Simont, aki épp a kiságyában aludt. Jókedvet erőltettem magamra, mintha minden a legnagyobb rendben volna.

– Csinálok valamit enni – javasoltam, de ő megállított.

– Majd én, te csak pihenj – mondta, és kisietett a konyhába.

Nemsokára egy tányér felszeletelt zöldséggel és körözöttes kenyérral tért vissza. Levette a nadrágját, és alsógatyában, pólóban leült mellém a matracra. Megvacsoráztunk. Utána bekapcsoltuk a tévét, és összebújtunk a takaró alatt. Egy idő múlva megfogtam a kezét, aztán felé fordultam, és magamhoz húztam. Hosszan, lágyan megcsókoltam, közben átkulcsoltam a lábammal, hogy még közelebb legyünk egymáshoz.

Simon sírni kezdett. Tamás felemelte a fejét.

– Hagyd. Meg kell tanulnia elaludni – vontam magamhoz.

Ismét megcsókoltam, de Simon egyre keservesebben sírt.

– Inkább vegyük ki – ült fel Tamás az ágyon.

– Még pár perc, és abbahagyja, én már kipróbáltam – erősködtem, de ő odament a kiságyhoz.

Kiemelte Simont, aki tovább nyöszörgött.

– Nem lehet, hogy éhes?

Ránéztem az órára.

– Nemrég evett.

– És ha nem eleget?

– Miért csinálsz ezt? – csattantam fel.

– Micsodát?

– Érzem, hogy valami gond van. Csak nem mondod el.

– Nincs semmi.

– Van valakid?

– Igen, kettő is – nézett rám dühösen.

– Akkor miért? Alig vagy itthon, ha meg igen, akkor sem érsz hozzám. Ennyire undorító lettem? – csuklott el a hangom. – Tudom, ez is csak paranoia...

– Nem értem, miért nyaggatsz engem – fakadt ki.

A gyerek egyre jobban sírt. Felkaptam, és idegesen gombolni kezdtem az ingem, majd beletuszkoltam a szájába a mellem. Végre elhallgatott.

Tamás az ajtóban állt felöltözve, tehetetlenül nézett minket.

– Mit ácsorogsz ott? – kérdeztem. – Menj csak a barátaidhoz, úgyis tudom, hogy ezt akarod.

Másnap reggel Simon kivételesen nem ébresztett fel hajnalban. Hétkor magamtól keltem fel, Tamás már kint volt a konyhában. Szó nélkül főztem magamnak egy kávé. Mögém lépett, átölelt. Elhúzódtam tőle. Leültem az asztalhoz, és keverni kezdtem a kávé. Odaült ő is.

– Nem bírom tovább – mondtam.

Hallgatott.

– Mondj már valamit! Mi történik velünk?

– Ajánlottak Berlinben egy újságírói állást, nyár végén kellene kezdenem – vallotta be.

Néma csendben ültünk. Csak a vér dobolt a fülemben, az ereimben. Verte a taktust, mint egy búcsúmeneten.

– És mi lesz velünk? – szólaltam meg ekkor.

Nem válaszolt.

– Egyedül akarsz menni?

– Ne haragudj, túl korán jött ez nekem – mondta halkan.

Nem tudott a szemembe nézni.

Mit mondhattam volna. Belátom, nem lett volna semmi gond, ha azon a bizonyos napon nem kap el a hév, és nem húzom magamra. Két hétig rám sem nézett, én meg nem bírtam tovább, annyira kívántam. Belátom, én tehettem róla, hogy a gyerekekben láttam a kiutat a magam számára.

– Jövök majd látogatni, tartjuk a kapcsolatot – motyogta.

Bólintottam, és minden erőmmel próbáltam megértő lenni.

Csak ne fájt volna annyira az egész.



Tükörpaplan

Paplan kell. Ha nincs saját ágy, saját szoba, saját lakás, akkor is. Hogy kitől kapták nászajándékba, rejtély. De volt hol aludniuk, volt mi alá bebújniuk a szüleimnek. Ferenczi Mária és Molnár László a semmivel kezdték. De egy nagycsaládban vannak átmeneti megoldások. Először Zuglóban, apa szüleinél egy fél konyha függönnyel eltakarva. Anya tizenkilenc, apa húsz éves. Még rugalmasak. Apa a zeneművészetin zeneszerzés tanszakon, anya csak oda készül. Zongorázik. Álló nap. A zenébe szerelmesek és egymásba. Halálosan. A zene keresztüljárja minden sejtjüket, állandóan lázasak. A hétköznapiakat kevésbé ismerik, mint a zeneirodalmat és az összhangzattant. Lábuk aranyra koptatta az öreg, fekete zongora rézpedálját. Bartókról vitatkoznak és atonális disszonanciáról. Kottalapok a hónuk alatt. Az esküvőt karácsony körül tartják. Lobognak ide, oda. A paplant másfél évvel később, Tamás halála után magukkal viszik a Horváth Mihály térre Binzihez. Megkapják a nagyszobát. Ide hoznak haza engem is a kórházból, amikor megszületek. Ahová huszonekét évvel korábban anyát nagyfiék, a háború végén. Binzi rendet tart, minden nap port kell törölni, és sasszeme felismeri, ha anya másik kofától hozza a csarnokból a céklát, vagy a tojást, mint akitől szerinte vásárolni kell, de békesség van.

Másfél év múlva apát kinevezik Szolnokra karnagynak. Elhagyják a fővárost, szülővárosukat, a tanács másfél szobást lakást utal ki nekik. Kút út hét. Kút út hét. Fújom a kopogós, mesebeli címet hazafelé az óvodából, kezemet húzom a hosszú kerítés pirosra festett rácsán, a másikkal valamelyikük kezét fogom. Kút út hét, tá, tá, tá, kút út hét, tá, tá, tá. Lüktet, mint a füstös mozdony a vonat elején, amivel később hazamentünk látogatóba Pestre. A Nagymezőbe.

Tehát végre saját otthonukban bújnak paplan alá esténként. Nappal vékony, fekete-fehér pléd takarja az összecusukható kétszemélyes heverőt. A paplan ilyenkor az ágyneműtartóba kerül. A felnőttek szobáját a hatalmas, fekete zongora uralja. A gyerek-szobát a nagy, fehér, sokfiókos komód. A sárga rácsfüggönyön besüt a nap, a rádióban kis fények égnek. Keresgélem benne az emberkéket. A zongoraszéket tekergetem körbe-körbe. Hamarosan ketten leszünk az öcsémmel. Ő megkapja a rácsos ágyat, én a zöld plüssheverőn alszom. Míg anya az öcsémet eteti, páros lábbal ugrálok a heverőn, kezemben a hintőporos dobozzal. Száll, száll, csupa hó a zöld plüss, a parketta, a szőnyeg. Elragadtatott némaságban végzem a varázslatot. Anya furcsállja a csöndet, máskor nem

hagyok nyugtot neki, míg Attilával foglalkozik. Elszörnyed, amikor kiderül, miért. *De te már okos, nagylány vagy! Nem szabad ilyet csinálni!* Hány éves lehetek? Két és fél? Karácsonyra Pestre utazunk. A karácsonyfa plafonig ér, a tágas lakásban arany fények bujkálnak mindenütt, csillagszóró, gyertyák, csillár. A Nagymező utcában biztos az angyalok létezése. Az asztalt körbeüli a nagycsalád. Halászlé, rántott hal, krumplisaláta, beigli, mandulás habcsók, ezüstkenyér. Amikor visszatérünk az üres és hideg szolnoki lakásba, sírva fakadok. A fekete zongorán hideg ezüstbe bugyolált, kicsi fenyő.

A csaci, amitől extázisba estem, amikor megláttam a pesti karácsonyfa alatt, másnap értelmetlenül álldogál a fehér komódnak döntve. Aztán a köznapok. Anya spenótot főz, Attila a fejére borítja a tányért, hogy ne legyen szomorú. Csorog az arcán, a ruháján a zöld főzelék. Nevetünk. Aztán reggel a patentos fehér hótaposó, a szánkra tekert vastag sál, szaladunk az óvodába, anya kóruspróbára siet. Tavasszal Attila eltűnik, míg lemegyünk a ház mögötti játszótérre. Mindenki őt keresi. Közel a Zagyva, és a Zagyva-híd korlátjának rései közt átfér egy gyerek feje. Rémület, rohangálás, rendőrség. Anya kétségbeesve szid. *Miért nem vigyáztál rá? Te vagy a nagyobb!* Nézek kitágult pupillával. Nem értem. Aztán Attila előkerül az alsósomszédék lakásából ahová behívták zizit enni. Összefut a nyál a számban. Persze, ő zizizett, engem meg leszidtak. Máskor anya sír. Taxiban ülünk, én vele szemben az ülésben. Törölgetem a szemét. *Ne sírj anyukám, nincs baj, ne sírj.* Apa ottfelejtett az óvodában. Félreértés, hogy ki jön értem. Viták a becsukott üvegajtó mögött. *Nicht vor dem Kind!* Rémületes mondat. Minden szabadságvágyuk ellenére átörökítették az előző generációból. Hány évesek, mikor örökre eljövünk? Huszonhét az egyik, huszonnyolc a másik. Mindössze öt évet töltünk együtt. 1972 tele már a Nagymező utcában éri Máriát. Otthagytja a Bartók Béla Kamarakórust, ahol énekel. Már tudja, hogy nem lehet zongorista. A krónikus inthüvelygyulladás lehetetlenné teszi a napi nyolcórás gyakorlást. Már tudja, hogy nem tölti együtt az életét apámmal. Már annyi mindent tud, amiről pár évvel korábban sejtése sem volt. Fogja a kis fekete lakkretikült, és elindul velünk az óvodába. Azán tanítani. Nekünk fogalmunk sincs semmiről. Sodródunk a nagycsalád melegében. Hol a nagybátyám, hol a nagynéném hoz el az óvodából. Hét végén nagypapa megjön Újszászról, húslevest főz, lesem, ahogy pucolja a répát. Olyan gonddal, mintha mikrobiológiai műveletet végezne. Őcsém Zuglóban, a másik nagymamáéknál. Szombatra ő is megérkezik. *Hol az a zselé?* – kérdezi kiabálva, és beront a Nagymező utcai ősfészek ebédlőjébe. Megöleljük egymást, mindenki nevet, és előkerül a cukrozott zselécukorka doboza. A pomponos sapkája, a fekete-fehér, fűzős bokacipője. Akár az enyém. Nehéz fűzőgetni, utálok. De példát kell mutatnom neki, mert én vagyok a nagy. Az ügyes, a komoly, a nagylány. Ezt a fűzős cipőnél is jobban utálok, és évtizedekig. Anya kinyitja nekem a kempingágyat. Ő a nagyszoba heverőjén alszik. A franciaerkély előtt kalitka kanárral. És a hatalmas fikusz. Az éjszaka hangjai. A trolis. A cserépkályha. A felnőttek a hallban. Itthon vagyunk. Reggel lesz hemendex és pirítósz. Citromos tea az aranyszegélyű, sötétfehér bögrékben. Nagypapa majd ott ül



köntösben a konyhaszéken, és hajszálvékonyra szeleteli az angolszalonnát. *Bububububu, azonnal húzz papucsot, hideg a kő, megfázol*, rikkant rám tettetett szigorral és én belemegyek a játékba, visszamegyek a nagyszobába. Nem tudom, hány hónap telik így. Mindig van velem valaki, nem tűnik fel, hogy a paplan eltűnt, fogalmam sincs, hova keveredett. Nagymama időnként magával visz a fodrászhoz a Bajcsy-Zsilinszky sarkára. Ijesztő, mert eltűnik, rögtön, ahogy megmossák a haját. Kicsi lesz a feje a puha, barna bodrok nélkül, és még ijesztőbb, amikor a fém hajcsavarókhöz adogatja a csipeszeket. Bámulom az átalakulás minden stádiumát. Ahogy ül a zúgó búra alatt. És amikor kész lesz, királynő! Illatos. Magas. Szálegyenes. Csodaszép, csodaszép! Egyszer bezárom magam a vécébe. Végülis én vagyok a nagy, használhatom a kulcsot. Nem tudom kinyitni. Egyetemista nagybátyám, Péter ment meg. A fürdőszobai lichthófablakon keresztül. A két világitóalak párkányára fekteti a vasalódeszkát, és bemászik értem. Néha eljátszom, hogy meghalok. Összerogyok a szürke, sárgamintás kisszőnyegen, és nem moccanok. Nagyival játszom ezt, de nem hisz nekem. Azért csinálom, mert a tévében láttam, hogy Béla, a nagynéném férje meghalt. Leszúrták. Halálra válva zokogok, vigasztalhatatlanul. Egyedül én a családból, a többiek csak nézték, mintha nem történt volna semmi. *Nem halt meg, ez csak egy színdarab*, magyarázzák a jelenlévő felnőttek, *Béla színész, csak eljátszotta, ügyesen eljátszotta a halált*. De ötévesen nem érem fel ésszel. Csak hogy halált játszani is lehet. És tényleg, Béla a következő vasárnap velünk együtt kanalazza a húslevest a hatalmas, ovális ebédlőasztalnál. Aztán a délutáni Monopoly-partiban óriási győzelmet arat. Máskor azzal okozok riadalmat, hogy ollóval elvágom a szám. Ömlik a vér. Papírból csipketerítőt vágunk állandóan, ezzel órákig el lehet foglalni engem, míg a felnőttek ide-oda rohannak, vagy fontos dolgokat beszélnek meg. Nem emlékszem a pillanatra, hogy a papír helyett miért fordítom a körömollót a szám felé. Csak a kíváncsiság hirtelen, veszélyt nem ismerő villanására. Meg ahogy pár perccel később ömlik a vér a nagy, lábakon álló vas fürdőkádba, ami fölé hajolnom kell, zúg a bojler, világít a kék láng, és nagymama mossa, mossa hideg vízzel a számát, hogy elálljon a vérzés, és hogy milyen érdekes, hogy a víztől egyre világosabb lesz a színe, mire a fehér zománc aljára ér. *Ez én vagyok*, gondolom, *elfolyok innen valahová. Milyen szép piros, milyen gyönyörű a vér*.

Nem vagyok elsősülött

– Szia, apa. Kérdezni szeretnék valamit. Nem rosszkor?

– Mondd csak, kislányom, persze. Ráérek. Ha tudom a választ.

– Elmondod nekem, hogy ez a dolog, tudod, a meghalt bátyámmal. Szóval hogy ez hogy volt? Te nem beszéltél soha erről. Anya többször szóba hozta, igaz, ő is inkább akkor, amikor rágtam a fülét, hogy szeretném, ha lenne egy bátyám. Egy időben állandóan. Amikor pedig kiderült, hogy volt, vagyis, hogy tényleg létezett egy bátyám, akkor végképp nem hagytam ezzel békén. Komolyan. Annyira vágytam rá. Képtelen voltam elképzelni, úgy értem, a valóságban, tudod. Nem láttam a szeme színét, vagy a haját, vagy hogy milyen magas, de abban a pillanatban, ahogy elképzeltem, hogy létezik, olyan volt, mintha... , mintha nem is tudom, igen, mintha könnyebbé válnék. Pusztán a létezésétől. Kevésbé volt súlya a létezésemnek. Mintha lenne valami, aminek bármikor neki lehet dőlni. A tudás, hogy van valaki, aki nagyobb és okosabb, akit meg lehet kérdezni. Érted, gondolom. Persze csak pillanatig tartott, hiszen csak a képzelet és a vágy játéka volt, és amikor végetért, olyan erősen tört rám a hiány, mintha valóságos személy tűnt volna el a közelemből. Gyász volt, azt hiszem, csak akkor még nem ismertem a gyászt, így szavam sem volt rá, de az érzést később, az első valódi gyászban, amikor anya meghalt, azonosítani tudtam, akkor is, ha tudtam, hogy ez egy sokkal enyhébb változat volt. Mindenestere azt, hogy mi a halál akkor kezdtem kapisgálni. De nem a rámtörő hiányérzet segített csak benne. Hozzáadódott anya zavara. Ahogy elkomorul a tekintete. Ahogy azt mondja, és mindig újra elmondja, ha rátérek, hogy ő már nincs. Pontosabban azt, hogy volt, de nincs. És hogy nem lehet már. Nem lehet még egyszer megszülni. És ahogy hozzáteszi újra és újra, hogy csak egy napot élt. A nevét is tőle tudom. Tamás. Tamás, a bátyám. Hogy volt egy bátyám. És mivel van neve, ezért tudok rá gondolni, a mai napig tudok, és évtizedek kellettek hozzá, hogy kimondjam, először csak magamban, aztán a többieknek, az öcsémnek, a húgaimnak, hogy de hát akkor én nem vagyok elsősülött. Nem én vagyok legnagyobb. Nem, akkor sem, ha én vagyok az első, aki életben maradt. De azt a rámnehezülő súlyt, hogy rám néz az összes testvérem, mint a nagyra, aki majd segít, aki megbízható, aki kitalálja, és nem csak akkor, amikor már anya nem élt. Jó, hogy egy nagycsaládban munkamegosztás van, de nekem, mint nagylánynak állandó bébiszitternek kellett lennem, este meséltem és énekeltem a húgaimnak, és majdnem felrobbantam, amikor valaki, és mindig volt valaki, aki azt mondja, hogy milyen könnyű lesz nekem, amikor majd saját gyerekeim lesznek. Hát nem. Ettől egyáltalán nem



könnyebb lesz, hanem nehezebb. Hogy kétszer annyit kell pelenkázni egy életben, mint enélkül. Most is érzem, ahogy kezdek dühös lenni. És nem csak ez. De az, hogy életben maradtam, az egész családból olyan örömet váltott ki, az összes nagyszülő és dédszülő, a rengeteg nagybátyám és nagynéném úgy örült nekem, ami persze normális egy nagycsaládban. A klán öröme, Kurt Vonnegut is erről ír, hogy ezt kívánja minden megszülető gyereknek, de mégis a megelőző gyász miatt, pontosabban nem is gyász, mert az nem volt, ha jól tudom, az elfojtott, ki nem hordott gyász miatt olyan életbenmaradási szkil-
lekre vágyott tőlem mindenki, nem is volt más opció, mint hogy rendes gyerek legyek, aki nem okoz fájdalmat, mert szófogadó és jól tanul, és kedves, nem szemtelen, és nem bántja az öccsét, és nem veszekszik, és leviszi a szemetet, és megéri, hogy a felnőttek most éppen nem érnek rá, és vigyáz a húgaira, és összepárosítja a zoknikat és ír képes-
lapot a nyaralásról és gyakorol zongorát, és vég nélkül sorolhatnám. Ez nyilván nem sikerült, és már egyáltalán nem is bánom, mert elhiheted, hogy hány évig nyomasztott a teljesíthetetlen jószág, ami azért belém épült, a részem lett, és sokáig okozott büntuda-
tot. Tamás létezése, még az az egynapos létezés is akkora megkönnyebbülést váltott ki belőlem, amikor már tényleg felnőttként tudatosítottam magamban, jaj, és ha tudnád, ez mennyire különbözött a gyerekkori vágyakozástól egy báty után!, mert a létezése té-
nye felszabadított. Hogy nem engem vártak először. Hogy nem én bújtam ki először az anyám méhéből. Na, bocsánat, apa, tudom, hogy túl hosszú lett, de így legalább érted, hogy miért akarok többet tudni erről az időszakról. Hogy pontosan mi történt. És neked milyen volt, és hogy mit éreztetek és mondj el mindet, mert az lehetetlen, hogy minden maradjon ebben a homályos katyvaszban.

– Hát, kislányom... Ez nagyon nehéz. Erről beszélnem. Bármit is mondanom. Várj csak. Hogy is... Annyira régen történt. Ezt mi akkor... hogy mondjam. Kvázi töröltük.

– Töröltétek...? Kvázi? Ezt hogy érted? A testvéremet? Töröltétek?

– Hát... Erről mi többé nem beszéltünk soha.

– Soha...? Ezt nem tudom elképzelni. Hogy...? Hogyhogy? De hát vártátok kilenc hónapig, hogy megszülessen. Az első gyereketek volt. A fiad. Az nem lehet, hogy...

– Kislányom. Más világ volt. Taposómalom. Pár nap alatt túltettük magunkat. Tu-
domásul vettük. Ezt történt. Lehet, hogy önvédelem.

– De hogy tudtad meg?

– Reggel bementem a klinikára. A Baross utcára. Egy csokor virággal. A gyerek ad-
digra meghalt. Szívelégtelenségben. Meg voltam döbbenve. Aztán eljöttem. Mennem
kellett. A zeneakadémia mellett akkor sportzongoráztam. Tudod, kellett a pénz.

– Sportzongoráztál? Ezt nem is tudtam.

– Nem lényeges. Művészi tornászoknak. Valamiből élnünk kellett.

– Értem. Na de... nem is borultatok ki? Nem sírtál?

– A klinikán orvosi balesetnek minősítették. Mintha vetelés lenne.

– Vetelés? De hát megszületett! És volt neve. És miért nincs sírja?

– Az orvosok azt mondták, így lesz jobb. Könnyebb. Ha úgy tekintünk rá, hogy ez egy holttest, amit majd eltüntetnek klinikailag.

– Mi az, hogy *eltüntetnek klinikailag*?! Ez örület. Klinikailag. Te jó ég. Hogy bírtátok ezt ki.

– Nagypád is ezt mondta. Hogy anyádnak most fel kell épülnie. Majd a következő gyerek után elfelejti. Ő mégiscsak orvos volt. Tudta, mit beszél. Hogy rendbe kell jönni egészségügyileg, és ez így lesz könnyebb. Ha nem lesz temetés. Ha nem lesz egy sírkő. Ha felejt.

– De nem felejtette el. Soha nem felejtette el. És hogy nagypapa. Istenem. Hogy mondhatta ezt? Hogy hihette? Ó! Egy bencés diák. Ezt nem hiszem el.

– Más kor volt, kislányom. Az orvosok materialista szempontból nézték. A tiszta tudomány. A felejtésben hitt. Hogy lapozni kell, tovább élni. Önvédelemből is hallgattunk. Nem akartunk fájdalmat okozni egymásnak vele.

– És így nem fájt? Hogy el sem gyászoltátok? Mintha nem is lett volna? Borzalmas, apa.

– Binzi mama mondta egyedül. Hogy azért ez nem így van.

– Igaza volt. De gondolom, rá nem hallgatott senki. Nagypapa anyja. El tudom képzelni, mit szólt. Még a legvadabb időkben is elment a húsvéti körmenetre. Erre még én is emlékszem. Amikor kicsi voltam, és már nem tudott járni, mert annyira öreg volt, akkor az erkélyről néztük. A Horváth Mihály téren. Pont a templomra lehetett látni.

– Nem sokkal később hozzá költöztünk, tudod. Hát, kislányom, sajnálom. Nem sokat tudtam neked segíteni.

– De igen. Igen. Köszönöm. Segítettél, apa.

(Részletek a Gombosdoboz című készülő regényből)

Harag Anita

Illik hozzá az Isztria

Harag Anita

Nem nézem a zöld pulóverét, nem nézem a sötétbarna haját, nem nézem a profilját, hogy hasonlít Nadalra, szemből nem, csak profilból, nem figyelem, ahogy feláll, kimegy a mosdóba, egy perc múlva visszajön, leül az asztalához, iszik a bögréjéből. Fél kettő múlt, hamarosan kimegy a harmadik kávéjáért, túl sok kávé iszik, meg akarom mondani neki, háromkor sétálni megy, egyedül vagy a cseh barátjával, ha az ablakhoz megyek a folyosón, látom őket, ahogy lent elindulnak a park vagy a buszmegálló felé, de én nem csinállok ilyet, nem nézek utánuk, nem nézem, ahogy megissza a maradék kávé a bögréből. Nem én nézem, ez a lány nézi, aki hasonlít rám, talán ugyanolyan, de mégsem én vagyok, mert ez a lány nézi őt, én pedig nem nézem. A lány nem tudja elküldeni az emailt, amin már három órája dolgozik, négy sor, tudnia kell, hogy Lengyelországban van-e HP ProLiant szakember, három infót kell megadnia, mind a három itt van ebben a négy sorban, de nem biztos benne, hogy csak három kell, talán van egy negyedik, ami most nem jut eszébe, a gép fölé görnyed, úgy csinál, mintha azt a négy sort olvasná, de közben a fiúra gondol, nem is lány, hanem nő, nem fiúkra, hanem férfiakra gondol. Arra a férfitra gondol, akire nem kéne gondolnia, akire felesleges gondolnia, mert a férfi sem gondol rá, és csak olyan férfiakra érdemes, akik viszont gondolnak rá, most nem tudja, milyen férfi gondolhat rá, most valószínűleg semmilyen, neki viszont valakire gondolnia kell, egy férfitra kell gondolnia, hogy el tudjon élvezni, ahhoz mindenképpen kell egy férfi, pontosabban kell a férfi szája, kell a nyelve, pontosabban kell a nyelve a fülében, a nyakán, a szájában, elég. Nem szabad most erre gondolni, inkább gondoljon a négysoros emailre, vagy erre az almára, meg kell hámoznia az almát, mert fáj a héjától a gyomra, héj a kukába, rágni, lenyelni. Ő nem szereti az almát, megkérdezte, kér-e, és azt mondta, nem kér, nem szereti, vagy allergiás, megint rá gondol, hogy allergiás. Nincs barátnője, nincs felesége, nincs senki, aki tetszene neki, csak a lány nem tetszik neki. A lány arra gondol, van-e ilyen, hogy valakinek éppen senki nem tetszik, milyen lehet, ha nincsen kire gondolni. Nem a barátnője pasija, nem a testvére haverja, vagy a főnöke, sem ő a fiúnak, sem a fiú neki, csak nem gondol rá, sehogyan sem gondol rám, vagyis nem rám, hanem erre a lányra, nőre, erre a magas, vékony lányra, nőre, azt mondják rá, ha jellemezni akarják, a magas, vékony nő a harmadikon. A magas, vékony barátnőm, találkozta velem a szülinapomon. Ő a magas, vékony lányom, van egy másik lányom is, ő

nem magas, nem vékony. A nő apja azt mondja, hülye ez az Andor, ha nem tetszik neki, nincs ízlése, pedig Andor nem hülye, Andor három nyelven beszél, magyar és még három nyelv, angol, francia és talán orosz, az orosz nem biztos, de az biztos, hogy három nyelven beszél, mert a nő meglepődött, hogy három plusz nyelven beszél. Ő csak angolul tud, és bemutatkozni három nyelven, francia, orosz, német, franciául azt is tudja mondani, enchanté, oroszul meg tudja kérdezni, hogy hívnak, kak tyebjá zovút. Ez a legfontosabb, hogy minden nyelven el tudja mondani, ki ő. Zsófi vagyok, a francia azt mondja majd, Sophie, a norvég Sonja, a lengyel Zofia, és lehet, nem is Zsófit mond a franciának, hanem már alaptól Sophie-t, franciásítja a nevét. Szeretné, ha Sophie lenne, és francia, mert akkor Andornak talán tetszene, a magas, vékony, francia lány a harmadikon, lehet vele franciául beszélgetni, igazi franciával, nem olyannal, aki a gimnáziumban tanulta, vagy aki csak bemutatkozni tud, enchanté. Lehetne Orsi is, volt két Orsi nevű barátnője, mindkettőt imádták a fiúk, vannak olyan lányok, akiket imádnak a fiúk, próbálta megfejtetni, miért. Az egyik Orsi magas, szőke hajú és jógázni járt, a másik Orsi barna, kicsit széles a csípője, nem tudja, mikor lett vége a második világháborúnak, megbukott történelemből. A jógázó Orsit nem tudja, hogy állt történelemből, az első munkahelyén volt a kolléganője, feketén itta a kávé, mindig kávészagú volt a szája, még most is kávéillatú lehet, elmúlt három, legalább két kávé is túl van már. Mindkettőjüknek göndör haja van, ez csak most jut eszébe, pedig irigyelte a göndör hajukat, mert neki egyenes, szögegyenes, azt mondják rá, lehet, hogy a göndörség jön be a férfiaknak. Apám azt mondaná, a nő apja azt mondaná, hülye ez az Andor, hogy nem tetszik neki, nincs szeme, nem látja meg a szépet, talán ha göndör lenne a hajam, mondaná neki, mire azt felelné, nem szereti a göndör haját, azért mondaná, mert a lánynak egyenes, neki lány, ő meg bólintana, tényleg hülye ez az Andor, hogy nem tetszem neki. Akkor is, ha Andor nem hülye, mert négy nyelven beszél. Az apja nem mondaná, hogy hülye ez az Andor, mert a lány se mondja el, hogy tetszik neki valaki a munkahelyén, már nem mond el ilyeneket az apjának, és az apja se válaszol olyanokat, hogy hülye ez az Andor, nincs szeme. Jó nézni Andort, a nézés öröme, egy versben olvasta, hogy nézni öröm, jó nézni Andor haját, nincs rajta semmi érdekes, sima, barna haj, mégis szép, mert Andor haja, szép az orra, mert Andor orra, Andor mozdulatai, nyújtózkodik, izzadságfolt a hónaljánál, az is szép, mellkasa megtelik levegővel, kifújja, odafordul a kollégájához, mozog a szája, nem hallja a hangját, mit mondhat. Nem is öröm, gyönyör, a nézés gyönyöre, ez volt a versben, Andor visszafordul a laptopja felé, a vállát nézi, széles váll, mint az úszóknak, elképzelem, hogy úszik, lendül a karja, fordul, elrúgja magát a medence szélétől, sokáig úszik a víz alatt, fejest is biztos szépen ugrik, karok-lábak egyenesen, bele az Adriába, úgy néz ki, mint aki az Isztriára jár nyaralni, kocsiba ül, és levezet Isztriáig, hétszáz kilométer, három megállás, megáll Koperben vagy Triesztben, fejest ugrik egy szikláról, nem fél a víztől, nem fél a sziklától, összekaristolják a bőrét, nekicsapják a hullámok, de mindig megtalálja az egyensúlyt. Dear Krzysztof, nem tud lengyelül, nem tudja kimon-



dani, Krzysztof, biztos Krisztofot mondana, de az nem jó, nem akar telefonálni, reméli, hogy ebből a négy soros emailből Krzysztof megérti, amit akar, és megérti, hogy nem akar telefonálni, sokan akarnak telefonálni, hiába ír le mindent az emailben, azt hiszik, többet is tud, hogy tud valamit, amit nem mond el, felhívják, felveszi, köszönnek, köszön, bemutatkoznak, bemutatkozik, elmondja, hogy annyit tud, amennyi le van írva abban a négy sorban, azért megismételtetik vele, igen, HP ProLiant, igen, Krakóban, igen, svájci az ügyfél, nem, azt még nem mondhatja el, akkor tényleg tud valamit, amit ők nem, a cég nevét nem mondhatja el Krzysztofnak, háromszor elismétli a Google translate kiejtés programja után, a cég neve nem fontos, de fontos, mert cégenként vannak beosztva az ügyfelekhez, ha nem az ő ügyfele, nem dolgozik rajta, akkor ki dolgozhat rajta, az a cégnévtől függ. Lengyelül nem tud bemutatkozni, pedig ha lengyelül is tudna, talán nevetne, aztán angolul, sajnos ennyit tudok lengyelül, Krzysztof nevetne, értékelné, hogy legalább ennyit tud lengyelül, és segítene. Elköszönnek, elköszön, leteszik, leteszi. Az alma megbarnult, héja a kukában, elfelejtette megenni. Andornak biztos elmondják, amit tudni akar, mintha Andor lengyelül is beszélne, nem oroszul, hanem lengyelül, lengyel a nagynénje, és gyerekkorában lengyelül beszélt hozzá, amikor nála nyaraltak valahol a Balti-tenger-nél, amiben nem lehetett fürdeni, az anyja nem engedte, túl hideg, az Északi, a Balti és a Jeges-tenger mind jeges, szinte egy tenger, ha az egyik jeges, mind az. Elképzeli a Balti-tenger partján Andort, húsz évvel fiatalabb, vékony kezek és lábak, olyannak képzelem, mint az unokaöccsét, nyolc éves, arra gondol, hogy ebből a gyerekből majd fiú lesz, férfi lesz, akit érdekelni kezdenek a lányok, aztán a nők, a szája lányok hasát, aztán nők hasát fogja csókolni, furcsa erre gondolni, furcsa Andorra gondolni, hogy egy gyerek, ott áll a Balti-tenger partján, nadrágszára felhúzva a térdéig, lábfejevel a tengerbe tapicskol, hallja, ahogy az anyja utána kiabál, nem megmondtam, hogy ne menj be a vízbe, úgy csinál, mintha kijebbn menne, és húsz év múlva erre a fiúra fog gondolni, húsz év múlva el fogja képzelni a száját, ahogy a hasához ér, a kezét, ahogy a melléhez, a másik kezét, ahogy a combjához, és most kimegy a konyhába, zöld pulóver, fűző, inkább páfrányzöld, jól áll neki. Feláll a lány is, kimegy a konyhába, visszamegy az asztalához, felveszi a bögrét és kimegy a konyhába, a fiú mosogat, nem fordul hátra, köszön neki, visszaköszön, vizet tölt a vízautomatából, nem néz rá, most a férfi biztos rá gondol, rá gondol, mert bejött a konyhába, rá gondol, hogy vizet tölt a bögréjébe, rá gondol, mert azt mondja, szia, és ez a szia neki szól, tehát rá gondolt, miközben kimondta. Visszaül a helyére, az alma megbarnult, nem akarja megenni, a héja nélkül se akarja megenni, a kukába dobja a héja mellé. Ne bámuld már, mondja a kolléganőm, aki nem Orsi, hanem Ági, nem tudom, hogy Ági bejön-e a pasiknak, öt éve él boldog párkapcsolatban, így mondja, boldog párkapcsolatban élek, ha elhívom valahova, mintha azzal, hogy elhívom, egyszer csak boldogtalan párkapcsolatban kezdene élni. Ági azt mondja, ne bámuljam, mit ne bámuljak, mire gondol, próbálok úgy csinálni, mint aki nem érti, pedig

viccesen mondja, próbálja viccesen mondani, mosolyog hozzá, mindenkinek feltűnt, mondja, mindenkinek feltűnt, hogy bámulod. Ha mindenkinek, akkor neki is feltűnt, a mindenkiben Andor is benne van, nem merem megkérdezni. Sokat bámulom, és tudja, érzi, hogy nézem, mert nem szokott rám nézni, vagy valaki mondta neki, ki mondta neki, hogy nézni szoktam. Nem is bámultam, nem szoktam embereket bámulni, nem illik, akkor sem illik, ha nagyon szépek vagy nagyon csúnyák, akkor se, ha tetszenek, vagy ha tavasszal hónapok után először látok szandálos lábfejeket a buszon, nem illik a meztelen lábujjaikat bámulni, akkor se, ha ők bámulnak. Lehet, hogy Andor ezért nem néz rám, mert én nézem. Nem is én, ez a nő nézi, én is észrevettem, figyelni, érdeklő, azt vettem észre, hogy ezt a nőt érdeklő ez az Andor nevű férfi, de ne bámulja, nézze a négyesoros emailjét, olvassa el újra, úgy, hogy érti is, amit olvas, nyomja meg a küldés gombot, és telefonáljon Krzysztoffal, ha kell, mondja, hogy hello, Krisztof. Nem tudja nem bámulni, mindig felpillantok a képernyőből, várom, hogy Andor ránézzen, és nem akarok arról lemaradni, ha Andor ránéz.

b
bill
ent
yuk

Azt hiszi, mindig rá gondolkodom, most is, sorbanállás közben, lábammal lököm előrébb a piros kosarat, nehéz, félek, hogy letörök a füle, ezért rúgom, azt hiszi, most is rá gondolkodom, miközben rúgom, és ő jut eszembe az elöttem álló férfiről, pedig nem is hasonlítanak, ő barna, ez a férfi szőke, alacsony, egy foltban a tarkója fölött hiányzik a haja, csákó alakja van a foltnak, vagy hajó, vitorlášhajó, kicsit elmosódott a vitorla, fúj a szél. Ha szőke, akkor is az eszembe juttatja őt, azt hiszi, vagy ha kopasz, vagy hosszú a haja, a válláig ér, mert minden férfi rá emlékeztet, mert minden férfiban őt látom, őt keresem, őt próbálom megtalálni, valami ilyesmit gondolhat, de nagyon téved, ez a szőke férfi egyáltalán nem emlékeztet rá, nem rá gondolkodom, ha a tarkója fölött nézem a vitorlášhajót. Azt hiszi, rá gondolkodom, miközben a sörösüvegek címkéjét olvasom sorbanállás közben, azt hiszi, tudom, melyik sör a kedvence, az Arany Ászok vagy a Soproni, egyik sem, de az éppen elfogyott, a Kozel, százhetvennyolc forint, 32%-kal olcsóbb most, a Kozelnek ázott kecskeszaga van, utálok a Kozelt, nem értem, hogy lehet szeretni, hogy lehet, hogy ő ezt szereti, nem csak szereti, de a kedvence, nem csak a kedvence, de csak azt hajlandó inni. Azt hiszi, tudom, melyik kávé issza, hogy meglátom a kávéja dobozát, és arról is ő jut eszembe, arra gondolkodom, ezt issza Andor, és azonnal látom Andor alakját, a zöld pulóverét vagy a sárgát, jól állnak neki a meleg színek, nekem meg a hidegek állnak jól, élénk tél vagyok, ő ősz lehet, látom a sárga pulóverét, az arcát, ahogy keveri a kávéját a konyhában, bejön az egyik kollégánk, nála is kávé van, most együtt kávéznak, én gyümölcssteázom, már délután van. A kék pólója is jól áll neki, lehet, hogy neki minden jól áll, nem is tudom, van-e olyan ember, akinek minden jól áll, sárga, zöld, kék, fekete, rózsaszín, van egy rózsaszín pólója, rózsaszínes, nem piros, nem lila, de még a rózsaszín is jól áll neki, a rózsaszín még nekem sem áll jól. Tényleg nem tudom, milyen kávé iszik, ha meglátom a zacskóját, nem tudom, hogy az az övé, hogy ha itt lenne a boltban, azért a kávéért nyúlna, zavar, hogy azt hiszi, tudom, melyik kávéért nyúlna. Szabad, kérdezi

egy nő, először azt hiszem, rám fog szólni, amiért a lábammal lököm a kosarat a földön, rám szól, hogy ezt nem szabad, de csak az újságok érdeklik, és én elállom az újságokhoz vezető utat, valamelyik híres színésznő valamelyik híres színész miatt szomorú, mert a valamelyik híres színész elhagyta, hátrébb lépek, nekiütközöm a mögöttem állónak, nem vettem észre, hogy ilyen közel áll a mögöttem álló férfi, aki nem ő, de lehetne, és akkor nekiütköznék, miközben hátralépek, összeérne a hátam és a mellkasa, vagy a hátam és a válla, vagy a válla és a vállam. Most ennek az ismeretlen férfinak a mellkasa ér a hátamhoz, az ismeretlen férfi, aki nem ő, bocsánatot kér, mintha ő jött volna nekem, nem azért kér bocsánatot, mert ő jött nekem, hanem hogy ennyire közel állt, és ezt nem illik. Andor azt hiszi, rá gondolok, ha fizetek a pénztárnál, ha bepakolom a tejet, a müzlit, a sonkát, a kenyeret, a joghurtot, a tojást a szatyorba, rá gondolok, ha kilépek a boltból, és megszólal a riasztó, rá gondolok, hogy remélem, nincs itt, nem látja, ahogy a biztonsági őr hozzám lép és megkér, hogy mutassam meg a blokkot, amit a zsebembe gyűrtem vagy kidobtam, remélem, hogy a zsebembe gyűrtem, igen, a zsebembe gyűrtem, pedig általában kidobom, és azt hiszi, most azért nem dobtam ki, mert annyira lefoglal, hogy rá gondolok. Eszembe jut a mozdulat, ahogy elrakom a zsebembe a sportszeletet, nem is szeretem a sportszeletet, marja a fogamat, fáj tőle az egész fogsorom, nem akarok a fogfájásra gondolni, mert elkezd fájni a fogam, nem tudom, hogy elraktam-e a sportszeletet a zsebembe, vagy csak elképzelttem, hogy eltehetném a sportszeletet, elképzelttem a mozdulatokat, nem az első sportszeletet venném el, amit mindenki összefogdosott, hanem a mögötte levőt, úgy csinálnék, mint aki megnézi, hány kalória van benne, hány gramm zsír és szénhidrát, és becsúsztatnám a zsebembe, mintha a világ legtermészetesebb dolga volna, hogy becsúsztatom a sportszeletet a zsebembe, ha valaki észreveszi, mondhatom, hogy elbambultam, hogy önkéntelen mozdulat volt, mintha a telefonom tettem volna a zsebembe, és mutatnám, hogy sokkal drágább termékek is vannak a kosaramban, miért akarnék ellopni egy sportszeletet. A táskámban van egy könyvtári könyv, odaadom a biztonság örnek, remélem, sípolni fog, sípol, visszaadja, megköszönöm, elteszem, kimegyek. Sípol, de kimegyek. Soha többet nem képzelem el, hogy elteszek egy sportszeletet. Azt hiszi, rá gondolok, miközben kimegyek a boltból és arra gondolok, sosem képzelem el még egyszer, hogy elteszem azt a sportszeletet, azt hiszi, rá gondolok, miközben megyek hazafelé, egyik kezemből a másikba teszem a szatyrot, azt hiszi, rá gondolok, miközben kinyitom az ajtót és belépek a lakásba, kipakolok a konyhában, átöltözöm és leülök vacsorázni a kanapéra. Azt hiszi, a kanapén ülve rá gondolok. Bekapcsolom a Modern Familyt, húsz perc, megvacsorázom, a rozskenyér tetején sonka, edami sajt, a sajtnak száraz a széle, leszedem róla, mindjárt eltelik a húsz percből tíz, mi lesz tíz perc múlva, tíz perc múlva tíz perc múlva lesz, vége lesz a résznek, a gyomorsav már bontja a kenyeret, sonkát, sajtot, talán már a vékonybélnél jár a kenyér, az könnyebben emészthető, a tányéron lévő edami sajtszél még szárazabb lesz, kibontom a sportszelet papírját, és marja majd a fogamat az édes, vagy talán nem eszem meg a szendvicset,

annyira megundorodom a sajttól, elmegy az étvágyam, vagy két perc múlva rájövök, hogy nem is vagyok éhes, eszembe jut a croissant, amit indulás előtt ettem meg bent, lesz szendvics a tányéron vagy nem lesz, de az biztos, hogy tíz perc múlva is rá fogok gondolni, azt hiszi, de most még tart a rész, most még nem ettem meg a szendvicset, csak levágom a sajtról a megszáradt szélét, és nem gondolok rá.



Mértékegység

Ha kinézek az ablakon, Öreg nénit vagy Öreg bácsit látom, vagy együtt az öregeket cigarettafüstben. Akarom mondani a szemem folyton a teraszukon kutat, azaz ott felejtí magát, sürgés-forgás közben. Ki-be jár a gondolatom a ráncaik között, átvág a cigarettafüstön, leskelődik, akarom mondani tanulmányozza koruk lassú változását. Le-föl a lakásban egyedül, nem, nem magányosan, kifejezetten szingliként futkosok, a vágy elérhető tárgyaként, gyakran egy szál bugyiban, vagy még abban sem, miközben lesem, ahogy Öreg néni locsol, Öreg bácsi meg mögötte. Ha túl nehéz a kanna, a bácsi megemeli, a néni hátra se néz. Miért nézne, évtizedeket kellene átfogni ezzel a tekintettel, csak magában bólint: Öreg bácsi ereje nem, legfeljebb hallása kopott. Ez a kopás érdekel, mondom magamban, mit bírnak el az évek egymásra halmozva, mint a teregetésre váró ruhák két Szex és New York rész között.

Ha szembejönnek az utcán, hosszan figyelem őket. Ilyenkor lassítok, ők térülnek-fordulnak, rendszeresen elfelejtenek valamit, többnyire a bevásárló listát, felfutnak, akarom mondani araszolnak, én közben úgy teszek, mintha nem rájuk várnék, időtálló szingli vagyok. Közelednek felém, nem támaszkodnak, nem kapaszkodnak egymásba, csak fogják egymás kezét, lazán, ahogy a kamaszok, hevülés nélkül. Hőmérővel nem mérhető állapot, kezdete vége nincs. Ritmusa jó esetben szinusz. Egyszerre köszönnek, amikor találkozunk, utánuk távolodó nevetgélés marad. Én meg térülök-fordulok, és lesem, hol feslik fel a régimódi házas-kabát, de sehol egy kilógó cérna, szálszakadás, amin elindulhatnék.

Ha kinézek az ablakon, két kamasz viháncol a padon. Cigarettafüstben. Csönd. Csók. Akarom mondani felfalják egymást, de kopásállók, gondolom magamban, miközben térülök-fordulok az ablak körül. Úgy összeragadnak, mondom bogozódnak, lány lánnyal vagy fiú fiúval, vagy lány fiúval, esetleg fiú lánnyal, hogy nézni nem, csak számolni lehet, hány szívverés marad ki, míg elfogy a levegő.

Ha szembemenne egymással Öreg néni, Öreg bácsi meg a két kamasz, mind kézen fogva, akarom mondani, Öreg néni kamasz lány, Öreg bácsi kamasz fiú, vagy Öreg néni kamasz fiú, Öreg bácsi kamasz lány, kamasz lány kamasz fiú, Öreg lány Öreg fiú, öreg öreg, kamasz kamasz, néni kamasz, bácsi kamasz; lenne csattanás, összegabalyodás, területföltés, területfoglalás, zihálás, kapaszkodás. Térülnék-fordulnék, hallgatnám a fékek

és a porckorongok sikolyát, csikorgást és puffanást, nézném a vegyületek száguldását, kemikáliákat vizsgálnék, testek hőtermelését figyelném, több ismeretlenes egyenletet számolnék, meg újraszámolnám, és továbbszámolnám sürgés-forgás közben, akarom mondani a szingli lét peremén, az ablakban, minden nemtől mentesen: mértékegysége lesz a szerelemnek.

Anyabácsi



Anyabácsi vattacukorba gyömöszölt minket. Csecsemő korom óta így ment ez, miután örökbe fogadott, ahogy néhány évvel később az öcsémet is. Mosdatlan purdék a karamell illatú kertvárosban. Anyabácsi így, Anyabácsi úgy szeret minket, hallgatták a szomszédok, a barátok, sőt a barátok barátai, és azok ismerősei, az egész porcukros kisváros.

Az öcsém szólította először ezen a néven, amikor rájött, sosem lesz anyukánk, mert Anyabácsi így, meg Anyabácsi úgy elintézi, hogy egyszerre legyen az anyánk meg az apánk, és teljes munkaidőben szorgoskodó cukrász, a legédesebb bácsi a világon.

– Nem fogsz soha többet szexelni? – ámultunk az öcsémmel, és szinte halottuk, hogy pavlovák között adja mindenki tudtára: élete hátralévő részét csoki imádó fiainak és a habos muffinjainak szenteli. Ahogy nőttünk, Anyabácsi hol így, hol úgy próbált süteményekkel rabosítani. Már reggel illatos piskótával várt, délben az iskola kapujában osztogatta a ragacsos zabkekszet diáktársainknak. Ebéd után szégyenszemre hazakísért, hogy otthon emeletes krémessel kedveskedjen, mielőtt tanulásra ítél. Megoldott mindent helyettünk, beszélt az osztályfőnökkel, a barátainkkal, szerelmeslevelet írt a lányoknak, akikkel csókolózni akartunk, de olyan túlhabzó sorokkal árasztotta el őket, hogy soha többet ránk se hederítettek, nemhogy feszes melleik közelébe engedtek volna. Anyabácsi bulikat rendezett nekünk, ahová bárki jöhetett, aki szerette a szalonzenét, a csokoládés fánkot és az áfonyaszörpöt. Mi viszont senkihez nem mehettünk. Egyszóval fullasztó málnás zselében őrzött minket. Legfőbb szórakozásunk két vaníliás linzer között az volt, hogy egyenként léptünk át a henteshez töpörtyűt majszolni, cigizni, és nyálazgatni a régi Playboyokat. A duzzadt mellek, feltöltött szájak és a mindenhol csupasz nők után fantáziánkat a félbevágott kocák, hatalmas tőgyek és disznónyelvek izgatták. Éjszakánként az interneten lélegzetviszafojtva tanulmányoztuk öcsémmel, hogyan kell kibelezni és ízekre szedni a tyúkokat. Idővel a disznók következtek, és terveztük, hogy megtanuljuk feldolgozni a marhákat is. Mindezt a plafonig halmozott Sacher-torták,

labda nagyságú gumicukrok és frissen készített vattacukor-párnák súlya alatt. Időnként különféle indokokkal szöktünk meg otthonról, hogy megszabaduljunk a cukorszirup émelyítő illatától, ami pórusainkba hatolt. Szigorúan fél órára, különben Anyabácsi így vagy úgy a nyomunkba eredt, és kopók gyorsaságával szaglászta ki, merre járunk. Pedig mi csak beleléptünk a tehénszarba, a hentesnél epével dörzsöltük magunkat, a legbűzösebb nyilvános vécében ácsorogtunk, fokhagymát ettünk marokszámra, vagy a szomszéd füstölőjében aszalódtunk. Anyabácsi meg csak sütött, sütött, elárasztott és körberámolt minket mézeskalács szívekkel, túrófánkából formázta meg a nevünket, hegyeket épített habcsókból, tavakat öntött juharszirupból, míg egy kockacukornyit hely sem maradt a szobánkban.

Végre kiszorultunk a levegőre, kedvünkre disznólkodni. Anyabácsi pedig hiába sírt, rimánkodott, hogy költözzünk vissza, kapunk egy új szobát, az árva gyerekeknek ajándékozta a sok felhalmozott finomságot, jóvátesszi édességeit, hiába. Eltakartuk a szemünk, befogtuk a fülünk, és belevetettük magunk a formás sonkák, duzzadó tokák, rózsaszín csecsek, langyos, lágy hasa szalonnák zsírosan fodrozódó hullámaiba.

Kullancs

Édesapám talált egy kullancsot a hasában. Köré gyűltünk, az egész család, és rémülten bámultuk az érzéketlenül dudorodó fekete pöttyöt köldöke mellett. Biztos onnan mászott elő, mondta apa nevetve. Mármint a köldökéből. Elbújt, másként nem érti, mert este, amint hazaért, édesanyám átnézte. Mama elől bújt be a kullancs a köldökébe? – kérdezte a húsból az egyik unoka. Érzy a kullancs, hogy nézve van?



Hogy hol járt, mielőtt anyám átnézte, nem kérdezte senki, apám, ha nem otthon van, úgy vesszük, hogy elment a háborúba hősi halált halni, meg egy íróasztal mögött túlórázik egyszerre. Radírmorzsalék és gránát által felvert föld egyaránt boríthatja nadrágját, de mire a munkaidő leteltével a családi ház küszöbét átlépi, már csak a derékfájás marad, ami persze háborús sérülés ugyanannyira lehet, mint a monitor felé görbülő test ízületének gyulladása. A gyerekei, és hamarosan az unokái fele úgy alszik el esténként, hogy sosem lesz olyan jó apa, mint ő, a másik fele pedig úgy, hogy sosem talál hozzá fogható férjet. Van kiskapu egyébként, a legidősebb bátyám át is sétált rajta, pontosabban ki, mert az életünknek azóta nem képezi részét. A neve tiltólistán van az ehhez hasonló családi rendezvényeken.

Bámultuk a fekete gombostűfejet a hasában. Próbáltam nem gondolni arra, hogy él. Lámpafénynél néztem át, szólalt meg anyukám, ez lehetett a baj, hogy apa teste önmagára árnyékot vethetett, és az árnyékban a kullancs nem szűrt szemet. Nem szóltunk semmit, egy rossz szavunk sem lehet a szüleim kullancsátnézési szokásaira, negyven éven át hibátlanul működött, ami tényleg nem semmi, és persze szerencse és kitartás egyaránt kell hozzá. Nekem például egy nagyon összetett és fárasztó mandulagyulladásos történettel kellett kimagyaráznom magam, amikor egy teljes hétre a kórházban tartottak a Lyme-kór miatt. Csak a huszadik unoka kérdezte meg újra, szöveget üthetett a fejébe, hogy érzy-e a kullancs, ha nézve van?

Persze, fontos kérdés, hogy miről van tudomása egy vérszívó állatnak, de ha én lettem volna egy, a felnőttek feszengő csendjétől magát nem zavartató gyerek, sokkal inkább az érdekelt volna, megváltozik-e a kullancs a nézésünk hatására, vagy még inkább, mi megváltozunk-e attól, hogy a kullancs belülről néz minket, esetleg mikor kiszúrt, és mindjárt támad. Anyám tálaló, fogásokat kihordó, edényeket elpakoló mosolyán viszont nincs rés, ahova ezek a tolvakó kérdések beférnének, és ahogy gésa módjára szedi papucsos

lábát az otthonka alatt, minden olyan mondatokká sűrűsödik össze, hogy: jöhet még egy szelet...?

Annak ellenére, hogy nem beszélünk róla, világosan tudni lehet, hogy a családkban ki milyen nézeteket vall arról, honnan támad a kullancs. Van, aki szerint a fáról ugrik az emberre, van, aki biztosan tudja, hogy a földről indulva kampós lábaival addig mászik, míg kellemesen puha, és megfelelő hőmérsékletű bőrfelületre nem bukkan. Na most, nem mondom, hogy az erdőben sétálva valaha tanúja voltam olyannak, hogy zuhan a fáról lefelé a kullancs, de azt is nehezemre esik elképzelni, hogy lesben áll egy fűszálon, és mint a robogó vonatra felugró bankrabló egy westernfilmben, elcsípi az éppen arra haladó lábamat. Számomra a kullancs útjai misztikummal határosak, és őszintén szólva örülök is ennek.

Nem akarom azt a benyomást kelteni, mintha a családi rendezvény, amiről beszélek, rejtve ekörül a kullancskérdés körül forgott volna, a valóságban körülbelül öt perc telhetett el a kullancs véletlen felfedezése és a csipesz általi eltávolítása között. Azt sem mondhatnám, hogy jobban befolyásolta volna a délután és este alakulását, mint bármely más történés, mint például az, hogy se édesanyámnak, se a nővéreimnek, húgaimnak se semelyik sógornőmnek nem sikerült megtalálni a tortakiemelő kést, ezért minden szelet fejen állva érkezett a tányérokra. Azért erről beszélek, mert a Lyme-kórról sokan nem tudják, hogy életre szóló elköteleződést jelent.

Bravúros ügyességgel addig nyújtózkodott az egyik unoka, míg az ablakkilincset el nem érte, le nem nyomta, és a friss tavaszi levegő be nem tolult a szobába. Egy perc volt az egész, valamelyik testvérem odaugrott, bezárta. Mégis megnedvesedtek a tekintetek, a villák megálltak a sütemény vagy a száj felé tartó úton, a képzeletbeli kullancsok megmoccantak a köldökben. Valaki az asztaltól hiányozni kezdett.

Na most már elég legyen, hallottam a nővérem hangját a konyhából, tehát a sokadik unoka az ismételt válaszra sem méltatásból sem értett, ragaszkodott a rögeszméjéhez, amely megrögzött idealizmus a gyerekek legidegesítőbb tulajdonsága. Lehúztam a kávémaradékát, indulnom kell, mondtam arra, hogy indulni akarok. Kezek nyúltak a tányérom felé, kínáló szavakra nyíltak a szájak, de mielőtt bárki bármit mondhatott volna, már a lábamon volt a bakancs, a kilincsen a kezem. Mielőtt a nyálam a villán megszáradhatott volna, már a kapun is kinn voltam.

Gyorsan fogom szedni a lábamat, behúzott nyakkal osonok majd, mintha aknamezőn járnék, mintha bombáznának, mintha lekéstem volna a reggeli meetinget. Akkor talán van rá esély, hogy a bátyám valahonnan a nyakamba ugrik majd.

Parkolók

Senkiben nem lehet megbízni, aki a belvárosban magabiztosan parkol. Nem mintha azokban jobban bíznék, akik a város többi részén magabiztosan parkolnak, a vidéken magabiztosan parkolókról nem is beszélve. Az előzőektől a bizonytalanul parkolók pedig már semmiben sem különböznek.

Eset egy, hogy ki kell szállnom, és a járdán álldogálva asszisztálni a dodzsemként tekerő kerekű meg villódzó fényű ismerősnek, úgy tenni, mintha ezt a borzalmasan bonyolult dolgot, ami a parkolás, közösen hajtanánk végre. Eset kettő, hogy a hátsó ülésen tűröm, hogy a sofőr a fejem mellett idegesen elnézeget, a kocsni mögötti teret kitakaró csomag vagyok, a viszonyunktól függetlenül nem remélek elismerő mosolyt akkor sem, ha illedelmesen kihajolok a képből.



Gyerekkoromban találtam egy világtaszt, ráfektettem a városos szőnyegre, a tesóm iszonyú ideges lett, mert pont a kórház és az iskola közötti utat takartam ki, amerre a matchboxával haladni akart. Szúrta a fenekem a szőnyeg, mégsem mentem arrébb, megmakacsoltam magam, ráültem a templomra, és úgy csináltam, mint aki nem hallja Grönland felől az autó ütemes kopogását. Kitolatott, nekivezetett, kitolatott, nekivezetett újra. Ha nem vennéd észre, keresek valamit, csattantam fel, és a kocsit egyetlen ujjal, mint egy bogarat, a szőnyeghez szegeztem. Brummogva mocorgott az ujjam alatt, mármint a tesóm brummogott és mocorgott az autó nevében. Amikor elengedtem, egy utolsó koccanás után csikorgó hangot imitálva kikanyarodott a városháza irányába.

Amikor telefont kaptam karácsonyra, az atlaszt feltettem a polcra, és azóta se vettem le. A telefonomon rá tudok csatlakozni az internetre, az interneten pedig nem csak domborzati képek, vízrajzok vannak, hanem olyan térképek is, amikben bizonyos utcákra le tudom dobni a sarokban várakozó emberkét, és általam, mármint általa láthatóvá válnak a bizonyos utca házai, az arra járó emberek, még azt is ki lehet következtetni, hogy milyen a forgalom, és milyen parkolási viszonyok vannak.

A tesóm általában már akkor elaludt, amikor a Kalácska a motorral együtt rákezdett, úgyhogy rám maradt, hogy hányingerem legyen. Nézz ki az ablakon, vegyél mély levegőket, mert hiába mondtam, hogy ne olvass, rosszul leszel, tessék. Mindezt a tesóm békésen átaludta, én meg sosem hánytam, néztem a szántók fölött körző sasokat, Gryllus énekelt. Kiugrottam gyakorlatilag az ajtón, mikor megérkeztünk, a parkolást se vártam meg. A járdán állva már úgy éreztem, megcsináltam, nagyokat lélegeztem, és pont jobban lettem, mire a tesómat a bőröndökkel, bevásárló szatyrokkal, sílécekkel együtt kézben bevitték a házba.

Nos, én a belvárosba úgy kerültem, hogy meghallottam a villamoson, hogy a belvárosban parkolni egyszerűen lehetetlen. És hogy a belvárosi autós forgalom felér egy beutalóval a pszichiátriai rendelőbe. Így aztán ledobtam a térképes emberkét a belvárosba, megszokásból tartottam egy kis szünetet, kinéztem a villamos ablakán, nagy levegőket vettem, majd felhívtam egy ingatlanirodát. Még aznap lefoglaltam egy lakást, aminek az utcájában mindkét oldalt heringek módjára parkolnak, és ahol embernyi rés maradna két jármű között, azt kutyaszar tölti ki.

Amikor a tesóm már nem aludt el az autóban, az ébrenlét egyre növekvő szüneteiben a sofőr vezetési szokásait figyelte, míg én a rosszullett egyre rövidülő szüneteiben próbáltam elképzelni a helyet, ahova remélhetőleg hamarosan megérkezünk. Amikor már Daedalonnal és szatyorral indultam útnak, rendszerint próbáltam felidézni Gryllus hangját, hogy ne halljam a tesóm az autó fogyasztására, a vezető tapasztalataira, a balkezes szabályra vonatkozó kérdéseit. Ha megtudott valami újat, elégedetten hátradólt, én meg eldöntöttem, hogy miből veszek fel faktokat.

Persze jó lenne azt mondani, hogy a többi itt lakó gyalogoshoz hasonlóan a szemforgatáson és ciccegésen kívül nincs közöm a környéken parkoló autókhoz, de sajnos ez nem igaz. Az ismerőseim ragaszkodnak hozzá, hogy különféle szívességeket tegyenek nekem, amiket kizárólag kocsival lehet kivitelezni. Amikor már úton vannak a szívességgel, rendszerint felhívnak, egyrészt, hogy hogyhogy nem tudom, honnan lehet behajtani, melyik utca van lezárva, fizetni kell-e aznap a parkolásért, másrészt, meg, hogy időben menjek le, és a testem, ha van üres hely a környéken, egészen addig állítsam bele, míg megérkeznek. Persze az általam szolgáltatott hiányos vagy téves útinfók miatt jelentős késéssel.

Amíg én leérettségiztem, tesóm elkezdte a KRESZ-t, amikor egyetemre mentem, órákat vett, arról diskurált a szüleimmal a vasárnapi ebéden. Amikor sikerült a nyelvvizsgám, neki sikerült a jogosítvány, és mire én diplomáztam, az első évi fizetéséből már autót vett. Amikor vasárnaponként ne butáskodjak már, szívesen visszavisznek a belvárosba, aztán rosszul vagyok, és öklendezni kezdek, a tesóm tudja, hol a lehajtó, még a GPS se kell.

Az most mindegy, hogy kinek a hibájából kerültem oda, a lényeg, hogy ha az ismerős parkolási tudása nincs azon a szinten, amin van, akkor én ítéletnapig várhatnék a villamosmegállóban, a járda szélén, a hátsó ülésen. Azt sejtik, hálás vagyok, de nem bíznak bennem. Sem a bizonytalanul parkolók, sem a vidéken magabiztosan parkolók. A belvárosban magabiztosan parkolók végképp nem. Azt hiszem, legszívesebben nem várnák meg, hogy arrébb menjek, amikor parkolnak.

Zeck Julianna

Egy barátság vége

bill
ent
yuk

A kis ház teraszán ültek. Bogi valahova a távolba nézett, egyik kezében cigaretta, a másikon borospohár. Sírt. Hosszan, megállíthatatlanul. Eszter is alig tudta visszanyelni a könnyeit. Nézte Bogit. Órákig ültek így. Bogi néha belekezdett egy hosszabb monológba, de nem tudta végigmondani, elcsuklott a hangja. A mozdulatai kapkodóak és valahogy kegyetlenek voltak. Ahogy lepattintotta a hamut, abban volt valami zsarnoki düh. Tibire gondolt, hogy neki ő az igazi, és mindig is ő lesz, nem lesz soha más. Ezt ő már eldöntötte, bármi is legyen. Eszter csak nézte Bogi arcát, és irigykedett, hogy ő nem szeret ennyire. Akkor még nem tudta, hogy egy év múlva ő is egyedül marad. Bogi csak mondta, csak mondta a magáét, és sírt, és ivott, és sírt, és beszélt. Gyászolt és döntött, és fogadkozott, és szétszakadt a lelke. Tibi elhagyta. Bogi mintha őt kereste volna a tekintetével, kétségbeesetten pásztázta a kertet, az ablakon át a házat, nem tudott megállapodni, mindenhol elmúlt szerelmük bizonyítékai vették körül, nem volt segítség. Boginak csak az volt a fontos, hogy valaki ott legyen vele, akivel lehet csendben ülni, aki meghallgatja és érti őt. Eszter volt a legjobb barátnője, mindent tudott az érzéseiről, az életéről, a hülyeségeiről.

Egy év múlva, mikor Esztert is otthagya a szerelme, összeköltöztek. Semmi sem egyezett. Eszter volt az engedékenyebb, mert hát Boginak még mindig nagyon fáj. Az ő érzései akkor is, mint mindig, háttérbe szorultak. Az egyik részeg estén meg is kapta Bogitól, hogy az ő fájdalma a Bogiéhoz képest semmi, hogy ő mit se tud a szerelemről, tulajdonképpen semmiről, de a mély érzésekről biztosan nem. Ezekre a kinyilatkoztatásokra Bogi másnap nem emlékezett. Eszter menekült ezekből a helyzetekből, rémes emlékeket ébresztett benne részeg barátnője arroganciája és sértegetései. Otthoni emlékeket, az apjáról. Ugyanaz a mindenre elszánt, sértődött tekintet, tele fájdalommal és gyűlölettel mindenki iránt, akinek látszólag és csakis szerinte könnyebb, vagy jobb. Bogi mindig úgy gondolta, hogy Eszternek könnyebb, mert szebb, mert vékonyabb, mert kedvesebb, és amúgy is, és csak, mert nála nem lehet nehezebb senkinek. Ha ebben nem értett egyet valaki, akkor nem lehetett a barátja. Boginak egyéb dolgokban is megingathatatlan elvei és elvárásai voltak. A barátságról úgy gondolta, hogy az mindent visz. Ezt be is hajtotta a barátain, rendesen próbára tette őket. Ha bajba keveredett, ha berúgott, a barátnak ott kellett lenni és támogatni őt. Csak az volt a furcsa, hogy mindig csak ő keveredett bajba, neki kellett hajnalban felvenni a telefont, hazatámogatni egy

részeg este után, megtalálni a telefonját a mosdó padlóján, elmesélni, hogy mit csinált és mit mondott előző este, mert ezekre ő sosem emlékezett. Állandóan figyelni és résen lenni, vele foglalkozni, nem elfordulni, mindezzel együtt szeretni. Eszter nem felelt meg a barátság eme próbáján. Ő egészen más elképzelések szerint élte az életét. Számára a barátság nem egy állandó stand-by állapotot jelentett, hanem inkább elmélyült beszélgetéseket, közös időtöltést elvárások nélkül. A bizalom és a hűség neki is fontos volt, és persze az őszinteség, gyűlölte, ha hazudnak neki. A férfiakkal is máshogy alakultak a dolgai. Igazi híján sodródott egyiktől a másikig, hosszabb-rövidebb ideig letáborozva. Aki nagyon kellett, azt mindig megkapta. Erre büszke volt, de csak keveseknek számolt be erről a diadalról, nehogy beképzeltnek tartsák. Bogi volt az egyetlen beavatott. Hogy Tibit nézte ki magának, ez volt az egyedüli titka Bogi előtt. Igaz, ez a hódítás tizenhat éves kora óta váratott magára. Ami mindig közbejött, az maga Bogi volt. Amikor még nem voltak barátnők, Tibi már akkor is tetszett neki, de sohasem lehetett, mert mindig ott volt Bogi, vagy valaki más. Eszterben váratlanul és élesen megszületett a választás, hogy neki Tibi kell. Sokszor nézte Bogit, ahogy tesz-vesz a lakásban, ahogy főz, takarít, és mindig kicsit beleborzongott, mint akkor ott a teraszon. Elmélázott azon, hogy amit ő csinál, az messze nem sorolható a barátság kategóriájába, még az ő mércéjével sem. Titkos életet élt Bogi mellett. A lelkében az ő igazijával fűzte a szálakat, teremtette újra és újra képzeletben a vele való találkozásokat, folytatta és bővítette az smsváltásaikat. Közben hallgatta Bogi kifakadásait és monológjait, és könnyes-dühös szidalmait az ő volt szerelméről. Nem tudhatta, hogy Eszter ezeket milyen szívesen hallgatja, mert ilyenkor nem kell titokban epekednie, hallhat és beszélhet arról, aki immár az ő gondolatainak is középpontjában állt.

Pár hónap múlva Bogi elköltözött. Elviselhetetlen volt a feszültség kettejük között a kimondatlan sejtések, vádaskodások és a gyanakvás miatt. Eszter úgy érezte, felszabadult egy nyomasztó teher alól, és megmenekült Bogi állandóan számonkérő, szúrós tekintete elől. Ő már akkor tudta, érezte, hogy barátnője megcsalja őt, elárulja és kisemmizi a barátságukat. Eszternek olyan érzése volt, mintha színpadon lenne, és Bogi lenne a kérélhetetlen kritikus, aki minden apró rezdülést észrevesz, s ha csak egy pillanatra is kiesik a szerepéből, máris hegyezi a tollát, hogy a papíron sercegve lefirkantson róla valami velőset. Eszter viszonyba kezdett Tibivel. Rettenetesen félt Bogi haragjától, ha egyszer ez kiderül, de annyira sodorta őt a vágy, hogy nem gondolt a jövővel, csak a jelenre koncentrált. Közben Bogival nem szakadt meg a kapcsolat, még mindig sok időt töltöttek együtt különböző kávézóknak és bárókban beszélgetve.

Bogi elhívta magához Esztert. A konyhában ültek, amikor Bogi váratlanul megkérdezte, hogy lefeküdtek-e Tibivel. Eszter gyorsan és határozottan válaszolta, hogy nem. Arra a kérdésre, hogy elmondaná-e, ha igen, ugyanolyan gyorsan és határozottan igennel válaszolt. Szemébe hazudott a barátnőjének, úgy, hogy tulajdonképpen mindketten tudták, hogy mi az igazság, de Eszter egyszerűen nem tudta kimondani. Nem tudta

kimondani, mert maga előtt is nehezen vállalta, hogy becsapta a legjobb barátját. Láta Bogi szemében a mérhetetlen csalódást és ürességet, amit ő okozott neki. Megsemmisült a barátságuk, és minden, amit ketten átéltek. Mikor Eszter eldöntötte, hogy elmondja az igazat, már mindegy volt, addigra vége volt. Eszter két képet nem tudott kitörölni a lelkéből. A képet, amikor a teraszon ültek, és a képet, amikor a konyhában.



SUP

Soha nem keresek árnyékot a strandon. Laza, kiégett fűcsomókra terítem a törölközőm. Emlékszem, régen anyám mindig tudta, hova kell tenni a plédet. Mindig. Még csak el sem gondolkodott, hogy akkor most majd merre húzza tovább magát az árnyék. Mindegy, hol voltunk, ő egyszerre irányban volt. Nekem folyton újra kell tájolnom magam. Szédelgek szüntelenül. Most apámmal jövök. Zavar, hogy a rejtvényújságon kívül nem hoz semmit magával a partra. Ennél még a sör meg a kempingszék is jobb lenne. Kicsit eltávolodom tőle, de csak éppen annyira, hogy a köztünk lévő távolság ne tegye evidenssé, hogy együtt vagyunk. Kiterülök. Kezem nyújtva, lábam ernyedt, pipál. A jógában ezt shavasánának hívják, hullapóznak. Ezt is az utóbbi években kezdtem el, hogy összpontosítok a testemre. Figyelem a levegőt, kitöltöm vele a hasüreget, szorítom a bandhákat. A kilenc nyílásomból az összes vérzik. Lehet, nem szorítok jól. Apám zörög az újsággal, kattant a toll. Sejttem, hogy kérdezni fog. Ez afféle mánia nála. Szereti, ha az egyszerű megoldásokat mások mondják ki.

– Bolondéria, négy betű – fordul felém felhúzott szemöldökkel. A jobb szája saroka mindig remeg, ha vár tőlem valamit. Kicsit hagyom, aztán rávágom:

– Dili.

Ezzel most ellesz egy darabig. A nap átszúrja sugarait a bőrömön. Matekórán szóra-koztunk így a körzővel. Lassan, mélyre. Bebarnult vércseppek a parabolafüggvény alatt. Azóta bizseg az ujjam az u-betűnél. Nézem az eget. Koncentrálok. Kemény ég van ma, betonos. Nem az a vattacukorszerű a pamacsfelhőkkel. Ez felhők nélküli. Üres. Még a napot is mintha beledolgozta volna egy láthatatlan kéz ebbe a sűrű, kikövesedett maszszába. Kopog rajta a tekintet. Túl sok idő telik el, már csak fehéret látok. Fehér, fehér. Semmi tisztaság. Ez nem olyan fehér. Egyszerűen csak kikopik a tekintet mögül a valóság. Fojtogat a kontúrталanság, de nem pislogok. Azért sem. Olvastam valahol, hogy a pislogás könnyet terít szét a szemgolyó felszínén, hogy ne száradjon ki. Nekem viszont elegendem van a szemvízből. Anyámra gondolok. Megint. Látom magam előtt, ahogy takarít. Mindent rendben hagy maga után. A rend: otthon. Én rendetlen vagyok. Sok idő, míg tényleg elkezd zavarni a széthagyottság. Általában egy hónapban egyszer. Lehet, a menzeszemmél van összefüggésben. Fészekrakás vagy ilyesmi. Sűrített levegő szalad ki valahonnan. Élesen, gyorsan tölti ki a rendelkezésére álló teret. Ez kizökkent. Próbálok körülnézni, de nem látok. Most minden árnyék. Lehunyom a szemem, tetszik, hogy

a csukott szemhéjam alatt villog a miniatűr égbolt. A kompresszor valahol mellettem újra lepattan a szelepről, sípolva csúszik el a levegőn az, ami maga is levegő. Odafordítom a fejem. Épp egy SUP-ot próbál felfújni egy idős pár. Apám felé pillantok. Verejtékeznek, de nem törli meg a homlokát. Mintha egy meztelen csiga hagyott volna nyomot az arcán. Észreveszi, hogy nézem. Tudom, hogy ettől most kényelmetlenül érzi magát. Keres nekem egy újabb feladványt.

– Szülő, becézve, öt betű.

– Fater – mondom.

Még közvetve sem vagyok képes öt becézni. Rosszallón ciccent, de nem várja meg, hogy javítsak. Lassan berajzolja a helyes betűket. Így áll össze neki, hogy 'apuka'. Pillanatok alatt feltelik körülöttünk a part. Utálom, ha valaki annyira közel van hozzám, hogy meg lehet különböztetni az anyajegyeinek színét a testén. Nem tudom, hogy ez is olyan dolog-e, mint az ujjlenyomatok, hogy nincs két egyforma. Mindegy. A nap végére legalább ötvenfélét fel tudok sorolni. Fekete, barna, vörös. Pötty, folt, dudor. Bördomborzat. Hányinger. Apám egyre izgatottabb. Szereti a nyüzsgést. Ilyenkor teljesen váratlanul rákiabál az előtte elhaladókra. Például, hogy „szomorúság, két betű” vagy „fölfelé mozgatja, öt betű és e-vel kezdődik”. Még soha nem válaszolt neki senki. Az öregek a SUP-pal szórakoznak. Ránézésre nem magyarok. A foguk miatt gondolom. Fehér, ápolt, csillogó fogak. Amúgy meg a SUP is fura. Röhögnék, ha bárki a családból ilyesmivel próbálkozna. Nálunk nem divat a hobbi. Az időt viszi a kiskert, meg az, hogy jártunk mindig ápolni a mamát. Miután meghalt, azzal az idővel nem lett semmi. Egyszerűen csak felszívták a napok. Anyám mondjuk gyűjtötte a Burdát, de még varrógépünk sem volt. Eszembe jut, hogy a bejáratnál láttam egy könyvturkálót. Most divat ez a vigyél egyet, hozz egyet. Mivel mindenki visz, így jobbára csak a Júliák meg a Tiffanyk maradnak, néhány agyon olvasott Cook-kötet, esetleg az ilyen arctemető antológiák páros évekből. Azért úgy döntök, megnézem. Nem sokat tévedtem. Akad pár Szilvási, egy Rubik Ernő, egy '67-es magyar–oroszlai szótár és a Búvár Zsebkönyvekből a Madarak 2. A szótár alól kikandikál egy keskeny kötet. Gyönyörű színe van. Cseresznye. Egy régi kiadású Salinger. A borító két csücskét levágták, felteszem, valami idióta ebből tekert csigát a cigijébe. Becsúsztatom a fürdőbugyim oldalgumijába, és visszamegyek a törölközőmhöz. A házaspár még mindig a deszka körül toporog. Ilyenkor látszik, hogy öregek. A testük árulkodik. Ritmustalan guggyasztások, félszeg terjegetés, leffegő bőr a felkaron. A gravitáció kúrja. Bele-bele botlanak a talaj göröngyeibe. Fura, mert a szőrfhöz egyensúly kell. Balansz, mint a jógában. Nemcsak én szúrom ki őket. Egy kislány is odakeveredik valahonnan. Egészen közel megy. Csak néz. Nem foglalkozik semmivel, érdeklő a hatalmas deszka, ami néha felszisszen. Talán sajnálja, talán csak ráhasalna, hogy érezze a bőrén az átmelegedett gumit, vagy egyszerűen nem látott még ilyet. Úgy helyezkedik, hogy mindent szemmel tarthasson. A nőt, a férfit, a SUP-ot. Nem figyelnek rá, pedig a gyerek szinte hozzájuk tapad. Valami hirtelen ránt egyet a gyomromon. Néha úgy sze-



retnék így megállni az apám előtt, és csak nézni. Nézni ilyen szemérmetlenül, egyenesen. Mint ez a kislány a szörfdeszkát. De nem megy. Tudom, hogy zavarná. Megkérdezné, hogy mit nézek, nekem pedig nem lenne válaszom. Ez így nem teljesen igaz. Ő rögtön azt kérdezné, hogy mit bámulok. Kisgyerekkorom óta idegesíti, ha figyelik. Apám előtt mindig lesütöm a szemem. Általában a szakadást nézem a gumipapucs szélén. Még a csehektől hozta. Harminc éve nem bír elszakadni az a rohadt papucs. A kompresszor újra felberreg. Az öreg férfi odaszól a kislánynak. Halkan, de szigorúan préseli ki fogai közül: Los, los. Mintha a gyereken múlt volna bármi az ő sikertelenségéből. A hangsúly meglöki a kislányt. Odébb áll, de szemével nem ereszti el a levegőt nyeldeklő szörföt. A nő türelmetlenül tipeg, kezében szorongatja a szelep tetejét. Nem akarja eltéveszteni a pillanatot. Mikor a férfi jelez, kapkodva kezdi el csavarni a kupakot. Már a levegőben elindítja a mozdulatot, ezért nem kap rá rendesen a menetre. A kitörő levegő egy pillanatra dobálja a tetőt. Aztán csend. Próbálják felvenni a deszkát, ami nem akar kézre állni. Látszik, hogy most vették, lecsúsznak róla a mozdulataik. A férfi talál előbb fogást. Kezéből a hóna alá löki, hogy biztosabb legyen. A lendület ütőként éri a nőt a hátsó végén. Érdekes tánc kezdődik. Mint amikor az ember be akarja állítani az órát, de a mutató mindig túlmegy az adott számon. Olvasni kezdek. Ugrálok az oldalak között, mert követem egy idegen kéz ceruzával aláhúzott mondatait. Apám a torkát köszörüli, kérdezni akar. Nem nézek fel.

– Freskó, festmény, öt betű, a közepén két 'n' – közben várakozón ütögeti a tollat a papíron.

Olyan, mint valami metronóm. Fogalmam sincs hol szálljak be. Inkább felolvasom neki az első mondatot a könyvből, amin megakad a szemem.

– Csak annyit kellett volna mondanod kicsim, hogy 'pan-nó' – mondja szárazon apám, és pontot dőf a szó mögé.

Egy darabig most bizonyára ennyiben maradunk. Az öregek már a víznél vannak. A Balaton opálos, alig vet hullámot. Keményen fekszik rajta az ég, talán az zabolázza így meg. A férfi betolja a SUP-ot, ráteszi az evezőt és feltérdel. Nem előre néz, hanem a lába elé. Nincs meg az egyensúly. A tekintetnek biztos pont kell, hogy fel tudja húzni a testet. A deszka lerázza az öregembert. Bugyborékok törnek fel a mélyből. Mindig irigyeltem azokat, akik ki merik fújni a víz alatt a levegőt. Eltelik pár perc, míg feljön. Újra próbálja. Mellkassal kúszik fel, hogy kiegyenlítse az erőviszonyokat. Később ugyanaz a mozdulatsor. Előre az evezőt, kitámaszt, térdelésbe fel. Tekintete a szemben lévő bójára szegeződik. Most stabil. Párat húz a lapáttal, menet közben megpróbál felállni. Viszonylag könnyen rátalál a pozícióra. Olyan baromi elegánsan hagy maga mögött mindent. A groteszk tiltolít, a kislányt, a feleségét. Lassan csúszik ki a térből. Elkerüli a két üresen meredő csúszdalétrat, a ferde halázmólót, és a nádas felé veszi az irányt. Jobb lábát hajlítja, bal haránt terpeszben hátra, kezek a mellkas előtt, tartják az evezőt. Harcos egyes. Én a sima talajon is kibillenek.

Szabó Iringó

Szóhántás

Olyan, mint a tengeri hántás, jobban mondva, pont akkor történik. Az asszonyok a felrepedt fazék alá kóróból tüzet raktak, hogy kukoricát pattintsanak benne, mint nagypénteken. Míg lehántották a tengeri haját, és kötelet fontak belőle, beszéltek.

Volt olyan is, hogy nagyokat kellett hallgatni és csak a tengeri héja recsegett a kezük alatt. Mikorra már megmeredt a megpattintott kukorica, elmondták Annának, hogy Jánost ne várja haza. Nem annak okán, hogy ottmaradt volna a háborúban, hiszen most már tiszt lett és kikenheti kenőccsel a bajszát, ha kilép a kapun. De földért sem fog már házasodni, azt mondták neki a városban, hogy úgyis elveszik majd tőle, mikor vége a háborúnak. Hát Anna se remélje, hogy a tiszt feleségül veszi a nagygazda lányát. Másnap reggel felvette a vasárnapi szépszoknyáját. A fodrait azután vasalta le, hogy a többiek elmentek a mezőre gyűjteni, hogy az anyja ne lássa. Felment János anyjának a házához, de hiába szólongatta, senki nem nyitotta ki a kicsi kaput neki, a nagy kapun pedig nem mert bemenni, mert a kutyát nem kötötték meg. Egy szőke lány nézett le rá a tornácból városi ruhában és tarkóra bodorított hajjal. János anyja bekergette a tornácról.

Az erdő alján megnyúltak az árnyak, most jönnek haza a többiek a mezőről. Elgondolkodott, hogy vajon ma éjjel is folytatják-e a tengeri hántást. Neki már felsebzettek az ujjai a kötélfonástól, meg nehéz is a kötél, igen lehúzta a vállát. Szerette volna, ha tél van, az ilyesmi olyankor könnyebben megy. Meg vasárnapokon, úgy hallotta. De legalább a szépszoknyájában volt. A megesett lányokhoz ilyen szépszoknyás halál illik. Hiába nincs se tél, se vasárnap.

Szemek

Levágтам a frufrum és a tükörbe néztem. Utána egy rózsaszínbabos kendőt kötöttem a fejemre, úgy néztem ki, mint bármelyik medvetáncoltató orosz Matrioska.

Nagyok a szemeid, mondta, amikor bejött a szobámba. Mondhatnám, hogy a kendő teszi, de egyáltalán miért jött be, csak arca ismer. Persze akkor már benne volt a feles. Mindenkinek baja van a szemeimmel. Felszólított órán: „Legyen a Saci, mert úgyis

feltűnően kerüli a tekintetemet!” Megalázott a csoport előtt, mindig azt teszi. Apám szemem két feles után keskeny vonalakként vágódnak felduzzadt szemhéjai közé. Húsz éve, hogy kipróbálta a tisztán látást utoljára. A tanárnőnek nagy szemei vannak, mértanilag tökéletes oválisok, nagyon értelmesek. Ha rá nézek, az jut eszembe, hogy nagyon szép Piri vagy Mari néni lehetne vasárnap a templomban és hétközben a csarnokban. De ő posztmodernről beszél ehelyett, ahogyan apám is sok minden lehetne, de nála, ugye, már nincs viszonyítási alap, csak pretenciók.

A rózsaszínbabos kendőt a homlokomról a szememre húzom, utána vissza. Igazából, csak hosszabbra kellett volna hagyjam a frufrumat.

Macskakarmolás

Úgy érezte megőri. Nem igazán tudta milyen az, de, már a városba is bevittette magát az orvoshoz, amikor a többiek a vásárban voltak. Az orvos megmosta a kezét és azt mondta, hogyha erősen rosszul érzi magát, vegyen az apja gyógyszeréből, amit azóta szed, hogy hazajött a háborúból.

Azt hallotta, hogy akinek megfut az agya, azt beteszik a bolondok házába. De van, akit a családja a vakablakos szobában tart és csak a templomba viszi magával, mert sajnálja a bolondok közé betenni. A falusiak a templomba menet, ha látták őket, hangosan sajnálkoztak és olyanokat mondtak, hogy „szegény fejük”, vagy „Ó Istenem, be nagy dolog!”. De senki nem ült velük egy padba, amikor megérkeztek. Mi lesz, ha vele is ez történik? Az anyja bele is halna. Lehet, hogy mégsem örült meg? Nem kiabál és nem beszél zagyván, rendesen mosdik is. De, a fejében túl nagy a hely, máskor meg túl szűkös, de az orvos kinevette, amikor kérte, hogy vizsgálja meg ott is. Már nem szól róla senkinek, az anyja is azt mondta, hogy, akinek van ideje sajnálni magát, annak nincs elég munka a keze alatt. Meg azt is mondta, hogy férfi kell neki és akkor majd nem emésztí a fejét a bánat.

A lányok tarka rokolyát húztak farsang idején és hajnalig táncoltak a legényekkel, akik rendre elhagyták kakastollas kalapjukat valamelyiknél. Mindig hívják, de csak néha megy, inkább otthon ül, kiteríti a bánatát az ágyra és kényelmesen alábújik estére. Most éjjel az anyja küldte, ő pedig a Pistával táncolt, más soha nem is kérte. De Pista otthagya a ház oldalánál, amikor meglátta a combját, mert nem hitte el, hogy a macska karmolta ilyen csúnyán össze.

Seres Lili Hanna

„pedig engedelmeskedni akarok, hogy baj ne legyen”

A politikai közösség prózapoétikai megvalósítása és az én mint másik felszámolása Bódis Kriszta *Kemény vaj* című regényében

BR

Bódis Kriszta *Kemény vaj* című regényét az eddigi, viszonylag egységes szemléletű és érdeklődésű¹ életmű legösszetettebb darabjának tartom, amelyben az elnyomott létmód nyelvi megformálása kivételes irodalmi teljesítménnyé válik.² Jelen dolgozatban a tágabb, kortárs magyar szegénységirodalmat elemző disszertációs kutatásom felől vizsgálom: arra keresem a választ, hogy az elbeszélő miként, milyen prózapoétikai eszközökkel teremti meg a politikai közösséget a szöveg bennfoglalt olvasójával,³ hogyan közelíti önmagát és elnyomott, hátrányos helyzetű (szereplő)társait mint másikat, idegeneket a befogadó felé.

Kutatásom elméleti keretrendszerének alapját az irodalom társadalmi-etikai megközeletése adja. Kiindulópontom Sartre és Adorno egyik esztétikai alaptételét követi, miszerint az írás a társadalmi változtatás gesztusa.⁴ Ha a társadalom látja önmagát, véli Sartre,

¹ DOBOSS Gyula, *A dokumentummontázstól a regény felé. Bódis Kriszta: Kemény vaj*, Holmi, 2004/2, 234.

² BÓDIS Kriszta, *Kemény vaj*, Magvető, Budapest, 2003. A továbbiakban az oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak, és a főszövegben, zárójelben adom meg őket.

³ A dolgozatban az *olvasó* és a *bennfoglalt olvasó* kifejezések használatakor Iser elméletét tartom irányadónak. Vö. WOLFGANG ISER, *Readers and the Concept of the Implied Reader* = Uő, *The Act of Reading*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978, 27–38.

⁴ „...megnevezni annyi, mint megmutatni, és megmutatni annyi, mint megváltoztatni.” (Jean Paul SARTRE, *Mi az irodalom?*, NAGY Géza–VIGH Árpád, Gondolat, Budapest, 1969, 92.); „Még a leginkább szublimált műalkotásban is ott rejlik a »legyen másként!« törekvése”. (Theodor W. ADORNO, *Elkötelezettség* = Uő, *Művészet és művészetek*, HEGYESSY Mária, Helikon, Budapest, 1998, 132.)

sőt, látottnak látja magát, az az addigi értékrendszerének felbomlását, megkérdőjelezését eredményezi: „az író a társadalom elé tartja a saját képét, és felszólítja, hogy vállalja azt, vagy változtassa meg magát”.⁵ Ehhez hasonlóan állít Jacques Rancière is, akitől a politikai közösség demokratikus fogalmát kölcsönzöm,⁶ és aki a művészeti alkotások felforgató jellegét emeli ki, és az esztétikai tapasztalatot – a politikával érintkezve – disszenzuális tapasztalatként gondlja el, disszenzus alatt „több érzékelési rendszer konfliktusát” értve.⁷ Különösen hangsúlyozandó ugyanakkor az egyelőre jobb híján *szegénységirodalom*nak nevezett szövegekörpusz⁸ műveinek vizsgálata esetében is Rancière szembeállítását az esztétikai tapasztalat és „a művészi teremtés társadalmi céloknak való mimetikus vagy etikai megfeleltetése” között.⁹ Azt gondolom, e körpusz műveiben, mivel fókuszba emelik a (marginálizált, elnyomott) egyén társadalmi beágyazottságát, személyiségének és cselekvéseinek társadalmi meghatározottságát, közvetlenebb érintkezés valósul meg a társadalmi valóságérzékelésünkkel, illetve explicitebb módon nyilvánul meg az adornói változtatás szándéka. Ezekben a szövegekben az elnyomott, hátrányos, periférikus helyzet ábrázolása éppúgy ab ovo magában foglalja annak negatív megítélését, ahogyan maga a *szegénység* fogalma sem deskriptív, hanem preskriptív, vagyis ott rejlik mögötte az a gondolati alap, ami a különböző szociológiai szegénységmegközelítésekben azonos: hogy a szegénység nem csupán állapot, de *elfogadhatatlan* állapot, ami ellen tenni kell.¹⁰ A „szegénységirodalom” szövegeinek poétikai-társadalmi tétje meglátásom szerint a hátrányos helyzet elfogadhatatlan voltának érzékeltetésén túl a konszenzuális távolságtartó társadalmi percepció felszámolása, így módon érvényesülhet bennük a rancière-i felforgatás, a sartre-i értékrendszer-felülbírálás.

Mit is jelent ez? A közbeszéd és a média, vagyis az erőteljes, kanonikus és konszenzusos tudatformáló narratív keretezések diktálta szegénységképünk alapján a marginalizált, elnyomott embereket tőlünk idegen világban, problémáikat pedig tőlünk függetleneként érzékeljük: erre utal a médiaelmélet „problematic other”, azaz „problémás másik” fogalma,¹¹ és erről a percepció és létmódbeli szakadásról ír Éber Márk Áron szociológus is frissen megjelent *A csepp* című kötetében, melynek elemzése szerint a mai magyar

⁵ SARTRE, *I. m.*, 91.

⁶ „Politikai közösséget csak az egyenlőség hozhat létre, de ezt az egyenlőséget semmilyen értelemben nem kapjuk készen. A politikai közösség az interszubjektív közösségnek olyan formája, amely azon alapul, hogy tagjai valamilyen (történetileg esetleges, de közösségük alapját adó formában) egyenlők egymással” – írja könyvében a Rancière elméletét vizsgáló és továbbgondoló Bagi Zsolt, aki fontos kiegészítést tesz: „Ha ezt az elgondolást komolyan vesszük, akkor ennél radikálisabb módon is megfogalmazhatjuk Rancière tételét: nincsen semmiféle »természetes egyenlőség«, amelyen a politikai közösséget meg lehetne alapozni, minden egyenlőség politikai küzdelem eredménye.” (BAGI Zsolt, *Az esztétikai hatalom elmélete*, Napvilág, Budapest, 59–60.)

⁷ Jacques RANCIÈRE, *A felszabadult néző*, ERNHARDT Miklós, Múcsarnok, Budapest, 2011, 43.

⁸ A *szegénységirodalom* kifejezésének, adekvátságának vizsgálatát készülő doktori disszertációm bevezető fejezetében végzem el, erre jelen dolgozatban nem tudok sort keríteni, de annyit fontosnak tartok megjegyezni, hogy a *szegénység* kifejezés rendkívül vitatott a szociológiában; meglátásom szerint a *szegénység* és a *depriváció*, *depriváltság*, *kiülleszkedés* stb. rokon értelmű szavak jelentésrétegeinek és a befogadóban tett hatásának vizsgálata szükséges többek között a lehető legpontosabb és legtermékenyebb irodalomtudományos korpuszmegnevezéshez.

⁹ RANCIÈRE, *I. m.*, 43.

¹⁰ Pete ALCOCK, *The Context of Poverty* = Uő, *Understanding Poverty*, Palgrave, New York, 1997, 5.

¹¹ Vö.: Apurv CHAUCAN – Juliet FOSTER, *Representations of Poverty in British Newspapers: A Case of 'Othering' the Threat?*, *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 2014/24, 390–405.

társadalomban „a közös társadalmi világon belül a különféle életvilágok közti távolságok növeked[nek]”.¹² A kortárs „szegénységirodalom” szövegei, így Bódis Kriszta *Kemény vaj* című regénye is, megközelítem szerint ennek a mentális-kognitív távolságnak a felbontására, megkérdőjelezésére törekednek.

Azt, hogy ezek a művek, köztük a *Kemény vaj*, milyen olvasót, olvasást kívánnak meg, Derek Attridge etikai olvasáselméletével jól meghatározhatónak vélem: a szövegben, illetve az olvasás során csak úgy tud létrejönni és ezzel együtt megszűnni, átalakulni a másik alakja, ha a befogadótól „megerősítést, kedvező fogadtatást, bizalmat, gondoskodást nyer”, vagyis ha felelősséggel fordulunk a szöveg felé. Ez azonban kognitív, érzelmi és testi kockázatvállalást is jelent – mindez lényeges lesz jelen szövegelemzésében is –, hiszen „kénytelenek vagyunk valamit jóváhagyni, mégpedig azelőtt, hogy egyáltalán tudnánk, hogy mi az”.¹³ Fontos kitétel, hogy a másikat nem mássága *ellenére* támogatom, hanem a másságáért, maga a másság az, ami számomra értékessé teszi.¹⁴ A másikkal való valódi találkozás során, véli Attridge, a másik emberi lény egyediségét ismerjük el, megtapasztalva, hogy az általános sémarendszereink nem képesek tökéletes kifejezésre; ez a másik megerősítése a másik státuszában, amely során – és itt észrevehetjük a hasonlóságot Rancière elméletével – „szembesülünk a gondolkodás és az ítélőképesség határaival, kihívást észlelünk önmagunknak mint racionális lénynek a képességei iránt”,¹⁵ és az addigi normáink kreatív átalakítását vesszük véghez. „A másik – írja Attridge – e folyamat során másikkal ugyanazzá alakul, de ez az ugyanaz nem ugyanaz, mint ami a találkozás előtt volt.”¹⁶ Bódis Kriszta regényében a másik alakja több rétegben is megjelenik, ütköztetődik és felszámolódik, ezek közül a leginkább fókuszált státuszban maga az elbeszélő áll.

A *Kemény vaj* elbeszélőjének társadalmi és prózapoétikai entitása

A regény narrátorának prózapoétikai elemzését megelőzően elengedhetetlen a kitekintés összetett társadalmi entitására. Egy többszörösen hátrányos helyzetű emberről van szó, akinek személyiségét több, instabil-mobilis kisebbségi, elnyomott identitásjelölő faktor határozza meg: a névtelen elbeszélő egy „szegény”, „cigány”, „néma”/„beszédhibás” „prostituált” „nő”.¹⁷ Érdekes az interszekcionalizmus elméletének jegyében, vagyis

¹² Éber Márk Áron, *A csepp*, Napvilág, Budapest, 2020, 162.

¹³ Mindkét idézet helye: Derek ATTRIDGE, *Innováció, irodalom, etika: viszonyulás a másikhoz*, HITES Sándor, Helikon, 2007/4, 546.

¹⁴ Derek ATTRIDGE, *The Singularity of Literature*, Routledge, London – New York, 2004, 124. A folytatás: „és minden garancia nélkül vállalom e másság megértését és fenntartását olyan teljességgel és kitarítóan, amennyire csak lehet – ami azt is jelenti, hogy készen állok újrakezdni minden minden újabb találkozással.” (Fordítás tőlem – S. L. H.)

¹⁵ ATTRIDGE, *Innováció... I. m.*, 539.

¹⁶ *Uo.*, 540.

¹⁷ És gyerekből fiatallá váló magyar nő, tehetnék még hozzá.

a különböző, egymást átfedő kategóriák mentén képződő egyenlőtlenségi rendszereket vizsgálva rátekinteni e komplex társadalmi identitásra: a nők a hagyományos cigány közegben elnyomottságuk okán nevezhetőek a „kisebbségek kisebbségének” is,¹⁸ a szegénység más módokon érinti a cigányokat, mint a nem-cigányokat,¹⁹ az összefüggéseket pedig mélyíti, hogy a prostitúció, az emberkereskedelem áldozatai leggyakrabban mélyszegénységben élő roma nők:

(...) az egész világon a prostitúcióban érintett nők és gyermekek többsége a legnagyobb szegénységben élők, a társadalom legebezhetőbb rétegeiből kerülnek ki. (...) olyan komplex jelenségről van szó, amely különösen a mélyszegénységben élőket érintheti legkönnyebben. Körükben felülreprezentáltak a roma/cigány származásúak. A prostitúció azonban nem etnikai vagy kulturális sajátosságokból fakad, hanem – más tényezők mellett – a társadalmi kirekesztettség függ össze.²⁰

Ezen összefüggésrendszerbe fontos bekapcsolni a korosztályt is, az emberkereskedelem áldozatainak és a *Kemény vaj* szereplőinek fiatalkorúságát. A társadalom-örvostannal foglalkozó Forrai Judit könyvében kifejti, miért válhatnak a fiatalok sokkal kiszolgáltatottabbá. A regény vissza-visszatérő szereplői szövegei jól mutatják ezt a kiszolgáltatott tudatot:

A biológiai érést 1-2 évvel, később követi a mentális, a szociális csak évekkel később következik be. A fiatal lányok könnyen válhatnak az emberkereskedők prédájává, mert (...) általában a serdülőkre jellemző, hogy: (...) érzékenyek, identitásukat keresik (...), (negatív) önértékelési problémával küzdenek, hiszékenyek, nem gondolják végig a dolgokat, befolyásolhatóak, nincsenek kellő információkkal a mindennapi életre, barát- és társkeresők (...), érzelmi életük labilis.²¹

A felsorolásból igyekeztem azokat az elemeket kiemelni, amelyek meghatározzák a regény szereplői, köztük a visszatekintő elbeszélő szinkrón tudatvilágát. Ezen tudatok ábrázolása azokban az esetekben tűnik poétikailag működőképesnek, amelyekben a szereplői szövegekbe ágyazza az elbeszélő, amelyek folyamatos eleme a negatív önértékelés és az elnyomásban keresett társ-, szerelem- és elfogadásvágy.²²

¹⁸ DEMSA Andrea, *Cigány nők kettős elnyomása Magyarországon*, Acta sana, 2015/2, 21.

¹⁹ „Ma már tudományos közhely (és csak tudományos közhely), hogy a demográfiai különbségek (a roma családokban átlagosan több a gyermek, de kevés az időskorú, míg a nem romák körében magas az idősek aránya), valamint az iskolázottságban mutatkozó különbségekre és az etnikai diszkriminációra visszavezethető, eltérő munkaerő-piaci esélyek miatt a szegénység nem egyforma mértékben sújtja a romákat és a nem romákat.” (MESSING Vera – MOLNÁR Emília, *Bezáródó kapcsolati háló: szegény roma háztartások kapcsolati jellemzői*, Esély, 2011/5, 52.)

²⁰ MÁTÉ Zsolt, *Prostitúció és a kisebbségi csoportok = IRIS 2012 – Szociális szolgáltatások fejlesztése prostitúcióban élő Magyar nők részére Magyarországon és Svájcban. Helyzetkép és teendő*, Sex Educatio Alapítvány, Budapest, 2012, 22.

²¹ FORRAI Judit, *Sex, prostitúció, erőszak*, Semmelweis, Budapest, 2009, 131.

²² Más narratív eljárással is képet kapunk a kiszolgáltatott fiatal nők áldozattá válásának tudati folyamatáról, ennek kritikáját később részletezem.

Az elbeszélő identitását meghatározó jegyekben (szegénység, cigányság, prostitúció) az egymásba fonódásokon túl van még egy fontos közös vonás, mégpedig azok instabil, komplex, szinte definiálhatatlan volta: „a prostitúciónak nincs egyértelmű és a többség által elfogadott definíciója”,²³ a szegénységről annak implicit politikai-ideológiai tartalma miatt, „versengő meghatározások tömege” él,²⁴ a cigányság kapcsán pedig több helyen hangsúlyozzák, hogy „társadalmi konstrukciós gyakorlat eredménye”,²⁵ vagy más szavakkal: „Az etnikai identitás időben és helytől függően formálódó, vagyis változó és szituatív entitás.”²⁶ Milyen poétikai következtetések vonhatóak le abból, hogy több, bizonytalan kisebbségi identitásjelölő kategória is része az elbeszélő identitásának? Hogyan hat mindez a szövegre és annak nyelvére? És hogyan hat a szöveg mindegyikében, jobban mondva hogyan jeleníti, alkotja meg nyelvileg e bizonytalan társadalmi identitást? A szöveg előállította konstrukció és az edukálás mint fontos szövegszervező erő okán a regény meglátásom szerint nem az előbbi kérdést helyezi fókuszba, az utóbbival kapcsolatban viszont egy izgalmas prózapoétikai eszköz mindenképp kiemelendő: a megnevezés hiánya.

Azt, hogy a terek, a város, a főhős névtelenségben marad, tekinthetjük az univerzalizációs igény jegyének,²⁷ de nemcsak ezeknek, a regény első felét, az elbeszélő személyiségét társadalmilag meghatározó etnikumnak sincs neve: a *roma*, *cigány*, *cigányság* szavak egyetlenesre sem hangoznak el, helyettük következetesen a *barakki* kifejezést használják mind a szereplők, mind a narrátor. Meglátásom szerint ez a szegregált emberek ábrázolására igen jól megtalált prózapoétikai eszköz azzal, hogy barakkiként a *városiaktól* különbözteti meg a cigányokat, ellehetetleníti, hogy ezeknek az embereknek a fő attribútumává valamifajta, a cigányságnak tulajdonított, főleg előítéletekre épített tipizált tulajdonság váljon, ehelyett a társadalmi megkülönböztetésre, elnyomásra, a be nem fogadás okozta feszültségre irányítja a figyelmet: így a szegregált cigány és a városi nem-cigány közti kizárólagos fontosságú különbséggé a kirekesztettség megléte vagy hiánya válik, hogy minden mást (megélhetési stratégiák, tudatterek stb.) csak az ebből fakadó következményként értelmezhesünk.²⁸ A főszereplő majdnem-névtelensége a történet általánossá tétele mellett pedig szociális olvasatban az emberkereskedelem áldozatául eső fiatal

²³ KOVÁCS István, *Egy empirikus kutatás részletei: A prostitúció jelensége és társadalmi kontrollja napjainkban*, Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest, 2020, 17.

²⁴ FERGE Zsuzsa, *A magyarországi szegénységről*, INFO-Társadalomtudomány, 2001/54, 17.

²⁵ PÉTER László, *Romák, szegények, senkik vagyunk*. Elemzési kísérlet egy szegény roma közösség etnikai identitásépítő stratégiáiról, Erdélyi társadalom, 2005/1, 51.

²⁶ MESSING – MOLNÁR, *I. m.*, 48.

²⁷ „Nem meghatározott földrajzilag egyik színtér sem, csak »barakktelepről«, »városról«, »fővárosról« van szó. Ily módon a kiszolgáltatottságot, a kiemelkedés esélytelenségét és a kasztrendszerű zárt közösségek önfelszámoló életvitelét a középonti figura sorsa modellszerűen is példázza.” (DOBOS, *I. m.*, 236)

²⁸ Tegyük hozzá, hogy ez az elszigeteltség hív életre olyan erős, túlzó sztereotípiákat is, amelyekhez a saját kultúrát használják fel: érzékletes példa erre, amikor a cigányok a nem cigányok gyerekgyilkosságairól sopánkodnak, a saját gyerekközönséget felfogásukat piedadistára állítva: „Megszülik a gyereket, azt a falhoz verik. Mi nem vagyunk ilyenek. Mi szeretjük a gyereket, legyen az akármilyen, én például egy városi gyereket is felnevelnék, akármilyen szeretettel nevelném fel, nem úgy, hogy falhozvágnám. Legtöbbje megöli a gyereket, meg elássa. Innen látszik meg, hogy kiben van meg a szeretet, bennünk, vagy őbenne.” (BÓDIS, *I. m.*, 162.)

lány teljes kiszolgáltatottságát, emberből eszközzé silányulását is jelentheti – a regény egyetlen pontján mondatik ki a teljes neve, éppen a börtönben, ahol viszont a leggyakrabban számokkal jelölik az így ismét csak tárgyiasított (ez esetben áldozatként igazságtalan módon bezárt) fogvatartottakat.²⁹ A kiszolgáltatottságot fokozza a névadás újabb hiánya: a főhős nem adhat nevet a lányának, akit rögtön a születés után elvesznek tőle, ily módon a kifosztottság és a depriváció eléri tetőpontját, a birtoklásnak az emberi minimuma sem tud teljesülni, a gyermeket nemcsak elszakítják az anyától, de megnevezni sem tudja őt. Jobb híján a saját nevére gondol rá, amit tekinthetünk az elnyomott (sőt, konkrétan akár az emberkereskedelem, a prostitúció áldozatául eső) sors továbbörökítésének finom, implicit jelölőjeként is.³⁰

A narrátor egyik fő jellemzője poétikai szempontból a visszatekintő, emlékező pozíciója. Nem teljesen helyezkedik bele az átélő én tudatába, gyakran kilép, analizál, kommentál, sőt, minősít. Így az implicit olvasó nem igazán tud kialakítani többlettudást, felülbírálni az elbeszélőt-szereplőt, mert ezt megteszi helyette ő maga, ennek pedig egyaránt van pozitívként és negatívként értelmezhető következménye is. Az olvasó ugyanis mentálisan a többlettudás, minősítés hiányában nem pozicionálódik a társadalmilag elnyomott szereplő fölé, hisz az már rendelkezik az önreflektív, árnyalt hozzáállással, tudással, láthatóan fejlődött, felnőtt,³¹ nem azonosul az akkori énjével – miközben képes megmutatni azt is, hogy miért és hogyan került a nehezen elképzelhető, nyomasztó, kiszolgáltatott helyzetekbe, hogyan és miért érezte, gondolta azt, amit. Ugyanakkor a fel-felbukkanó minősítések, explicit öntertelmezések és a riportszólamokra emlékeztető állandó megszólalások, igazságkinyilatkoztatások gyakran didaktikussá teszik a szöveget, így pedig az olvasót felmentik az aktív közreműködés alól. Ez azért különösen izgalmas, mert a nyelv a maga narratív variálásával (álomszerű, máskor nyers valóságnarráció; regiszter-, idő- és térváltogatások sora) az olvasó különösen aktív részvételét kéri.³² Mondhatnánk, hogy a didaktikus részek hivatottak feloldani a komplex nyelv, elbeszélés mód és szerkezet megterhelő voltát, de ez mégsem így működik: a komplex prózapoétikai részek befogadását nem könnyíti meg, hogy számos leírás és szereplői szólalás övezi őket.

²⁹ „Fácián Tünde. Ká440, jelen. Horváth Sára, látom, Ká339. Nehogy má megszólalj! Simon Zsuzsanna. Ká 338, jelen.” (*Uo.*, 218.) Ennek ellenére a börtön lesz az a tér, amely a főhős számára valamilyen biztonságot nyújtó, összetartó közösséget biztosít.

³⁰ Hasonló vonás ez Tar Sándor *A mi utcánk* című kötetében található történetekhez, amelyben a szegény szülők akaratára ellenére az anyakönyvvezető más nevet ad a gyerekeknek, ráadásul a Rozália nevet, amit egy tehén is visel az utcában. Itt a kiszolgáltatottság és a megalázottság máshogy kap helyet, mint Bódisnál, a szülők együtt maradhatnak a gyerekekkel, de a névadás gesztusával az identitásba szól bele az állam. Erről lásd DEZSKEI Sarolta, *Ki kezdte? A gyerekszegénység Tar Sándor novelláiban*, Vigilia, 2015/11, 839.

³¹ Elgondolkodtató, hogy nevezhetjük-e fejlődésregénynek a *Kemény vaj*-at. Bánki Éva egyfelől a klasszikus lányregények paródiájának, másfelől fejlődésregénynek tartja a művet: „egy emancipációra vágyó, írónak készülő lány fejlődésregénye”, „az ő sorsa szociológiai szempontból mélyrepülésként írható le – a klasszikus fejlődésregények szerint »fejlődik«”. (BÁNKI Éva, *A matador íz. Bódis Kriszta: Kemény vaj*, Holmi, 2005/10, 1312 és 1313)

³² „Az egyes szereplők szövegeit hol csak az elbeszélő helyzet logikája szerint, hol bizonyos tárgyi attribútumok említéséből, hol a beszédstílus alapján kell tudnunk elkülöníteni, az azonos grammatikai személy és az azonos idejűség – mint itt láttuk – nem könnyíti meg a disztinválást. Sokat vár olvasójától a szöveg, de az így nyert referenciális és érzéki benyomásgyűjtés valódi élmény.” (DOBOS, I. m., 237.)

A regény tehát legkifogásolhatóbb eljárása ez, a nyílt kimondás visszatérő narratív stratégiája. Az elbeszélő vagy a többi szereplő gyakran magyarázólag rámutat, sőt, hangsúlyozza például a szeretethiányt, a fiatalságot, a hiszékenységet.³³ Az elbeszélő és a szereplők magas fokú önreflexiós készségének kérdőre vonásakor ugyanakkor fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy a szövegszerűen megjelenő megnyilvánulásokat veszem górcső alá: nem szándékom megkérdőjelezni, hogy mennyit tudhatnak, érthetnek a szereplők, vagyis nem az elnyomott szereplők tudatábrázolását szeretném kritizálni – annak ellenére, hogy megalapozatlannak tartom a regény világán belül a szereplők részéről, hogy folyamatosan rendszerszintű összefüggésekre látnak rá.³⁴ Ám ha ezt a könnyen a pszichologizálás hibájába eső problémafelvetést el is hagyjuk, akkor is érdemes rámutatni, hogy az elbeszélő gyakran él a kimondás eszközével, illetve az ábrázolás magyarázattal való kiegészítésével, a saját és a szereplők szólamába integrált kiszólásokkal, kommentárokkal. A probléma ezekkel a (túl)értelmezésekkel ugyanaz, mint gyakran a stílusváltásokkal és néhol a narrátori többlet- vagy mindentudással: mindez nem a szöveg működésmódjából vagy tematikai rétegeből, hanem inkább az ezáltal sokszor didaxisba forduló edukációs és érzelmi hatás maximalizálásának szándékából fakad. Ennek egyik legszembetűnőbb példái azok a jelenetek, melyekben a szereplő egyértelműen olyan emberhez beszél, aki pontosan tisztában van a hallottakkal – vagyis a közlés magától értetődő módon az olvasónak szól. Ezekben a jelenetekben a választott nyelv emlékeztet a szociológiai tanulmányokban (vagy akár a kevésbé poétikai szociográfiákban) alkalmazott, szó szerint lejegyzett idézetekre.³⁵ A következő részlet például sokkal inkább megfelel ennek a nyelvezetnek és kommunikációs helyzetnek – mintha az informáló, a mesélő egy külső kérdezőhöz beszélne –, mint a fiktív kontextusnak. A szituációban az elbeszélő apjának egy barátja beszél bizalmasan a baráthoz, mindketten barakklakók, jól ismerik a körül-

³³ Gyakran azonban az irónia oldja az explicit kimondás didaxisát: „Például a hála, meg a szeretettség. Kint is mindig ez volt a baj. Vagy megvernek, vagy egyenesen te sajnálsz meg őket, mármint a srácokat, és kiállsz nekik, pedig dehogy kérek, persze hogy nem kérnek, nem akarnak azok az áldott jó fiúk semmit.” (BÓDIS, *I. m.*, 230.) A külső, terápiás segítség nélküli, szavakba önteni képes önreflexió azonban gyakran feltűnő: „Talán az önbizalom hiány. Soha se hittem magamban, és most sem. Apa szeretett? az anyám nem, azt hiszem. Vagy egyik se, és én *mindent el kell, hogy higgyek, ami olyan, mint a szeretet*, én sírok ezeken a sorozatokon is, és egyszerűen csak boldogan akarok élni, de ez a legnehezebb.” (Uo., 270.)

³⁴ A regény első felében az apa és a többi megszólaló barakklakó önreflexiós rendszerkritikája, a másodikban a börtönbe zárt hátrányos helyzetű prostitúáltak pontos helyzetfelismerése és önismerete a feltűnő.

³⁵ Pontosabban nem is csak ezekben a jelenetekben: a szöveg több ponton is olyan módon váltogatja egy részleten belül a stílust, persze hogy nem kéri, mint a látszatot kelti, mintha az életrajzi szerző fiktív kontextusokat keresett és teremtett volna a riport-megszólalások regénybe írhatóságának. Ilyen példát találunk többek között az alant elemzett, a regény egyik csúcspontját adó részletben, a beékelte jelenetben kettőt is. Az egyik, rövidebb részben elindul a riportnyelvű szólam: „Ha valami neki nem tetszett, a férjemnek, megmondtam neki nem tudsz érdekelni, mert nem ez kell. Szükségem van a munkámra. Nekem nem parancsolt. Szembe megmondtam, még a család is tudja.”, majd ezután következik az „emlékeztetés”, visszahelyezés-helyezkedés a fiktív kontextusba: „Neked nem megy, mert hagyod magad.” (BÓDIS, *I. m.*, 212.) A másik, hosszabb részlet ugyanilyen módon jár el, vagyis az elhangzott riportrész – ami ráadásul rövid élettörténetet is tartalmaz, még közelebb kerülve a szociográfia műfajához – rögtön hozzákapcsolja a fiktív kontextushoz: „Elváltunk. Ez nem titok. Ez nyilvános. Valahogy nem jöttünk ki. Ő azt akarta, én meg nem. Nekem több gyerek nem kell. Ő még akart. Ő nagyon gyerekcentrikus. Ha ő egészséges lenne, akkor még lehetne. De ha én olyan lennék, mint a makk, akkor se kellene, nem azért mert utálok a gyerekeket, mert nagyon szeretem (...) Tízéves koromtól vittem a kapát, se anyám, se apám nem volt. (...) De nem jó életed volt Veronkám, tudom...” (Uo., 213.)

ményeket: „mert itt az emberek képesek meghalni azért, hogy a gyerekeknek legyen mit enni, mert bemennek a gyárba és az élő kábelbe belevágnak. Nem egy példa van erre sajnos.” (174.)

Mindenesetre, bármilyen stílust vagy nyelvet is választ az elbeszélő, az biztos, hogy ő kontrollálja az olvasó történettel kapcsolatos tudásbázisát,³⁶ sőt, nemcsak visszaemlékezik, de – és ez adja a regény fő tétjét – ő maga konstruálja, írja a szöveget. Mivel a leírt szöveg birtokosa az elbeszélő, ő alkotja meg annak szerkezetét is, amely figyelemre méltó többletjelentésekkel bír.

Kettéosztott szövegvilág és szociális anticipációk

A regény huszonegy fejezete terjedelmében feltűnően változatos, esetleges, ahogy az időben és térben ugrálás is, azonban az a pillanat, amikor az elbeszélőért eljön a „merdzsó”,³⁷ vagyis amikor fogollyá válva az élete hirtelen megváltozik, szinte tökéletesen a regény felénél érkezik el.³⁸ Ez az első olvasás során nem feltétlenül érzékelhető vagy látványos, ám sokatmondó, jelentéses strukturális pozicionálás nemcsak tartalmi szempontból jelent éles határvonalat, de egy olyan prostitúció-értelmezés poétikai jelzéseként is felfoghatjuk, amely e társadalmi jelenség megértésében az előzményekre ugyanolyan mértékű figyelmet fordít, mint magára a prostitúciós rendszer működés módjára. A váltás a regény két fele között olyan intenzív, hogy akár két fő fejezetre is lehetne osztani a szöveget: az I. a barakki életet, gyerekkort és társadalmi konfliktushelyzeteket, csoportérintkezéseket mutatja be, a II. a prostitúció mechanizmusát és az abból való kikerülést. A két fejezet nyelvileg nem mutat erős eltérést, helyszíneit és főbb szereplőit illetően azonban eltérnek egymástól. A regény felezőpontján a főhős kikerül a család és a barakk biztonságos közegéből, közösségéből, egyedülléte fokozódik, új, a(z érzelmi) biztonságot csak részlegesen megadó közössége később a prostituáltak csoportja lesz, új, saját percepcióját illetően igen komplex „ellenfelei” a városiak és a média figurái helyett futtatók és kerítők, új támogatói a család egyes tagjai és pár barát helyett a prostituáltak, a különböző hivatalos személyek (a prostituáltaknak segíteni próbáló ügyvédnő, az őket őszinte figyelemmel hallgató őrnagynő, a kilépést célzó

³⁶ Gyakoriak például az effajta sejtetések: „Mert én akkor se, de később sem jövök rá, ki is az a Kígyó”. (Uo., 254.)

³⁷ „Fotókat küld nekik a dög nagy BMW-jéről, a márkás cuccairól – a státuszszimbólumok rendkívül fontosak a beszerzési folyamat során” – írja Munk Veronika a prostitúcióról szóló riportkönyvében (MUNK Veronika, *Kéjputca*, Bookline, Budapest, 2017, 123.) A regényben a sokat emlegetett merdzsó, a béemv és a fehér öltöny töltik be az ebben a közegben fontos, jelentéses státuszszimbólum-pozíciót. Ezek a motívumok tehát – nem a „jellegzetes cigány »tárgykultúra«” elemei („üditően hat a jellegzetes cigány »tárgykultúra« mint státuszszimbólum-rendszer bemutatása (Mercedes, aranyak, fehér öltöny, patacipó és szakrális tárgyak együtt, egy helyen”). (BORÓK Szabolcs, *Bódis Kriszta: Kemény vaj, Szépirodalmi Figyelő*, 2004/2, 110.) Itt nincs ellentmondás? Szerintem nincs, mert a tárgyak nem a cigánysághoz mint etnikumhoz, csoporthoz, közösséghez tartoznak, hanem a futtatókhöz, a prostitúcióból meggazdagodó kizsákmányoló maffiózókhoz. 38 A *Merdzso* a 21 fejezetből a 11., amely a 372 oldalas regény 180. oldalán kezdődik. Vagyis 10 fejezet, 174 oldal szól az előzményekről, 11 fejezet, 193 oldal pedig magáról az emberkereskedelemlről, a prostitúcióról és annak következményeiről.

nőgyógyász „doki”) és az egyházi megmentők, Angel és társai, akik ráadásul előkészítés nélkül, váratlanul, mondhatni, deus ex machina-szerűen lépnek a történetbe. Így a regény mindkét világában kialakul egy, a főhős-elbeszélő perspektívájából meghatározható választóvonal a szereplői térben, akik meglátásom szerint mégsem válnak mesei archetipusokká,³⁹ nem teljesedik ki a jók és a rosszak „kétpólusú típushierarchiája”.⁴⁰ Mert, bár azt gondolom, mentálisan alátámasztható volna egy ilyen világlátás az áldozat szemszögéből, ez az univerzum nem válik fekete-fehérré: az „ellenség” futtatók, ahogy látni fogjuk, nem csak a tapasztaló én tudatában nyernek felmentést és árnyalt viszonyulást, a támogatók pedig komplex, tökéletlen szereplők: pozitív, támogató, szeretetteljes viselkedésük mellett gyakran kapnak ironikus színezetet,⁴¹ válnak ideiglenesen önzővé⁴² vagy hangsúlyosan tehetetlenné, a védelmezői funkciót be nem teljesítővé.⁴³

Az elbeszélő megírt szövegének igen fontos narratív eleme az anticipáció. A helyszíneket illetően a barakk, vagyis a regény első felének a társadalmi helyzetéhez, az elnyomott-marginalizált perspektívához illeszkedő szűk szegregált tere és létmódja⁴⁴ ugyanis megelőlegezi a második részben kialakuló teljes elszigeteltséget.⁴⁵ De magát a fő témát adó szexuális kizsákmányolást még inkább, mondhatni folyamatosan anticipálja a regény első fele. A történések, amelyek társadalmilag sajnálatos módon tudományosan alátámasztott, logikus életfolyamatként állnak össze, a rendszerszintű elnyomásból fakadó sorstörténet és ábrázolt életkép a regény formai szempontjából anticipációk láncolataként értelmezhető. Ezek a jelenetek (csak néhány példa: egy pornóposzter-gyűjtemény részletes leírása, egy gyerekkori megerőszakolás, egy fiatalabb fiú molesztálása, az igazgató abuzálása) akár motivikusan, akár nyelviileg a későbbi fő fókuszba kerülő prostitúció előkészítő momentumaiként is olvashatóak.

³⁹ Nagy Sz. Péter a sematikus ábrázolás és a romantizálás gesztusát hangsúlyozza, amit az olvasó érzelmi bevonásának túl erős szerzői célzatosságával magyaráz: „Mert nemcsak eszünkre, szívünkre is akar hatni. E művészi szándékából, az érzelmi ráhatás igényéből is fakad, hogy a főhőst romantikusan felstilizálja, sematikus figurák körébe vonja. Sári mama, Tulok, s különösen Angel romantikusan eltúlzott, hiteltelen alakjai zavaróan ellentmondanak e regények talán legértékesebb oldalait nyújtó dokumentatív hiteles valóságábrázolásnak.” (Nagy Sz. Péter, *Bódis Kriszta regényei*, Kritika, 2007/6, 29.)

⁴⁰ SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet mindenkinek*, Akadémiai, Budapest, 1997, 185.

⁴¹ A kinyilatkoztató stílusú nőgyógyász hatására például többen először gondolkodnak el komolyan, hogy felhagynak a szexmunkaával, ugyanakkor a „doki” alakjának ábrázolásakor folyamatosan ott bujkál egy jól megtalált ironikus felhang: például „A doki szorgalmasan oktat” vagy „Ilyeneket is meg lehet ám tudni a dokitól”. (Bódis, *I. m.*, 281) A feministának nevezett őrnagynő szinte az egyetlen, aki valóban meghallgatja a lányokat, ennek hatására alakuló „fejlődését” is nyersen írja le az elbeszélő: „Bántalmazták magukat, jegyzi meg inkább az őrnagynő, minthogy kérdeznék, mivelhogy nem olyan hülye már, mint az elején, elég sokat megértett ő a helyzetünkből...” (Uo., 241.), vagy „Mér az normális, hogy egy férfi így terrorizál, meg megyer egy nőt? teszi fel jó helyen a kérdést az Őrnagynő, mert okos a szentem.” (Uo., 243.)

⁴² A prostituált szereplők a börtönből való szabadulás után, a kilátástalanság miatt mind visszakerülnek az utcára, szegényekben viszont ezt nem tudják bevallani a védelmező, bizalmas ügyvédnőnek: „Neki nem akarunk csalódást okozni, vagy mi? A saját balhéját persze senki nem vállalja föl, de a másikat egyből bemártják. A Lujzi, hát az már rég kint áll, legyint a Tök...” (Uo., 346.)

⁴³ Itt a legfontosabb szereplő a nagymama, Sári mama, de társadalmi szempontból lényeges, hogy a regény a támogató hivatali erőknél is végig a tehetetlenségére fókuszál.

⁴⁴ „...a város, ami nem a mi városunk, ez azért világos...” (Uo., 132.)

⁴⁵ „...kilátni nem lehet, a házat magas kőkerítés veszi körül, kint azt hiszem nagy pusztaság van, senki földje, utána a töltesen sinek, ritka teherforgalommal. Schol körülöttünk nincsenek szomszédok, a másik irányban egy eladó telek évek óta üres házzal. Lent, a kapuk mögött a főútra kifelé magánút vezet, elátkozott egy hely. Csak egyszer próbálok telefonálni, csak hogy kipróbáljam, de nincs egyetlen vezetékű telefon se” (Uo., 200.)

A szexualitás nyelvivé tétele mint érzéki közösségteremtés

A szexualitás poétikája szorosan összefügg az olvasó érzelmi és fizikai kockázatvállalásának megértésével. A „legalapvetőbb interszjektív viszony az érzékelés és az érzékiség”,⁴⁶ hangsúlyozza Bagi Zsolt, amelyet, Merleau-Ponty alapján, a testhez kapcsol.⁴⁷ A *Kemény vajban* alapvető fontosságú a test, a testi érzékelés poétikáján keresztül közösségteremtés, elsősorban a szexualitás és a hatalom, a szexuális erőszak nyelvivé tétele által.

A szexualitásnak már az első, mellékszálak, környezetfestésnek tűnő jeleneteiben is, mint amilyen a poszterek leírása, a szóhasználat rendkívül érzékletes, explicit, mégsem öncélú: „(...) a falon körbe a főnök poszterei, macák, meztelen, dögös macák körbe a falon, hogy szédül az ember, seggek, mellek, pinák, a pinákon a kis fehér kezek, a kis ujjbegyek simogatnak, nyulnak, nyulkálnak, masszíroznak, borotvált, szőke, fekete, göndör, sima, csillog mindnek, mint a nyál...” (36.) és így tovább – a részletes leírás, amely „habzsolja” a látnivalót, a férfi vágyakozó és birtokló szemszögéből történik, ezzel is megelőlegezve a futtatók és a nőket használók⁴⁸ felajzott és tárgyiasító, erőszakba forduló viselkedését és perspektíváját. Az ilyen jelenetek nyelvvezete a pornográf irodaloméval is érintkezik, ugyanakkor maga nem válik pornográfá,⁴⁹ nem fed el semmit, célja a plasztikus láttatás, de nem válik öncélúan megbotránkoztatóvá vagy kollokválisan vulgárisá, ami véleményem szerint ritka nyelvi teljesítmény. Szinte a szexualitás magyar irodalmi nyelvének megújításaként tekinthetünk ezekre a részekre,⁵⁰ a „kifejező, áradó erotikus szöveg[ek]re”,⁵¹ ami azért különösen zavarba ejtő, mert ebben a regényben, ebben a világban a szex kivétel nélkül az erőszak, a kényszerítés, a hatalom általi kizsákmányolás, a fájdalom és a szenvedés megfelelője. Bódis tehát a szexuális kizsákmányolás áldozatainak szemszögéből újítja meg, vagy legalábbis dolgoz ki egy működőképes poétikát a szexualitás nyelvi ábrázolására, ezt pedig társadalmi cselekvésként és irodalmi alkotásként is felforgató erejűnek vélem.

A szexualitásjelenetek közül érdemes szorosabban megvizsgálnunk a regény egyik végső tetőpontját jelentő, poétikailag legsűrítettebb erőszakleírást. Pontosabban erőszakosorozat-leírást: a regény lezárásához közeledve egy háromoldalas mondatba sűrített,

⁴⁶ Pontosabban: „Valójában – ahogy Rancière is állította, és ahogy a fenomenológia 20. századi hagyománya azt számtalanszor példázta – a legalapvetőbb interszjektív viszony az érzékelés és az érzékiség.” (BAGI, *I. m.*, 73.)

⁴⁷ „...az érzéki világ mindig egy testhez tartozik. Nem arról van szó, hogy a testek lennének az érzéki világban, hanem sokkal inkább a test perspektívája hoz létre érzéki világot.” (Uo., 140.)

⁴⁸ A kifejezést Dés Fannitól kölcsönzöm, aki saját abolitionista keretezésű prostitúciértelmezése okán használja azt. A „nőket használó férfiakat használnak hívom annak mentén, hogy a nők társadalmi hátrányait kihasználva, pénzért cserébe női testeket használnak szexuális kielégülésre”. A prostitúció különböző megközelítéseiről és Dés kutatásáról lásd bővebben: Dés Fanni, „470-et adott és csak egy kicsit fojtogatott” – szegénységben élő nők a félperiferia és a centrum között. *Prostitúcióban élő magyar nők Zürichben*, Fordulat, 2018/24, 187–214, 188.)

⁴⁹ DOBOSS, *I. m.*, 236.

⁵⁰ „Ismert tény, hogy a magyar nyelvű irodalmiság nemcsak a nemi aberrációk, devianciák elfogadható szókészletét keresi, de a »normális« szexualitásról való beszéd tradíciója is éppen hogy alakulóban van, ingadozván a szépelgés és a látszatközönységesség között.” (Uo.)

⁵¹ Uo., 237.

három erőszakeseeményt leíró rész található, amelyet a főszereplő a prostitúcióból való kikerülése előtt él át. Az olvasó már a felütéskor – „Az utolsó időben Kígyó keveseli a pénzt” (362, kiem. S. L. H.) – tudatában van, hogy ez az utolsó ilyen traumaélmény. Más kérdés, hogy ez a többlételem megkönnyíti-e számára az erőszakleírás érzelmi befogadását – annyit biztosan állíthatunk, hogy az indító anticipáló megjegyzés nem tompítja annak plasztikus, fokozáson alapuló poétikai erejét.

Az elbeszélő három narratív eljárással érzékelteti az általa átélt fizikai és verbális erőszakot, megaláztatást. E három prózapoétikai stratégia az első erőszakjelenetből vett példák: részletes, pontos „cselekményleírás”: „az egyikük fölém térdel és felhúzza a pótlóm (...), és belém mélyeszi az ujjait”; az elkövetők szó szerinti idézése: „gyere lenyalogatja apuci a kis buta kislánynak (...) okos kutya, okos kutya, tudjátok mér van ilyen nagy hasam, hogy árnyékba legyen a feje”; és a részletekre való közelítés, a test plasztikus ábrázolása: „de még nem áll föl neki, lilásan csüng ki az őszülő, sűrű szőrből”. (Uo.) E poétikai eszközök tehát az esemény fizikai és verbális rétegét mutatják be, vagyis az áldozat érzelmi átélése, akár a szinkron helyzetben, akár a visszatekintő tudatban, szinte teljes negligálásra kerül. Ez az elhallgatás mint traumaábrázoló eszköz ismert, pszichológiailag alátámasztott és esztétikailag is termékeny narratív eljárás.⁵² Kivételt képez ez alól a leírás elején található állítás: „úgy fáj, mint az első időkben, fölkapar az egész” (362), ami azonban nem tompítja a traumaábrázolás szenttelenségét, sőt. Inkább a fokozás egyik eszközeként értelmezhetjük, hiszen az elbeszélőt az áldozati lét egyre reménytelenebb és fásultabb elviselését követően ismét olyan erőteljesen érinti az erőszak, mint amikor kezdetben teljes mértékben megélte azt. Az így megalkotott formai harmónia, a keretes szerkezet tehát elmélyíti a tragikumot. Az érzelemléírások elhagyása egyébként nem jelenti azt, hogy az emlékező elbeszélő helyenként ne egészítené ki az események bemutatását saját, átélői vagy utólagos gondolataival, értelmezéseivel: „felszisszenek, de ezek ezt élvezik, meg akar büntetni a Kígyó” (Uo., kiem. S. L. H.); vagy a test nem először megjelentetett önkéntelen reagálása („nyalni kezd, megremegek”)⁵³ okozta kognitív feszültség kapcsán: „sőhajtozik, én meg sikítok és vergődni kezdek alatta, pedig engedelmeskedni akarok, hogy baj ne legyen, nehogy megverjenek vagy ilyesmi”. (363, kiem. S. L. H.)

⁵² A trauma során tapasztalt saját testből való kilépés itt, a szülésjelenetben kerül elő, amelyben minimális segítséggel, egyedül szül meg a kanapén fekvve, míg a másik nő a tévét nézi: „...várjál még, szól rám Vera, még nem jó a víz, tarcsad vissza, de nem tudom és üvöltök, a hangom mintha kívülről jönne, hallom a hangom, ahogy üvöltök” (BÓDIS, I. m., 216.) Ez a jelenet nagyon hasonló például Polcz Alaine *Asszony a fronton* című szövegének megerőszakolás-jelenetéhez: „Az egyik orosz volt rajtam. Hallottam, ahogy a mennyezetről egy női hang csapott le: anyu, anyuka! – kiabálta. Aztán rájöttem, hogy az én hangom az, én kiabálok.” (POLCZ Alaine, *Asszony a fronton*, Jelenkor, Budapest, 2017, 106.)

⁵³ Korábban még részletesebben kap helyet ez a rendkívül fontos jelenség, a szexuális erőszak egyik legnehezebben feldolgozható dimenziója, a test önkéntelen élvezettel való reakciója: „(...) aztán meg épp csak érintget, szopogat (...), de olyan finoman, olyan felkavaró ügyes, kéjes dolgokat művel, hogy borzasztóbb, mert elkezd a hideg futkosni a hátamon és akkor meg én sírok, és kiálltok, hogy megdöbbenünk, zokogok már és kiabálok”. (Uo., 195.) Egy másik kortárs női szerző, Babarczy Eszter debütáló novelláskötetében is találunk hasonló részletet: „(...) érzi, hogy el fog élvezni Lulu farkának érintésétől, érzi, hogy nem akar élvezni, de akar is azért, érzi, hogy nem akarja ezt, de akarja is azért. Ez nem fair. Sír a megaláztatástól, a megalázó élvezettől sír.” (BABARCZY Eszter, *Itáliai utazás = Uő, A mérgezett nő*, Jelenkor, Budapest, 2019, 125–126.)

Az első, csoportos megerőszakolás jelenete a végsőkig való fokozást követően fordul át a következő történet leírására: „Martinka után jön egyik a másik után, nem is tudom hányan vannak, holnap tuti helyre viszlek, külföldi a csávó egy úriember, Kígyó a szállodába visz, lent várlak, a férfi levetkőztet és végig sétáltat a szobán.” (Uo.) Az egy mondaton belüli, vesszővel való elválasztás a következő lezárásnál is megismétlődik: három egymást követő nap megerőszakolásait sűríti az elbeszélő ebbe a háromoldalas, áradó, tömény mondatba. A szöveg a formai dinamizmusa megállás, szünet nélküli befogadásra kényszeríti az olvasót, aki képtelen végére érni a mondatnak, amely nem zárul le sem az első, sem a második nap leírásának befejezésével. A fokozásos eljárás a továbbhaladás követelésének narratopoétikai megvalósításával a bennfoglalt olvasó testi-érzelmi bevonódásának maximalizálását célozza.

A második jelenet, amelyben a prostitúcióban egyébként is gyakori perverzió jelenik meg,⁵⁴ több közös tematikai pontot mutat az elsővel: ilyen a test birtoklása, használata és megalázása, az áldozat reakciója és az arra adott megalázó elkövetői válasz („amikor sírni kezdek letörli a könnyeimet”, 364). Az előző jelenetnél ez azonban jóval rövidebb, és a cselekmény (a férfi furcsa eszközöket tesz a lányra, és lefényképezi őket benne), valamint annak ábrázolása sem annyira sűrű és megterhelő. A legfontosabb narrációs különbség azonban az elbeszélői kognitív kiváltság hangsúlya, amivel a szöveg többlettudást ad az olvasónak is, az elbeszélő-szereplő(átélő én)-olvasó hármas viszonyrendszerben mentálisan lefokozva az én-elbeszélő szinkron átélő figuráját. Mindezt a regény más pontján is alkalmazott evokatív jelen idő alkalmazásával teszi:⁵⁵ „csak kiadja a pénzt, én még nem tudom, hogy egész éjszakára kifizet”. (364.) A fokozást ebben a részben tehát nem a részletes leírás jelenti – ahogy az idézetből látni fogjuk, itt éppen annak elhallgatása valósul meg –, hanem egyfelől a kiszolgáltatottság ábrázolása – az átélő én önmagát érintő korlátolt tudásának hangsúlyozásával –, másfelől közvetlenül ezután, a lezárásban bemutatott feszült viszony a saját fizikai állapot és az elszenvedett cselekmény között. Utóbbit rögtön a másnapi, az utolsó erőszakjelenet leírása követi, ezen átkötésben még annyi szünet sincs, mint az előző kettő között, az elkövető pedig maga a futtató: „egyre több ilyen műanyag holmi kerül elő, lefényképez, tesz vesz, holt fáradt vagyok, egyre nehezebb pózokba kényszerít bele, figyelj kicsi egyszer tudod hogy szeretné apuci, si-

⁵⁴ Kovács István monográfiájában megkülönbözteti a használói (nála kliensi) erőszakot és perverziót, előbbi figyelemre méltó módon kutatása szerint nem jellemző, ellenben a futtatói erőszakkal: „A kliensekkel folytatott nemi érintkezés erőszakmentes, a prostituáltak társas valóságát nem képezi sem a kliensi bántalmazás, sem a kliensi erőszak. Ami a kliensekkel történő együttlét vonatkozásában kimutatható volt, az a kliensek nemi vágyának perverz képzetére utalt.” Továbbá „[a] [férfi futtatók] hatalomgyakorlás[ának] eszközei között éppúgy megtaláljuk a fizika agressziót, mint a hamis, színlelt érzelmeken alapuló zsarolást is, amelynek központi eleme a lányok megerőszakolása.” (Mindkét idézet helye: Kovács, *I. m.*, 108.) Hozzá kell tenni, hogy a regényben megjelenő futtató–prostituált viszony, amely során a fogolyként tartott lány egyáltalán nem részesül az anyagi juttatásból, Kovács reprezentatív kutatásában csak egy a számos, különböző fokozatú, de ugyanabba az irányba mutató változatok közül.

⁵⁵ Az elbeszélői kognitív kiváltságról, az evokatív jelenről és a narratív tudatok több szintjéről bővebben lásd: Dorrieth COHN, *Attetsző tudatok: a tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban* = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, Jelenkor, Pécs, 1996, 81–194.

mogat a Kígyó reggel, tudod, hasra fordít, négykézlábra állok, érzem ahogy a nyelvével csiklandozza a fenekemet”. (Uo.)

Az utolsó erőszakleírás az első részletes plasztikus ábrázolását követi, és bár egy elkövető van, Kígyó, de az a folyamat, amilyen perverz módon veszi birtokába a lány testét, és az a verbális réteg, ami ehhez társul, illetve a kettejük közti komplex kapcsolat elegendő ahhoz, hogy a csoportos megerőszkolást még felzaklatóbbá tegye a szöveg. E részben több áldozati gondolat is kimondódik. A „széthúz én meg élvezetet kell színleljek, mert ha nem, dühös lesz és örjöngeni kezd, hogy én akkor őt nem is szeretem, kacarászok neki, meg próbálom élvezni mert tényleg mindent megtesz, kinyalom a segged, kicsim és liheg” (uo.) gondolatsorban az „élvezetet kell színleljek” állítás eltér a többi tényszerű leírástól, az áldozat tudását mutatja, a tapasztaltságot, a futtató és áldozata közti hierarchikus, szabályokra épülő, kizsákmányoló kapcsolat működésmódját. Az igyekvés szándéka és a „tényleg mindent megtesz” állítás pedig az elbeszélő szinkron, áldozati tudatába való teljes behelyezkedés jele, az áldozatéba, aki akár a legdurvább erőszak átélése közben is felmenti az elkövetőt, aki a kölcsönös kapcsolat (szerelem és biztonság) érzetét és manipulatív illúzióját elültette benne.⁵⁶

Ebben az utolsó jelenetben Kígyó maga is egy erőszaksorozatot követ el a lányon, egymás után kétszer erőszakolja meg. Az áldozat napokig tartó lelki-fizikai kizsigerelését először a leírás érzékelteti: „szétfeszít és belémhatol, fáj nagyon, hörgők inkább mint kiabálok”; ezután ismét a tapasztalati tudás jelenik meg: „de elsőre mindig gyorsan elmegy a Kígyó, de kell neki azonnal a második is, le se lohad neki”; majd a szégyen áldozati és a perverzió elkövetői érzetének feszült egymásmellettsége: „és a végbelemtől barnás neki a vége, szégyellem, de ő ezt is élvezi”; végül a második, kettősnek nevezhető erőszak, amelyben egy félelmet okozó cselekvés aktív elkövetésére kényszeríti a lányt: „félek, hogy megreped neki, elkapja a kezem, előre, miközben lököm elől kiveresse velem”.

Figyelemre méltó, hogy a sűrű erőszaksorozat leírását az elbeszélő milyen kifejezéssel zárja: „káromkodik a Kígyó aztán végre *lenyugszik*”. (364, kiem. S. L. H.) A szöveg itt nyugvópontjára ér, a többoldalas mondat után rövidebbek következnek, egy új szakasz, ezzel együtt pedig visszatérnek a gondolati, önreflexív értelmező mondatok is, amelyekben ismét az evokatív jelen idő és a narrátor utólagos többlétevése érhető tetten: „csak várok (...) mert szeretem (...), mert még mindig nem vagyok képes tudomásul venni, hogy ez az egész dolog a boldogsággal csak az én fejembe létezik, hogy András valaki egészen más, hogy nem szeret, de ez annyira fáj, hogy az egész testem sajog, mintha megverték, megszurkáltak volna, és csak jajgatok a földön összekucorogva (...), és Andrásért imádkozom, hogy jöjjön vissza, öleljen meg és minden jóra fordul.” (365.) A leírás

⁵⁶ Ahogy Kovács István írja a futtatókról: „A hatalomgyakorlás módja lehet erőszakos és érzelmi, lényege pedig a függőségi helyzet megteremtése, amely által a személy irányíthatóvá válik. A függőségi helyzet leggyakrabban erőszakkal – zsarolás, fenyegetés, testi fenyegetés –, illetve az érzelmi manipulálás eszközeivel – szerelem színlelése, érzelmi kötődés színlelése, ajándékozás stb. – történik. Az irányítás legfontosabb eszköze mindig a hatalomgyakorlás; célja pedig, hogy a futtató a prostituált részleges vagy teljes kizsákmányolásával a saját anyagi jólétét biztosítsa.” (Kovács, *I. m.*, 21.)

komplexitása abban áll, hogy egy a végletekig részletezett szexuális erőszakosorozat után következik, aminek fizikai következményeit az elbeszélő összefolytatja az elhagyatottság és a kiszolgáltatottság lelki következményeivel. A testi fájdalom okát az elbeszélő, illetve az átélő számára csak látszólag jelenti a fizikai erőszak (*mintha megverték volna*), a megélésben a szerelem, a vágyakozás, a nem szűnő, de már a végletekig hajtott, egyre értelmetlenebb reménykedés lelki-mentális feszültsége adja. Mindez érzékelteti az emberkereskedelem és a prostitúció komplex fizikai-mentális dimenzióit, az áldozat összetett percepcióját az elkövetője felé. Ezt érzékeltetik a bekezdés utolsó mondatai is, amelyekben az elbeszélő a végső döntését övező szélsőséges érzelmi-szellemi vívódást mutatja be: „*Megsajnálom, hogy mi lesz velem nélkülem, hogy ki fogja szeretni tiszta szívvel, mint én és megint érzem azt a melegséget a fájdalom hullámaival együtt, hogy hát szeretem és mégis csak ő az igazi, persze az eszemmel tudom, hogy mellette csak ez az élet jut, hogy nem fog elengedni sem, hogy ez nem csak egy egyszerű szakítás, nekem innen el kell menekülni.*” (Uo., kiem. S. L. H.)

A másikkak rétegzettsége és az elbeszélő másik önfelszámolója

A másik komplex nyelvvivé tétele a regényben nem pusztán abban nyilvánul meg, hogy az elbeszélő az olvasó számára másikként képződik meg és számolódik fel; egyfelől e felszámolódás módja is rendkívül figyelemre méltó, másfelől a szövegvilágon belül is folyamatosan másikkak, egymás számára másikként, idegenként érzékelt szereplők, emberek konfliktusait láthatjuk. Utóbbi kapcsán megállapíthatjuk, hogy a regény első felében vita-diskurzusok sora kap helyet: találkozni és kommunikálni igen, de megérteni egymást, üzeneteiket, motivációikat eljuttatni egymáshoz nem képesek a barakkiai és a városiak. A sem a városhoz, sem a barakkhoz nem tartozó, de mindkét helyre ellátogató riporter, Szelli alakja a beilleszkedett, külső szemlélő empatikus, de felszínes viselkedésére, egyúttal a média szegénységábrázolásának kritikájára példa; míg a polgármester és a barakkiai „vezére” nyilvános dialógusjelenetében a két terep (barakk és város) átjárhatóságának egyetlen, rendkívül negatív lehetősége jelenik meg, amelyben a két szereplőt a hatalom, a pénz, az önérdékű szerepjáték és ismét a szexualitás (mint ösztönös motiváció) teszi azonosná. A regény második felében pedig az áldozat és az elkövetők, illetve az áldozatok másságának és kényszerű közösségének felépítése kerül a fő fókuszba. A következőkben elemzendő, a regény egyik legkiemelkedőbb szövegrésze is az áldozatok, az elnyomott másikkak találkozásának összetettségéről tanúskodik, továbbá lehetőséget ad a *Kemény vaj* fő tétjének, az elbeszélő-másik (ön)felszámolásának értelmezésére.

Ebben, a regény választóvonalánál után következő szakaszban a főszereplő külső szemnek abszurd, vagy még inkább groteszk situációban megszüli gyermekét, akit aztán közvetlenül a szülés után elszakítanak tőle. A jelenet olyan, egy kiegészített-fásult felnőtt és

egy elhanyagolt csecsemő lakta lepusztult környezetben játszódik, amelybe az olvasó, a főszereplő tekintetét követve, hasonló módon vezetődik be, mint Konrád György *A látogató* című regényében. Bódisnál:

Egy gyerekágyban valami lábtörlő szerűségeen hathónapos körüli nyakig szaros csecsemő meztelenül. Amúgy is bűz van, a konyha összenyitva egyetlen szobával, a döngölt padlót kukoricacsuhé borítja, az asztalon viaszosvászon, rajta lábas, meg valami koszos rongyok, a sarokban használt pelenkákon egy macska. (...) A franciaágyon megmozdul az összevissza paplanok alatt valami. Egy gyerek. Pityereg, de csak halkán, nehogy baj legyen belőle. Takonnyal együtt szétkeni a hetes dzsuvát az arcán. (206.)

Míg Konrádnál:

Fekete rácsos ágyában topogott. Lába alatt ürülékkel bemocskolt nejlonlepedő, rajta elszórva almacsutka, káposztatorzsa, sárgarépvég (...) Körülnéztem. Az asztalon födetlen lábos, benne három napra való tarhonya (...). A szoba elég homályos volt, az egyik ablakszárnyon zsákvászon és csomagolópapír, üveg gyanánt. A beázástól hólyagos falon apró véryomokat, a gyerek ágya fölött ujjhegynyi barnás csíkokat vettem észre. (...) Bűdös volt; tömör, érdes, megszokhatatlan bűdösség.⁵⁷

A két szövegrészlet között, ha kontextusukat is figyelembe vesszük, akadnak lényeges különbségek és hasonlóságok is: Konrád szemlélője itt egy privilegizált, külső figura, míg a *Kemény vaj* főhőse jóval közelebb áll a hátrányos helyzetű közeghez. *A látogató* elbeszélője ráadásul önként megy az általa megszokott közegbe, Bódis elbeszélőjét azonban kényszerítik, így az undor minősége, amely mindkét szövegben közös, az ő perspektíváján keresztül a váratlanság okán intenzívebb. Ennek ellenére a szenttelen leíró nyelv és az erőteljes, plasztikus szóképzés párosításának feszültsége igen hasonlóvá teszi a két részletet. A szegénység egyik meghatározó érzéki motívuma, a mindkét részletben hangsúlyos bűz a *Kemény vaj*ban, meglátásom szerint, ha nem is azonos módon, de ugyanúgy próbára teszi az olvasót.

Az elbeszélő ezután észrevétlenül vált át saját gondolatai leírásából a másik szereplő, Vera beszédének idézésére: „De Vera nem is várja el, hogy beszéljek, vagy hogy magyarázkodnom kellene, hogy nem tudok. Beszélni ő akar. *Annyi baja van, és soha senki nem halgatja meg.* Itt a tanyán még az sincs, hogy átszaladjon valami szomszédhoz, csak jó messze a Sanyiékhoz, de azoktól is már el van tiltva. Csak a hülye kutyák, hogy széttudná azokat is rúgni.” (207, kiem. S. L. H.) Hogy ki gondolja az „Annyi baja van...”-kezdetű

⁵⁷ KONRÁD György, *A látogató*, Magvető, Budapest, 2018, 48–49.

mondatban foglaltakat, háromféleképpen is értelmezhetjük: tekinthetjük a visszatekintő narrátor – a szövegben amúgy gyakran megmutatózó – ember- és helyzetismeretéből fakadó utólagos többlettudásának, vagy az átélő én szinkron gondolataként, de értelmezhetjük Vera szavainak idézéseként is,⁵⁸ ahogyan a következő mondatok is egyértelműen ez utóbbiak. A következőkben a narrátor váltogatja ezt a harmadik személyű szabad függő beszédet és az első személyű idézést,⁵⁹ így az *én* helyét hol a főszereplő, hol Vera birtozza. Ez a narrációs technika egyszerre hozza létre a szöveg nyelvi rétegében a szereplők áldozatközösségét és identitásuk bizonytalanságát. E kettő egyidejű megvalósítására érzékletes példa a következő mondat: „A fűrészt óta, teszi vissza Vera a kádba a kicsit, én meg feljajdulok, mintha sűrűbben fájna és nagyobbakat, sokszor csak odavágja nekem Jankó, hogy csak megtűrt személy vagyok itt.” (211.)

A komplex narrációjú Vera-monológot egy pillanatra megtöri a főszereplő első szülei fájdalma, amire Vera reakciója egy újabb szólam beiktatása, a tévé bekapcsolása: „Másfél évet hetelt a Jankó, csak hétvégén járt haza. Azt mondja első látásra szerelem, persze..., és akkor érzem az első kicsi nyilallást, szinte jól esik, a tarkóm zsibbad (...), Vera látja, hogy megváltozik az arcom és erre bekapcsolja a tévét, klippek mennek...” (208.) Ez a szólam azonban – ellentétben a regény egyes, médiatartalmak becstornázó jeleneteivel – nem épül be a másik két verbális aktus mellé,⁶⁰ amelyek ellentmondásos viszonya a tízoldalas jelenet egyre fokozódó feszültségét adja. A főhős egyre erősebb fájdalmaira, az emberi élet egyik legmeghatározóbb fizikai-lelki történéseire ugyanis a másik az utolsó pillanatokig érdemben egyáltalán nem reagál, áradó monológját zavartalanul folytatja a mind intenzívebb fizikai tünetek ellenére is. Pontosabban a főhős számára felfogható módon nem reagál, mert már melegíti a vizet a szüléshez, verbálisan azonban, saját monológját megszakítva csak a legutolsó pillanatban reagál, mégpedig rendkívül ellentmondásosan, ami érzékenyen ragadja meg a kettejük kapcsolatát és az elnyomott, fásult áldozat pszichés állapotát: „várjál még, szól rám Vera, még nem jó a víz, tarcsad vissza”. (216.) A kívülről abszurdnak is érzékelhető megszólalásból egyszerre olvasható ki az érzéketlenség és a segítő szándék, az aggodalom, és e kettő feszültsége, valamint az abszurdítás, groteskség minősége, ami szinte fiziológiai hatásokat gerjeszt az olvasóban.

A jelenetben nemcsak a verbális és fizikai történés ellentmondásos folyamata lényeges, de az is, hogy mi a kimondott szavak tartalma: Vera monológjának, panaszáradatainak céltáblája a férfi. A szerelem, a megcsalás, az áztatás témáival a férfiakat szidalmazza, ennek kiindulópontja pedig magának a helyzetnek a problematikusága, vagyis az, hogy Vera „párja” megengedte a barátjának, hogy odavigye a főhőst szülni. Vera tehát problé-

⁵⁸ A két utóbbi értelmezést erősítheti meg Vera pár oldallal később elhangzó kijelentése: „Nem szeretek egyedül lenni.” (Uo., 210.)

⁵⁹ Sőt, az első és harmadik mellett a második személy is jelen van, pl: „(...) itten reggeltől estig eteti a lovakat a Vera, a malacokat, a csirkéket, száz csirkét hoztam, figyelj ide...” (Uo., 207.)

⁶⁰ Legalábbis a szöveg szintjén verbálisan nem – a szereplők világában ott van: „Csak a gyermekeimet nézem, tudod, *kiabálja túl a tévét* Vera.” (Uo., 215, kiem. S. L. H.)

maként érzékeli a főszereplő jelenlétét, de nem őt, hanem a férfi szereplőket hibáztatja, innen indulva tér át a saját történetére, fókuszban tartva a bűnös férfi alakját. Ezt a monológot a jelenet lezárásáig fönntartja: annak és magának a fejezetnek is az utolsó szavai, a gyerek megszületése után: „mindjárt reggel van, te, de olyan szemét férfiak vannak, hogy nem igaz!” (217.) Ez pedig, főleg a lezárás hangsúlyos szöveghelyére helyezve, ismét jelzi az áldozat egy lehetséges mentális állapotát: a beilleszkedett emberek számára „lehetetlen” helyzet egyszerű panaszkodással való elviselését és a saját világba való bezártságot, hiszen a szülés, a születés a megszokottól egészen eltérő megítélés alá esik. Emellett narratológiai szempontból igen izgalmas a személybeli váltás: a szülés után a főhős megszűnik elbeszélőként működni, „átadja a szót” Verának, a trauma leírása közben az elbeszélő „elveszíti” szövegszerű hangját. Vera monológjából derül ki, hogy megtörtént az esemény, és az is, hogy a gyereket nem adja oda neki, tehát nemcsak a verbális teret birtokolja, de maga a másik, az elbeszélő fölött is rendelkezik: „Így. Na baszdki ez megvan. Hű babám ez lány. És már pisál is (...) Te meg aludjál (...), gyere rendbe raklak egy kicsit, nem, nem adom oda, nem lehet, aludj, gyere idd meg ezt, na, igyad mán, mer még...” (Uo.)

A jelenet nagyobb részét azonban egy másik, beékelt jelenet teszi ki, ami újabb narratológiai kihívásokat jelent. A Vera monológjába épülő, harmadik személyben elbeszélő szakasz ráadásul szintén tartalmaz hosszabb-rövidebb, dialógusba ágyazott monológokat. A szövegből sejthető, hogy Vera és Marika jelenetét eredetileg Vera meséli el az elbeszélőnek, de erre sem explicit, sem implicit utalás nincs, ha csak implicit utalásként nem értelmezzük azt, hogy a beágyazott jelenetet Vera szavai előzik meg: „A Sanyi felesége is megmondhatja, meg is mondja, a Marika (...) Elvagyok onnan tiltva, zavarva.” (211.) Az erre a mondatra felelő következő bekezdés elején Marika *öregasszony*ként neveződik meg egy harmadik személyű narrátor által, aki magyarázatot is fűz, nemcsak a korához, de a magánéletéhez is: „Gyorsan, gyorsan menjél haza, szív nagyot a cigarettájába az öregasszony, mert hatvan felett van már a Marika, azt külön él a Sanyitól, úgy hogy elváltak de egy házban laknak (...), nem akar több [gyereket] a Marika, nem bír már, az ura meg csak mászna rá”. (Uo.) A beékelt rész tehát nemcsak monológ/dialóg formájában, de tartalmában is társul a fő szólamhoz, hiszen a nőket kihasználó, tárgyiasító férfiak bűnösségét tematizálja, illetve az elnyomott, szerelmes nő és az „elhanyagoló” és kihasználó férfi konfliktusosságát. Vera ráadásul a partnere feleségével való párbeszédét idézi fel, vagyis ugyanannak az agresszornak, férfinak két áldozata, „társa” vállal egymással szolidaritást.

Feltételezhető volna, hogy a narrációs váltás ellenére továbbra is Vera beszél a főszereplőhöz, azonban a váltás ehhez túl nagy – a narrátor az addig idézett érzelmes, elfogult szereplő helyett most egy külső, szenttelen, hol mindentudó,⁶¹ hol csak tapogatózó, lírai

⁶¹ Lásd az előző idézetet Marika koráról, szándékairól; vagy egy későbbi ponton például: „Édes Istenem, csóválja Marika a fejét, gondolja, föltesz egy kávé, kiütögeti a zaccot a szűrőből...” (Uo., 214, kiem. S. L. H.)

hasonlatokkal is dolgozó megfigyelő-elbeszélő.⁶² Ez a külső narrátor nem lehetne a főszereplő, a regény elsődleges narrátora, hiszen nem élte át a jelenetet, arról csak közvetett tudása van Vera révén, aki a korábbi szövegében merőben más nyelvet használt. A mindentudó elbeszélő alkalmazása tehát értelmezhetetlen, a regény világát szétfeszítő prózapoétikai választás volna, ha nem vennénk figyelembe az egyik fontos célt, vagyis hogy az elbeszélő íróvá akar válni, és hogy az olvasott regény egy általa írt, szerkesztett, konstruált szöveg. Így pedig sem a mindentudás, sem a precíz, pontos visszaemlékezés paradoxonjának számonkérését nem gondolom termékeny olvasatnak. Az elbeszélő céljának (íróvá válni) és a szöveg formai jellegének (nem fragmentált jelen idejű, naplószerű jegyzetgyűjteményként áll össze, hanem rendelkezik struktúrával, címezzel, tehát látványosan konstruált) tudatában inkább lehet érvényes a szövegre nézvést, hogy minden cselekménypontot vagy elhangzott szót, amire az elbeszélő nem emlékezhet, amit nem jegyzett le akkor,⁶³ vagy amit egyértelműen nem tudhat, később a fantáziájára, ember- és rendszerismeretére, valamint írói készségeire támaszkodva told hozzá a többi, átélt eseményhez.

A regény szövege tehát maga az elbeszélő íróvá válásának színhelye. Mialatt az elbeszélő elmond, „megvall” mindent, amit átélt és amit mások, akikkel találkozott, átéltek – és akiknek a hasonló elnyomás- és kizsákmányolástörténetei a gondolkodásmódját, percepcióját árnyalták, identitásának részévé váltak –, lebontja a társadalmi falakat önmaga és a beilleszkedett, privilegizált olvasó között, és egyúttal íróvá is válik, beteljesíti a vágyát, életcélját. A lány nemcsak elbeszélő, hanem az epikus világban a szöveg írója is, vagyis ő az, aki megírja, átadja a történetét, aki íróként a nyelv által megteremti a politikai közösséget. A *Kemény vaj* elbeszélő-főhőse tehát nemcsak megszűnik másiknak lenni, de saját magát számolja fel másikként. Ezáltal pedig az elmesélt történetei passzív elszenvédőjének helyzetből aktív cselekvővé válik, mégpedig a nyelv és az írás hatalma segítségével.

A szöveg végső tragikumuma, hogy ennek az írásaktusnak a beteljesítésekor nemcsak magát mint a másikat szünteti meg, de saját életének is véget vet. Az emberkereskedelem testi és lelki áldozataként átélt folyamatos erőszakélményekből, az alkohol és a drogok által fokozott testi kizsákmányolásból, a családjától és gyermekétől való elszakíttottság és a reménytelen szerelem nem szűnő mentális felőrlődéséből következő öngyilkosság egy ráutaló mondatból⁶⁴ és a regényt záró, realista leírásnak tűnő, de idealizált látomásból sejlik fel. A befejezésben a lány otthon van, rántott húst eszik, sőt, a regény utolsó szava szerint *fal*, és ez egy újabb, a szöveget lezáró metaforaként értelmezhető: a hús falásának plasztikus záróképében sűrűsödik össze az elbeszélő család-, biztonság- és életvágya, feszültséget teremtve a regényben elmesélt „pusztulástörténet”, azaz az elbeszélő, az elbeszélő húsának elpusztításával, a lány teljes felemésztésével.

⁶² „Mosolyog a sötét szeme, de mintha nem látna jól vele, mintha hályog lenne rajta, az arca meg olyan ráncos, mint ha száz éves lenne, a teste, mint egy kis verébé, összeaszott.” (*Uo.*, 211.)

⁶³ A regény több pontján is explicit utalás történik arra, hogy a főhősnél mindig van papír, füzet, amibe nemcsak kommunikáció céljából ír, jegyzetel.

⁶⁴ „Por van és ellepnek a legyek.” (371.) Ezután, ugyanabban a bekezdésben következik a hazatérés látomása.

A Prae Kiadó könyvei

Andrónyi Gabriella: My Hungarian Cookbook (2019)
 Cserhári Éva: A Sellő titka. A K.É.Z első esete (2019)
 Csutak Gabi: Csenedélet sárkánnyal (2017)
 Deres Kornélia: Képkalapács. Színház, technológia, intermedialitás (2016)
 Fekete I. Alfonz: A mosolygó zsonglőr (2016)
 Fekete Richárd: Bányaaidó (2015)
 Gál Ferenc: Az élet sűrűjében (2015)
 Görömbölyi Dávid: Haverok, buli, Buddha (2019)
 Görömbölyi Dávid: Diplomata-útlevéllel a hátizsákban (2015)
 H. Nagy Péter: Alternatívák. A popkultúra kapcsolatrendszerei (2016)
 H. Nagy Péter: Karanténkultúra és járványvilág (2020)
 Halász Margit: Hetvenhét vörös bárány (2020)
 Hallgatás. Poétika, politika, performativitás (szerk. Fodor Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)
 Halmai Tamás: Kint lények járnak (2020)
 Horváth Benji: Az amnézia útja (2016)
 Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária: A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni (2019)
 Ijjas Tamás: Hipnózis (2015)
 Kabai Csaba – Kabai Lóránt – Kabai Zoltán: Horizont (2020)
 Kele Fodor Ákos: Echolália (2017)
 Kertész Erzsébet: Az átutazó (2020)
 L. Varga Péter: Más tartományok. Változatok fiktv és valós terekre (2019)
 Lapis József: Lira 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez (2015)
 Lázár Bence András: Kezdődjön ezzel (2015)
 Lesi Zoltán: Magasugrás (2019)
 Mészöly Ágnes: Rókabérc, halálútja (2018)
 Mohácsi János – Mohácsi István: Múltépités, avagy meghalni könnyű, élni nehéz (2018)

Mohai V. Lajos: Rózsa utca, retrospektív (2017)
 Molnár T. Eszter: A számozottak (2016)
 Molnár T. Eszter: Szabadesés (2017)
 Molnár T. Eszter: Teréz vagy a test emlékezete (2019)
 Nagy Kata: Inkognitóablak (2016)
 Nyerges Gábor Ádám: Mire ez a nap véget ér (2020)
 „Nincs vége. Ez a befejezés.” Tanulmányok Esterházy Péterről (szerk. Lőrincz Csongor – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)
 Nyerges Gábor Ádám: Berendezkedés (2018)
 „Örök véget és örök kezdetet.” Tanulmányok Szabó Lőrincről (szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)
 P. Horváth Tamás: A Zsolnay (2019)
 P. Horváth Tamás: Tündérváros – Zsolnay Miklós titkos élete (2015)
 Papp-Zakor Ilka: Angyalvacsoara (2015)
 Pintér Tibor: A harmónia tébolya (2019)
 R 25. A rendszerváltás után született generáció (szerk. Áfra János) (2015)
 Reaktív. Kísérleti drámaantológia (szerk. Deres Kornélia – Herczog Noémi) (2017)
 Szabó Attila: A valós színterei. Színház, közösség, műtelfeldolgozás (2019)
 Színház és társadalom (szerk. Deres Kornélia – Herczog Noémi) (2018)
 Tolvaj Zoltán: Fantomiker (2017)
 Toroczky András: A labirintusból haza (2015)
 Turbuly Lilla: Alkonykapcsoló (2018)
 Turbuly Lilla: Az Alaszka-öböl (2020)
 Turi Márton: Rejtekkutak a pusztaságban. Írások a huszadik századi és kortárs orosz irodalomról (2016)
 Turista és zarándok. Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról (szerk. Balajthy Ágnes – Borsik Miklós) (2016)
 Urbán Ákos: Egy helyben (2015)
 Zemlényi Artilla: Csonthéj (2019)

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi	2007. 4. Vámpírizmus	2014. 3. Popkult
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis	2008. 1. Kocsmák	2014. 4. Friedrich Kittler
2000. 3-4. Peter Greenaway	2008. 2. Mémeek	2015. 1. Gaga
2001. 1-2. cyberpunk	2008. 3. Kortárs magyar költészet	2016. 1. Kartográfia
2001. 3-4. számítógép	2008. 4. Szentkuthy	2016. 2. Giger
2002. 1-2. média	2009. 1. Patrioska	2016. 3. Zaj
2003. 1. fantasy	2009. 2. Generation X	2016. 4. Rosa
2003. 2. varázslat	2009. 3. Japán	2017. 1. Antropocén
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor	2009. 4. Japán médiumok	2017. 2. Trónok harca
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek	2010. 1. Pynchon	2017. 3. Líratéchnikák
2004. 1. horror	2010. 2. Kosztolányi	2017. 4. Poptechnikák
2004. 2. Bret Easton Ellis	2010. 3. Észország	2018. 1. Biopoétika
2004. 3. devla	2010. 4. e	2018. 2. Hallgatás
2004. 4. Amerika	2011. 1. Dark Fantasy	2018. 3. Jelenlét
2005. 1. magyar sci-fi	2011. 2. Budapest	2018. 4. Metszetek
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni	2011. 3. Párhuzamos univerzumok	2019. 1. Betegség
2005. 3. pop history	2011. 4. Hálózatok	2019. 2. Gyerekirodalom
2005. 4. obszcén középkor	2012. 1. Adaptációk	2019. 3. Sorozatesztetikák
2006. 1. Hajás Tibor	2012. 2. Könyvtrailer	2019. 4. Metszetek no. 2.
2006. 2. GameZone	2012. 3. Vagány históriák	2020. 1-2. Ragály
2006. 3. Pop-szöveg	2012. 4. Gaiman	2020. 3. Krimiantológia
2006. 4. Bada Dada	2013. 1. Vagány históriák 2. – Költők szeretteikkel	2020. 4. Szpekulatív fikció
2007. 1. Hifel-e iftent?	2013. 2. Hans Ulrich Gumbrecht	2021. 1. Kortárs lengyel irodalom
2007. 2. biológiai sci-fi	2013. 3. Hans Ulrich Gumbrecht 2.	2021. 2. Krimi ma
2007. 3. őszi zavargások 2006	2013. 4. (cím nélkül)	2021. 3. Disztópia
	2014. 1. JAK-tábor Szigligeten	
	2014. 2. Fénypecsázás	

Prae irodalmi folyóirat – Megjelenik évente négyszer
<http://www.prae.hu>

Főszerkesztő: L. Varga Péter (kultikus@gmail.com)
 Szerkesztők: H. Nagy Péter tudományos szerkesztő (h.nagyp@gmail.com)
 Lapis József szépirodalom (lapisjosef@gmail.com),
 Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente
 Korábbi szerkesztőink: Barta András, Máté Adél, Mezei Gábor, Pollágh Péter,
 Ruttkay Veron (vers és próza); Sopotnik Zoltán (próza); Vaskó Péter
 (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép); Köves Gergely,
 Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

A szerkesztőség levélcíme:

2092 Budakeszi, Rákóczi u. 103.

Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c
 Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zoltán (szekelyhidizso@gmail.com)

Borítótér: Szabó Imola Julianna

Nyomdai munkálatait: Prime Rate Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

A megjelenést a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

Lapszámunk vendégszerkesztője: Horváth Györgyi

A lapszám megjelenését a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatta.



Petőfi
Kulturális
Ügynökség